Александр Федоров

Кинорежиссеры Италии XX века: мнения киноведов и кинокритиков

Москва, 2027

Федоров А.В. Кинорежиссеры Италии XX века: мнения киноведов и кинокритиков. М.: ОД «Информация для всех», 2027. 1297 с.

В книге киноведа Александра Федорова впервые в отечественном искусствоведении рассказывается обо всех игровых полнометражных фильмах таких известных итальянских режиссеров XX века, как Мауро Болоньини, Лины Вертмюллер, Дамиано Дамиани, Пьеро Джерми, Луиджи Дзампы, Валерио Дзурлини, Лилианы Кавани, Луиджи Коменчини, Серджо Корбуччи, Альберто Латтуады, Серджо Леоне, Карло Лидзани, Нанни Лоя, Марио Моничелли, Элио Петри, Антонио Пьетранджели, Дино Ризи, Лучано Сальче, Сальваторе Сампери, Этторе Сколы, Стено, Джузеппе Торнаторе и др. В книге приводятся разнообразные мнения итальянских, советских и российских киноведов и кинокритиков (порой весьма противоречивые) о фильмах этих режиссеров.

Для исследователей в области кинематографа и медиа, кинокритиков, киноведов, журналистов, преподавателей высшей школы, студентов, аспирантов, а также для широкого круга читателей, которые интересуются итальянским кинематографом.

Рецензенты: профессор М. Целых, профессор А. Левицкая.

© Александр Викторович Федоров, 2027.

Fedorov, A.V. Italian film directors of the 20th century: opinions of cinema historians & critics. Moscow: SM Information for All, 2027. 1297 p.

This book by film historian Prof. Dr. Alexander Fedorov is the first in Russian art history to cover all the full-length feature films by such famous Italian directors of the 20th century as Mauro Bolognini, Lina Wertmüller, Damiano Damiani, Piero Germi, Luigi Zampa, Valerio Zurlini, Liliana Cavani, Luigi Comencini, Sergio Corbucci, Alberto Lattuada, Sergio Leone, Carlo Lizzani, Nanni Loy, Mario Monicelli, Elio Petri, Antonio Pietrangeli, Dino Risi, Luciano Salce, Salvatore Samperi, Ettore Scola, Steno, Giuseppe Tornatore, and others. The book presents a variety of opinions (sometimes quite contradictory) from Italian, Soviet and Russian film scholars and critics about the films of these directors.

This book is intended for film and media researchers, film critics and scholars, journalists, university professors, students, postgraduate students, and a general readership interested in Italian cinema.

Reviewers: Professor Marina Tselykh, Professor Anastasia Levitskaya.

© Alexander Fedorov, 2027.

Оглавление

Предисловие	4
Болоньини, Мауро	5
Брузати, Франко	51
Ванчини, Флорестано	62
Вертмюллер, Лина	82
Гриффи, Джузеппе Патрони	116
Дамиани, Дамиано	127
Джерми, Пьетро	175
Дзампа, Луиджи	211
Дзурлини, Валерио	261
Кавани, Лилиана	282
Кастеллано и Пиполо	318
Коменчини, Луиджи	341
Корбуччи, Серджо	398
Латтуада, Альберто	459
Леоне, Серджо	501
Лидзани, Карло	524
Лой, Нанни	578
Мазелли, Франческо	603
Маньи, Луиджи	627
Моничелли, Марио	647
Монтальдо, Джулиано	723
Петри, Элио	749
Полидоро, Джан Луиджи	780
Понтекорво, Джилло	789
Пьетранджели, Антонио	805
Ризи, Дино	830
Росси, Франко	895
Сальче, Лучано	921
Сампери, Сальваторе	977
Скола, Этторе	1003
Стено	1066
Торнаторе, Джузеппе	1139
Феррери, Марко	1166
Феста Кампаниле, Паскуале	1210
Литература	1250

Предисловие

В этой книге рассказывается обо всех игровых полнометражных фильмах целого ряда итальянских режиссеров XX века, если так можно выразиться (очень условно, разумеется), «второго ряда» (Мауро Болоньини, Лины Вертмюллер, Дамиано Дамиани, Пьеро Джерми, Луиджи Дзампы, Валерио Дзурлини, Лилианы Кавани, Луиджи Коменчини, Серджо Корбуччи, Альберто Латтуады, Серджо Леоне, Карло Лидзани, Нанни Лоя, Марио Моничелли, Элио Петри, Антонио Пьетранджели, Дино Ризи, Лучано Сальче, Сальваторе Сампери, Этторе Сколы, Стено, Джузеппе Торнаторе и др.). В книге приводятся разнообразные мнения итальянских, советских и российских киноведов и кинокритиков (порой весьма противоречивые) о фильмах этих режиссеров. Конечно, данный список можно продолжить, так в Италии в XX веке талантливых режиссеров было немало.

При этом я намеренно не стал включать в эту книгу анализ фильмов итальянских режиссеров первого ряда (Федерико Феллини, Лукино Висконти, Микеланджело Антониони, Пьер Паоло Пазолини, Роберто Росселлини, Витторио Де Сика, Бернардо Бертолуччи), так как об этих выдающихся кинематографистах в СССР и России за последние полвека (и ранее) уже вышло множество книг и сотни статей.*

Книга предназначена для исследователей в области кинематографа и медиа, кинокритиков, киноведов, журналистов, преподавателей высшей школы, студентов, аспирантов, а также для широкого круга читателей, которые интересуются итальянским кинематографом.

Киновед Александр Федоров

*** Краткий список книг, посвященных творчеству итальянских режиссеров, изданных в СССР и России:**

Бачелис Т.И. Феллини. М.: Наука, 1972. 384 с.
Долгов К.К. Федерико Феллини. Ингмар Бергман: Фильмы. Философия творчества. М.: Искусство, 1995. 236 с.
Констинтини К. Федерико Феллини. М.: Молодая гвардия, 2009. 269 с.
Мерлино Б. Феллини. М.: Молодая гвардия, 2015. 307 с.
Федерико Феллини / Авт.-сост. Е. Шальнева. Ростов: Феникс, 1999. 382 с.
Федерико Феллини: Статьи. Интервью. Рецензии. Воспоминания. М.: Искусство, 1968. 288 с.
Феллини / Сост. В. Степанов. М.: Сеанс, Рипол классик, 2025. 302 с.
Феллини о Феллини: интервью, сценарии. М. : Радуга, 1988. 476 с.
Феллини Ф. Делать фильм. М.: Искусство, 1984. 287 с.
Феллини Ф., Чандлер Ш. Я вспоминаю... М.: Вагриус, 2002. 443 с.
Висконти о Висконти. М.: Радуга, 1990. 442 с.
Козлов Л.К. Лукино Висконти и его кинематограф. М.: ВБПК, 1987. 123 с.
Лукино Висконти: Статьи. Свидетельства. Высказывания. М.: Искусство, 1986. 301 с.
Плахов А. Висконти. История и миф. Красота и смерть. СПб.: Сеанс, 2022. 464 с.
Скифано Л. Висконти. Обнаженная жизнь. М.: Rosebud Publishing, 2015. 750 с.
Шитова В.В. Лукино Висконти. М.: Искусство, 1965. 185 с.
Антониони об Антониони. М.: Радуга, 1986. 398 с.
Рубанова И. После «Красной пустыни» (О некоторых итогах Антониони) // Вопросы киноискусства. Вып. 10. М.: Наука, 1967. С. 318-343.
Карнеро Р. Пазолини. Умереть за идеи. М.: АСТ, 2024. 413 с.
Пазолини П.П. Избранное. М.: Мол. гвардия, 1984. 62 с.
Пьетромарки Б., Сард Г. Пазолини. Как классическое искусство сформировало гения кино. М.: Эксмо, 2026.
Сичилиано Э. Жизнь Пазолини. СПб.: Лимбус Пресс, 2012. 715 с.
Цыркун Н.А. Раненый зверь. Пазолини и его фильмы. М.: Кармен Фильм, 2010. 168 с.
Бертолуччи Б. Мое прекрасное наваждение: воспоминания, письма, беседы, 1962-2010. М.: КоЛибри, 2012. 301 с.
Богемский Г.Д. Витторио Де Сика. М.: Искусство, 1963. 230 с.
Лидзани К. Итальянское кино. М.: Искусство, 1956. 194 с.
Феррара Дж. Новое итальянское икно. М.: Изд-во иностранной литературы, 1959. 258 с.
Кино Италии: Неореализм. М.: Искусство, 1989.
Соловьева И.Н. Кино Италии. М.: Искусство, 1961.
Колодяжная В. Кино Италии (1945-1980). М.: ВГИК, 1998. 116 с.
Викторова Е.А. Франческо Рози. М.: Искусство, 1977. 161 с.
Кацев И.Г. Джузеппе Де Сантис. М.: Искусство, 1965. 254 с.
Ковалов О.А. Дарио Ардженто. СПб.: Сеанс, 2023. 264 с.
Виноградов В.В. Марко Феррери. Прошу убежища! М.: Канон+, 2026. 200 с.
Гращенкова И.Н. Золотой век итальянского кино. М.: Канон+, 2026. 776 с.

Мауро Болоньини / Mauro Bolognini

28.06.1922 — 14.05.2001

Режиссёр Мауро Болоньини (1922-2001) – один из самых известных итальянских режиссеров («Красавчик Антонио», «Дряхлость», «Метелло», «По древним ступеням», «Наследство Феррамонти», «Подлинная история дамы с камелиями» и др.). Увы, в советский кинопрокат его работы попадали очень редко…

Мауро окончил архитектурный факультет Флорентийского университета. Но уже в студенческие годы увлекся кино и далее учился режиссуре в Римском экспериментальном центре кинематографии. С 1948 года он стал работать ассистентом режиссера Луиджи Дзампы (1905-1991), а потом – Ива Аллегре (1905-1987) и Жана Деланнуа (1908-2008).

Режиссерский дебют Мауро Болоньини состоялся в 1953 году. Это была цветная музыкальная комедия «Встретимся в галерее», одну из ролей в которой сыграла юная София Лорен. Далее Мауро снял еще несколько развлекательных картин, в том число очередную экранизацию «Трех мушкетеров». Затем – несколько лент в стиле «розового неореализма»…

Авторский мир Мауро Болоньини проявился позднее, когда он поставил такие фильмы, как «Бурная ночь» (1959), «Красавчик Антонио» (1960) и др. В какой-то степени «мир Мауро Болоньини — это мир сильных и страстных женщин — священных чудовищ, которые процветают за счет слабых и податливых мужчин. Типичная героиня Болоньини живет, нарушая права мужчин» (Melville, 2006).

В 1960-х – 1970-х годах Болоньини зарекомендовал себя как вдумчивый экранизатор литературных произведений, в которых, как правило, играли европейские звезды первой величины.

Из-за тщательной работы режиссера с изысканным визуальным рядом эти картины неоднократно относили к так называемому кинематографическому каллиграфизму. Его причисляли к традициям «каллиграфической школы» 1940-х Марио Сольдати (1906-1999) и Ренато Кастеллани (1913-1985). Кинокритик Дэмид Мэлвил писал, что Мауро Болоньини открывал перед зрителями «мир изысканных визуальных образов, безупречного воссоздания эпохи и места, … мир необузданных страстей, в котором обреченные влюбленные доводят друг друга до крайности эмоциональной и физической жестокости. … Он был одним из последних и величайших художников одной из величайших мировых кинематографических традиций – поэт любви и боли, невыразимой, но вечной меланхолии секса» (Melville, 2006).

И я согласен с тем, что «отличительная черта этого режиссера – его умение переводить литературные шедевры и художественные произведения в визуальный ряд, оставаясь верным духу письменного слова» (Lupi, 2015).

Кинокритик Массимилиано Скьявони полагает, что «среди великих классиков итальянского кино Мауро Болоньини остается одним из немногих (возможно, единственным), чьи работы до сих пор сталкиваются с трудностями в макрокритическом прочтении и переоценке. Для творчества чрезвычайно плодовитого автора, признанного (по праву) великим эклектиком, парадоксальным образом порождает проблемы переосмысления и общей контекстуализации. Художественная личность, которая перетекает в тысячи разных потоков, между розовым неореализмом, комедией, эпизодическим кино, пазолинизмом, висконтизмом, ярко выраженной любовью к литературным источникам… В этом смысле даже «пазолинианский этап» его творчества кажется лишь этапом в путешествии, охватывающем разнообразные идеи и источники вдохновения» (Schiavoni, 2018).

Болоньини был также известен как театральный режиссер, поставивший на сцене ряд классических опер («Эрнани», «Тоска», «Норма», «Аида») и драматических спектаклей.

Фильмы Мауро Болоньини не раз получали такие престижные награды, как «Давид ди Донателло», «Серебряная лента», призы международных кинофестивалей в Локарно и Сан-Себастьяне.

Все фильмы Мауро Болоньини (1922-2001)

Встретимся в галерее / Ci troviamo in galleria. Италия, 1953. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Феде Арно, Мауро Болоньини, Сандро Континенца, Лучио Фульчи, Агенор Инкроччи, Стено, Луиджи Виганотти. Актеры: Карло Даппорто, Нилла Пицци, София Лорен, Марио Каротенуто, Альберто Сорди и др. Музкомедия. Премьера: 13.11.1953. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Некий пожилой артист варьете организует гастроли в провинции. Во время одного из представлений на сцену выходит кассирша из местного бара, пение которой покоряет публику…

Дебютная музкомедия Мауро Болоньини «Встретимся в галерее» в год премьеры была встречена прессой весьма сдержанно. В частности рецензент *Intermezzo* писал, что этот «довольно хрупкий по своей тематике (которая погружает нас в мир малобюджетного варьете и водевиля) и по исполнению, фильм, безусловно, не может претендовать на звание значимого произведения, поскольку в нем отсутствует попытка сказать что-либо, кроме простого повествования» (*Intermezzo*. 23/24. 1953).

Мнения киноведов и кинокритиков XXI века об этой ленте довольно дифференцированы.

Маурицио Порро полагает, что эта картина «не имеет художественной ценности, но хранит историческую память в той области развлечений, в которой кинематограф вызывал большой интерес» (Porro, 2021).

Луиджи Локателли считает, что «Встретимся в галерее» «заслуживает нашего внимания за исследование и изучение маргинального мира водевиля, или ревю» (Locatelli, 2021).

По мнению Джузеппе Раузы, «фильм довольно затянут, безлико скатывается к ряду клише и разбавляет повествование многочисленными приятными, но в то же время антикинематографическими музыкальными номерами Ниллы Пицци» (Rausa, 2009).

А Лоренцо Чиофани убежден, что здесь «незрелый, но уже элегантный Мауро Болоньини, управляет потоком с восхитительной сдержанностью и очаровательной пустотой, в очень своеобразных красках раннего «Ферраниаколора». … Карло Даппорто тонко изображает роль тщеславного и отчаянного актёра-менеджера, одновременно убеждённого в собственном таланте и меланхолично смирившегося и находящегося на спаде» (Ciofani, 2015).

Удивительно, что при всем том рецензенты почему-то не обратили внимания на юную Софию Лорен в роли рыжеволосой танцовщицы, хотя на дерзкой вульгарности ее героини и её пышных формах держится практически вся развлекательная часть картины.

Нельзя не заметить также, что «Встретимся в галерее» — своего рода цветная версия «Огней варьете» (1950) Альберто Латтуады и Федерико Феллини и «Собачьей жизни» (1950) Стено и Марио Моничелли. И тут и там речь идет о третьеразрядном варьете… В «Собачьей жизни» блистали Джина Лоллобриджида (1927-2023), Делия Скала (1929-2004) и Тамара Лис (1924-1999), «Огнях варьете» — Карла Дель Поджо (1925-2010), а у Мауро Болоньини – София Лорен и неоднократная победительница песенного конкурса в Сан-Ремо Нилла Пицци (1919-2011).

Правда, в дебюте Мауро Болоньини нет ни иронии, ни грусти, свойственной фильмам «Огни варьете» и «Собачья жизнь». Зато, в самом деле, есть «очаровательная пустота»…

Рыцари королевы / I cavalieri della regina. Италия, 1954. Режиссеры: Мауро Болоньини, Джозеф Лернер. Сценаристы: Мауро Болоньини, Гольфьеро Колонна, Эннио Де Кончини, Иво Перилли, Джон Рич (по роману Александра Дюма). Актеры: Джеффри Стоун, Пол Кэмпбелл, Себастьян Кэбот, Доменико Модуньо и др. Приключения. Премьера: 29.12.1954.

В середине 1950-х Мауро Болоньини взялся за очередную экранизацию «Трех мушкетеров» Александра Дюма. На сей раз они спасали инфанту Испании…

Эта картина была частью большого итало-американского телевизионного сериала «Три мушкетера» (1956) и стала своего рода его «пилотом». Вскоре после выхода «Рыцарей королевы» в прокат рецензент *Intermezzo* утверждал, что «если бы не банальный и избитый сюжет, это мог бы быть вполне приличный фильм» (*Intermezzo*. 18. 1955).

На фоне иных многочисленных экранизаций легендарного романа Александра Дюма эта приключенческая лента, в самом деле, не отличалась оригинальностью и никак не поднималась над уровнем рядовой кинопродукции.

Сам Мауро Болоньини в дальнейшем не любил вспоминать об этой картине, а если о ней все-таки заходила речь, говорил, что это был просто способ заработать деньги…

Золотая жила / La Vena d'oro. Италия, 1955. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Джино Де Сантис, Жак Реми (по пьесе Гульемо Дзордзи). Актеры: Марта Торен, Ричард Бейсхарт, Титина Де Филиппо, Теренс Хилл и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 16.07.1955.

Мария после смерти мужа полностью посвятила себя своему сыну-подростку. Однако однажды она влюбляется в археолога Стефано…

В год выхода «Золотой жилы» на экраны Италии в рецензии, опубликованной в *Intermezzo,* отмечалось, что «эта новая экранизация пьесы Дзордзи (первая была снята в 1928 году) сделана с большой тщательностью; возникает вопрос, стоило ли переносить на экран сюжет, который, хотя и разворачивается в довольно далёкую эпоху, кажется неизбежно устаревшим и малоинтересным» (*Intermezzo*. 20/21. 1955).

Сегодня отчетливо видно, что в «Золотой жиле» можно обнаружить, если так можно выразиться «бутоны» будущего каллиграфического стиля Мауро Болоньини, который он будет далее использовать во многих своих экранизациях. Правда, именно «бутоны», так как в целом «Золотая жила» поставлена, на мой взгляд, с форсированной мелодраматичностью, а актерская игра выглядит довольно ординарно…

Влюблённые / Gli Innamorati / Les amoureux. Италия-Франция, 1955. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Джузеппе Маньоне, Мауро Болоньини. Актеры: Антонелла Луальди, Франко Интерленги, Серджио Раймонди, Валерия Мориконе, Нино Манфреди, Джино Черви и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 27.01.1956.

В этой картине речь идет о нескольких любовных историях симпатичных юношей и девушек из бедного римского района Трастевере…

Кинокритик Клод Риффель считает, что «Мауро Болоньини добился большого успеха в 1955 году с фильмом «Влюбленные», очаровательной ансамблевой комедией» (Rieffel, 2024).

Однако я полагаю, что это все-таки преувеличение. Поставленных в стиле «розового неореализма» «Влюбленных» большим успехом назвать, по-моему, трудно. Это скромная по художественному уровню работа с банальными сюжетными поворотами и однозначно прописанными персонажами. Впрочем, при всем том многие герои этого фильмы не лишены обаяния и привлекательности…

Три мушкетера / I tre moschettieri / The Three Musketeers. Италия-США, 1956. Режиссёры: Уго Фрегонезе, Фрэнк Макдональд, Натан Джуран, Джозеф Лернер, Мауро Болоньини. Сценаристы: ДеВитт Копп, Марк Дрек, Джордж Фасс, Дон Манкевич, Мартин Стерн, Джон Рич, Мауро Болоньини, Гольфиеро Колонна, Эннио Де Кончини, Альберто Де Мартино, Иво Перилли (по одноименному роману Александра Дюма). Актеры: Джеффри Стоун, Пол Кэмпбелл, Себастьян Кабот, Жорж Гонно, Ирен Папас, Доменико Модуньо и др. Приключения. Премьера: 27.03.1956. **ТВ-сериал.**

Как я уже отмечал, фильм Мауро Болоньини «Рыцари королевы» (1954) был частью этого сериала, который снимался для показа по телевидению в США и Италии.

«Три мушкетера» были поставлены пятью режиссерами и вышли на телевизионные экраны в 1956 году…

Какого-то заметного успеха эта экранизация не имела, и со временем затерялась на фоне иных, более ярких и зрелищных киноверсий знаменитого романа Александра Дюма…

Гвардия, гвардейцы и бригадир гвардейцев / Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. Италия, 1956. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Руджеро Маккари, Никола Мандзари, Этторе Скола. Актеры: Альберто Сорди, Пеппино Де Филиппо, Альдо Фабрици, Джино Черви, Валерия Морикони, Тиберио Митри, Нино Манфреди и др. Комедия. Премьера: 20.04.1956. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1955/1956).**

Это комедия (кстати, она была первой широкоэкранной лентой, снятой в Италии) рассказывает о бригаде римских национальных гвардейцев (они уличные регулировщики), которые в свободное время собираются, чтобы играть в духовом оркестре или собраться за карточным столом…

Итальянская пресса второй половины 1950-х отнеслась к этой комедии сдержанно.

Журналист и кинокритик Джулио Каттивелли (1919-1997) писал, что «особенно забавен герой в исполнении бесценного Сорди, но, в целом, фильм недолговечен; персонажи — всего лишь карикатуры» (Cattivelli, 1956).

А журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) пришел к выводу, что «единственным положительным качеством, оставшимся … от великого неореалистического опыта, является сила актера, жизненная сила человеческого типа. Как только вы выходите за его пределы, все кажется банальным и обыденным. Маленький диалектный мир, который становится все меньше и все более диалектным: те же самые стереотипные карикатуры, в которых больше нет жизни. Это неспособность упорядоченно распутать нити сюжета, так что идеи постоянно набрасываются, но так и не развиваются, как это происходит здесь с таинственным дядей, монсеньором» (Sacchi, 1959).

Однако спустя десятилетия киноведческая оценка «Гвардии…» стала более снисходительной.

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что это «добродушная комедия с притворной наивностью от проницательного Мауро Болоньини, который избавляется от неореализма Дзаваттини и компании в приятной обстановке, за что можно простить несколько карикатурных излишеств. Наивные сентиментальные и семейные интерлюдии еще больше усиливают взаимодействие между четырьмя симпатичными главными героями в форме и, прежде всего, сенсационное и уморительное соло Альберто Сорди» (Bertarelli, 2000).

Высокую оценку мастерству Альберто Сорди (1920-2003) дал и Марсель Давинотти: «Об эпизодах с участием Черви и Фабрици сказать особо нечего: они неплохие, но больше похожи на проходные сцены… Де Филиппо, с другой стороны, великолепен… Однако, как это часто бывает, лучшим остаётся Альберто Сорди» (Davinotti, 2008).

А Лоренцо Чиофани утверждал, что «Италия, изображенная Болоньини в 1950-х, столь же честна и мудра, сколь и проницательна и добродушна, ближе к гуманистической

комедии Марио Моничелли и жизнерадостному духу Лучано Эммера… Этот разрозненный и сосредоточенный на Риме фильм не входит в число лучших, но он передает ощущение маленького, древнего и утраченного мира, как мало кто другой» (Ciofani, 2020).

«Гвардия…» неплохо прошла в итальянском прокате, собрав около трех миллионов зрителей. И здесь можно смело утверждать, что ее успех, прежде всего, был связан с актерскими удачами. И здесь особенно хорош был Альберто Сорди. Его персонаж – обычный римский регулировщик уличного движения, мечтающий о служебной поездке в Париж – был сыгран блестяще. Особенно уморительны сцены, где герой Сорди изучает французский язык, а потом, распевая вульгарную песенку, заваливает экзамен…

Впрочем, и персонаж Пеппино Де Филиппо (1903-1980), бездарно сочиняющий музыку для духового оркестра, был также сыгран мастерски, с юмором и иронией.

В целом в «Гвардии…» Мауро Болоньини доказал, что он уже вполне овладел комедийным жанром и удачно вписался в общий контекст итальянского развлекательного кинематографа.

Мариза-кокетка / Marisa / Marisa la civetta / Marisa, la coqueta. Италия-Испания, 1957. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Татина Дембри, Пьер Паоло Пазолини. Актеры: Мариза Аллазио, Ренато Сальватори, Франсиско Рабаль, Лус Маркес, Анхель Аранда, Мария Куадра, Этторе Манни и др. Комедия. Премьера: 8.11.1957. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (100-е место в сезоне 1957/1958).**

Мариза (Мариза Аллазио) продает мороженое на вокзале. И вот однажды она встречается с симпатичным матросом (Ренато Сальватори)…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к «Маризе-кокетке» неоднозначно: «Единственное достоинство фильма — это тщательность, проявленная к обстановке: предсказуемый и избитый сюжет накладывается на некоторые сцены (особенно ту, что посвящена военным танцевальным залам), в которых идиллический тон отходит на второй план, а режиссерский стиль становится более жестким, язвительным и острым… Наконец, заслуживает внимания диалог» (*Cinema Nuovo*. 124. 1958).

Однако спустя тридцать с лишним лет киновед Паоло Мерегетти был более доброжелателен, отмечая, что эта «легкая, но неглупая комедия, способна бросить нетривиальный взгляд на малоизвестную и скромную Италию» (Mereghetti, 1993).

Уже в XXI веке кинокритик Клод Риффель посчитал, что «это, прежде всего, фильм о Маризе Аллазио… Ее пышная фигура и грациозные движения подчеркиваются на протяжении всего фильма. Фильм изобилует великолепными панорамными кадрами, которые следят за ее движениями на платформе вокзала… Четыре мужских персонажа, которые вращаются вокруг нее… Этот романтический балет с участием пяти персонажей, поставленный с невероятной энергией, разворачивается в рамках масштабной и красочной картины. … «Мариза-кокетка» искусно заигрывает с драмой, ни разу не поддаваясь ей. Диалоги остроумны и разнообразны. Ситуации и внимание к деталям, … виртуозность движений камеры, сопереживание актерам в состоянии грациозности, восхитительные роли второго плана» (Rieffel, 2024).

На мой взгляд, «Мариза-кокетка» — яркий пример так называемого «розового неореализма», где точно схваченные бытовые подробности из жизни обычных людей сопутствуют легкой комедийной историй без психологических нюансов и серьезных мотивировок. Эта картина чем-то напоминает советские комедии с участием Надежды Румянцевой. Правда, социалистической «правильности» у Маризы нет и в помине, и она по характеру больше напоминает «неподдающихся», которых героиня Румянцевой пыталась перевоспитывать в известной комедии Юрия Чулюкина…

Молодые мужья / Giovani mariti. Италия-Франция, 1958. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Паскуале Феста Кампаниле, Пьер Паоло Пазолини. Актеры: Антонио Чифарьелло, Жерар Блен, Анна Мария Гуарньери, Гвидо Челано, Роберто Шевалье, Изабелль Кори, Эннио Джиролами, Франко Интерленги, Сильва Кошина, Раф Маттиоли, Антонелла Луальди и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 12.03.1958. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (88-е место в сезоне 1957/1958).**

История пяти друзей из провинциального городка. И вот один из них женится…

В год премьеры «Молодых мужей» кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) с намеком на известный фильм Федерико Феллини писал, что «жёны, мужья, холостяки и… маменькины сынки продолжают оставаться в центре внимания итальянского кино» (Rondi, 1958).

Спустя шесть десятилетий кинокритик Лоренцо Чиофани верно отметил, что после «Влюблённых» (1955) Мауро Болоньини продолжал «исследовать своё поколение, запечатлевая здесь его особенно беспокойные стороны, неумолимую меланхолию времени, проходящего без разрешения тех, кто желает оставаться вечно молодым, слоняющихся днём и ночью в поисках новых девушек для ухаживания, полных бокалов для распития и других рассветов для размышлений, чтобы понять, сколько страданий может принести завтрашний день» (Ciofani, 2018).

В похожем ключе «Молодых мужей» оценил и Мэтт Блейк, утверждая, что это фильм «с отчетливо меланхоличной атмосферой… В фильме присутствует довольно скептический взгляд на буржуазный итальянский образ жизни, который постепенно поглощает персонажей, высасывая из них свободолюбивый дух и жизнерадостность» (Blake, 2010).

Кинокритик Франко Олеаро обратил внимание читателей, что эта картина верно показала тогдашний характерный аспект социума: «чёткое поведенческое разделение и социальная изоляция между мужчинами и женщинами… Дружба между полами не рассматривается. Следует также добавить, что мужчины делят женщин на две категории: тех, на ком можно жениться, и «легкодоступных». … Фильм предлагает реалистичное отражение социальной жизни богатой провинциальной буржуазии того времени, которая была жестко структурирована» (Olearo, 2022).

С одной стороны в «Молодых мужьях» можно легко найти черты неореалистического стиля. С другой стороны, в самом деле, нельзя не ощутить сходство с фильмом Федерико Феллини «Маменькины сынки» (1955), хотя персонажи фильма Мауро Болоньини, сыгранные созвездием молодых и талантливых актеров (Антонио Чифарьелло, Жерар Блен, Сильва Кошина, Антонелла Луальди и др.), представляют собой своего рода мягкий вариант героев картины Феллини…

Вертись сам! / Устройся сам / Arrangiatevi. Италия, 1959. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро де Бернарди (по пьесе Марио Де Майо и Виничио Джоли). Актеры: Пеппино Де Филиппо, Тото, Лаура Адани, Кристина Гайони, Витторио Каприоли, Адриана Асти, Джулиано Джемма и др. Комедия. Премьера: 18.09.1959. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (66-е место в сезоне 1959/1960).**

Италия конца 1950-х. Из-за проблем с арендой жилья семья вынуждена поселиться в бывшем борделе…

В 1959 году в Италии вышел закон, положивший основу официальному закрытию всех публичных домов. Таким образом, комедия Мауро Болоньини «Вертись сам!» стала актуальной реакцией кинематографа на это скандальное событие.

В год премьеры этой комедии реакция прессы была бурной, но весьма разноречивой.

К примеру, кинокритик Эрнесто Гвидо Лаура (1932-2023) писал, что этот «фильм мог бы быть… правдивым и человечным, черпая сатирическое вдохновение из необычной ситуации… К сожалению, после искреннего и сердечного начала… Болоньини оказался в ловушке грубого фарса» (Laura, 1960).

Примерно в таком же ключе была выдержана рецензии, опубликованные в *Segnalazioni cinematografiche* и *Corriere dell'Informazione:*

«Это фарс... Мастерства некоторых актеров недостаточно, чтобы искупить посредственность работы» (*Segnalazioni cinematografiche*. 46. 1959).

«Режиссер Болоньини, чьи таланты часто преувеличиваются, казался наделенным определенной грацией и утонченностью... Но, уже потратив все свои скудные средства, он представляет фильм «Вертись сам»... В этом вульгарном и грубом начинании Тото, Пеппино Де Филиппо и даже Лаура Адани отдают себя делу с энтузиазмом, достойным более благородной цели» (*Corriere dell'Informazione*. 1959*)*.

Однако кинокритики из *Il Messaggero, Il Tempo* и *Momento Sera* отнеслись к этой ленте более благодушно:

«Мауро Болоньини блестяще снял эту сложную историю, хотя ему не всегда удавалось сгладить дисбаланс в сценарии между комическим и патетическим. Все актеры в длинном актерском составе великолепны» (*Il Messaggero*. 19.09.1959).

«Тема фильма сомнительна, но обыгрывается с определённым остроумием, причём не только в языке. Игра актеров балансирует на грани двусмысленности» (*Il Tempo*. 19.09.1959).

«Живой, приятный и занимательный фильм, даже если его тон не всегда легкомысленный: но тема оправдывает» (*Momento Sera*. 20.09.1959).

Кинокритик Аделио Ферреро (1935-1977) писал, что эта картина, «хотя и не отходит принципиально от жанра диалектной комедии, самодовольно иллюстрирующей вульгарную и безразличную, праздную и циничную Италию, ... также примечательна более благопристойным и сдержанным исполнением и осторожной попыткой заменить обычную и самодовольную моральную лень на отстраненность и рассудительность посредством использования сатирической нотации и иронического контрапункта» (Ferrero, 1960).

А писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) отметил, что «фильм, безусловно, обладает некоторой «изобретательностью», хотя и несколько поверхностной и помпезной по вкусу. Именно поэтому, чтобы хорошо её использовать, нужно было не делать её слишком громкой; убаюкать её полутонами, благожелательными тонами. ... Появилась возможность для озорной и вполне человечной комедии. Но сценаристы и режиссёр Мауро Болоньини предпочли более комфортные пути фарса и драмы... В результате получился забавный небольшой фильм, но несколько поверхностный и, кажется, смущённый собственной выдумкой, которая тянет его в разные стороны» (Pestelli, 1959).

Примерно в таком же духе оценил эту ленту и кинокритик Витторио Боничелли (1919-1994): «Успех фильма полностью основан на ностальгии..., на мифе о «непристойной Джине» и на непристойных воспоминаниях, которые он вызывает. Я прекрасно понимаю, что у авторов фильма есть веские аргументы против. Однако я не уверен, что принял бы аргумент о нонконформизме, основанный на сатирическом подтексте, пронизывающем фильм, на персонажах и ситуациях... Лучшая часть фильма заключается в его поверхностной легкомысленности. Действительно, если выразиться еще точнее, лучшая часть фильма — это Тото. Он заставляет вас смеяться, по-настоящему смеяться, и кто знает, почему?» (Bonicelli, 1959).

Однако спустя десятилетия киноведы и кинокритики стали оценивать комедию «Вертись сам!» сугубо позитивно.

Раффаэлла Сазо отмечает, что «это блестящая комедия положений... Очаровательная семья, столь же респектабельная и традиционная, насколько это было возможно в то время, становится символом буржуазного общества в целом. Зритель может сопереживать реакциям каждого члена семьи... Одержимость респектабельностью достаточно высмеивается, как и, по крайней мере частично, мораль того времени» (Saso, 1999).

Ей вторит Марсель Давинотти: «Игра Тото и Пеппино настолько превосходна, что этот фильм заслуживает того, чтобы быть включенным в число фильмов, достойных сохранения: и не только за его гротескность, но и, прежде всего, за его печально-драматическую составляющую, близкую к неореализму» (Davinotti, 2009).

Дэвид Мэлвил напоминает читателям, что «здесь, хотя и в комической форме, предвосхищается многолетнее исследование Болоньини проституции как «запретного»

течения итальянской сексуальной жизни. Здесь также проявляется его ранний талант рассказывать историю через декорации. На протяжении всего фильма обветшалые, но изысканные атрибуты жизни семьи из низшего класса борются с буйной вульгарностью борделя в стиле модерн» (Melville, 2006).

Анджела Паталано убеждена, что это блестящая комедия, «внимательная к социальным проблемам, но никогда не скатывающаяся в серьезность. … Одна из самых смешных и важных комедий 1950-х годов, пример гротескной комедии с остроумными репликами, придающими диалогу плавный ритм. … Это трезвая комедия, не избегающая гротескных и уморительных моментов. Взгляд на реальность, усиленный неореалистическими наклонностями Болоньини. Общество романтизировано в достаточной степени, но без чрезмерного приукрашивания смелой социальной позиции, которую Болоньини пытается запечатлеть. … Мастерски снятая комедия… Ее сдержанность в сочетании с неореалистической тенденцией предлагает зрителю путешествие по горько-сладкому пути: здесь нет чрезмерно театральных скетчей, и «социальный вопрос» не становится краеугольным камнем фильма. Сбалансированный, легкий и временами забавный кинематографический продукт» (Patalano, 2020).

Благодаря актуальной и скандальной теме, комедийному мастерству Мауро Болоньини и замечательной игре Пеппино Де Филиппо (1903-1980) и Тото (1898-1967) фильм «Вертись сам!» и сегодня смотрится с интересом. На мой взгляд, эта картина одна из ярких образцов качественного «розового неореализма» – с живыми персонажами, остроумными репликами и удачно созданной визуальной атмосферой…

Бурная ночь / La notte brava / Les garçons. Италия-Франция, 1959. Режиссёр Мауро Болоньини. Сценаристы: Пьер Паоло Пазолини Жак-Лоран Бост (по повести Пьера Паоло Пазолини «Дети жизни»). Актеры: Розанна Скьяффино, Эльза Мартинелли, Лоран Терзиефф, Жан-Клод Бриали, Томас Милиан, Антонелла Луальди, Милен Демонжо и др. Драма. Премьера: 13.11.1959. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Два парня украли где-то оружие и теперь хотят сбыть «товар» скупщику краденного…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к «Бурной ночи» неоднозначно.

Так кинокритик и театровед Вито Пандольфи (1917-1974) писал, что «поистине комично наблюдать за этими актерами, которые изо всех сил пытаются имитировать преступный мир, не желая при этом портить свою мнимую красоту. Сюжет несвязен и пытается умело сочетать юмор и сентиментальность, чтобы заставить нас сочувствовать судьбе персонажей» (Pandolfi, 1961).

Однако в XXI веке оценка «Бурной ночи» стала иной.

Кинокритик Массимилиано Скьявони убежден, что «некоторые фрагменты «Бравой ночи» представляют собой настоящие аудиовизуальные шедевры, благодаря их умению работать с декорациями и фигурами, связывать их и компоновать в кадре с невероятной выразительностью. … В фильме «Бурная ночь» Болоньини, кажется, исследует присущую молодости упадок, который в пролетарском Риме в строгом смысле слова продается, но в то же время повсеместно обречен на продажу, растрату, потерю, потому что совершенство молодости длится лишь мгновение. В этом смысле аудиовизуальная составляющая «Бравой ночи» сохраняет в своих выразительных элементах зенит молодости и одновременно ее мрачное и декадентское рассеивание. Социальный дискурс, составляющий поверхность повествования, фактически скрывается, почти отстраняется. … Болоньини избегает социальной реальности в поисках чувственной, меланхоличной постановки, искусно построенной на джазовых ритмах музыкального сопровождения Пьеро Пиччони» (Schiavoni, 2018).

А Мауро Мартинелли отмечает, что в этом фильме «мужчины и женщины в расцвете молодости пересекаются без планов и представлений о будущем, без эмоций и дружеских отношений. Каждый использует другого как временное средство для удовлетворения

желания или заработка…, доверяя каждый новый день, открывающийся на горизонте, духу вечной молодости» (Martinelli, 2025).

Несомненно, в выразительной черно-белой стилистике «Бурной ночи» ощущается влияние неореализма. Однако именно на этом фильме возник конфликт между сценаристом Пьером Паоло Пазолини (1922-1975), который тогда еще не был режиссером, и Мауро Болоньини.

Пазолини был недоволен тем, что режиссер пошел на поводу у продюсеров этой итало-французской постановки и пригласил на роли итальянцев модных французских актеров. Сам Болоньини говорил об этом так: «Пазолини совершенно не одобрял использование профессионалов, да еще и иностранцев, … потому что, по его мнению, человека из трущоб мог сыграть только человек из трущоб».

Красавчик Антонио / Il Bell'Antonio / Le Bel Antonio. Италия-Франция, 1960. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Пьер Паоло Пазолини, Джино Висентини, Мауро Болоньини (по роману Виталиано Бранкати). Актеры: Марчелло Мастроянни, Клаудиа Кардинале, Йоле Фиерро, Пьер Брассёр, Чезарина Герарди, Рина Морелли, Томас Милиан и др. Драма. Премьера: 4.03.1960. **Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (29-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Антонио (Марчелло Мастроянни) известен тем, что о нем мечтают многие женщины, а он не склонен к серьезным отношениям. Но однажды Эдоардо (Томас Милиан) показывает ему фото Барбары (Клаудиа Кардинале), и Антонио, очарованный ее красотой, решается на брак…

Экранизация романа Виталиано Бранкати «Красавчик Антонио» стала для Мауро Болоньини одной из вершин его кинематографического творчества. Фильм пользовался большим успехом – как у публики, так и у кинокритиков.

Джироламо Ди Ното прав, когда пишет, что «Болоньини мастерски изображает сплетничающее и примитивное общество, не обращающее внимания на чувства других. Превратности Антонио, которого сначала считали бабником, … а затем высмеивали, делая его объектом смеха и сплетен окружающих, раскрывают портрет безжалостного общества, раба внешности, основанного, в частности, на ценности галантности или эротических амбициях, часто нереалистичных и навязчивых, провинциального Дон Жуана. Подвергаясь осуждающему взгляду общества, которое оценивает мужчину по его способности хвастаться перед женщиной, Антонио воплощает собой «субъект, которого следует избегать», становясь символом чистоты, которую общество отвергает. … Болоньини искусно изображает лицемерное общество, и в своей беспощадной социальной сатире он не щадит ни «уродливых стариков чести, сопровождающих молодых девушек на их вечеринки», ни духовенство, в сговоре с богатыми жителями Катании, готовых отпускать грехи или осуждать в зависимости от мирских интересов» (Di Noto, 2022).

Луиджи Локателли справедливо полагает, что «Марчелло Мастроянни, просто идеальный в роли несовершенного, ослабленного мужчины… Это не просто комедия обличения и сатира на сицилийские мифы о мачизме (что, впрочем, слишком очевидно), а глубоко меланхоличный портрет неполноценной и недостаточной мужественности» (Locatelli, 2018).

Марика Яннетта отмечает, что «измученный и страстный силуэт Антонио, которого незабываемо играет Марчелло Мастроянни, контрастирует с эфирным, томным и мимолетным присутствием Барбары, которую играет Клаудиа Кардинале, прекрасно наделяющая свою героиню образом некой небесной «женщины-ангела», которой ничего не дано, кроме верного обещания платонической привязанности. … Болоньини создает мелодраматическое произведение, которое — в рамках повествования, чередующего моменты лиризма с проблесками блестящего юмора — эффектно передает как душевные терзания, так и социальную недальновидность, лежащую в основе реакционного семейного порядка. Несмотря на то, что история избегает романтического, захватывающего дух

счастливого конца, зритель впечатлен силой режиссуры, сосредоточенной на возвышении лиц, зеркал истины. Вернее, на одном лице в частности, на лице загадочного, но красивого Антонио, навсегда пригвожденного к кресту лицемерия и эмоционального несчастья» (Iannetta, 2022).

Франческо Маджи обращает внимание читателей, что в «Красавчике Антонио» Мауро Болоньини «переходит в горько-комический регистр, … фокусируясь на психологии и внутренних противоречиях персонажей. Он погружается в глубины культурного и человеческого кризиса поколения, скованного обычаями и ритуалами нерушимой святости, такой как отношения между мужчиной и женщиной… Болоньини искусно и элегантно создает семейную вселенную, сосредотачивая свой взгляд на лице меланхоличного Мастроянни» (Maggi, 2007).

На мой взгляд, «Красавчик Антонио» — одна из самых значительных работ Мауро Болоньини: добротная литературная основа, филигранная режиссура, великолепный ансамбль талантливых актеров во главе с находившимся на пике своей популярности Марчелло Мастроянни (1924-1996), виртуозное операторское мастерство Армандо Нануцци (1925-2001).

В итальянском кинопрокате «Красавчик Антонио» собрал без малого четыре миллиона зрителей и по результатам посещаемости занял 29-е место в сезоне 1959/1960 годов. Картина также получила главный приз Международного кинофестиваля в Локарно.

Глупый день / Это случилось в Риме / La giornata balorda / Ça s'est passé à Rome. Италия-Франция, 1960. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Альберто Моравиа, Пьер Паоло Пазолини, Марко Висконти (по мотивам «Римских рассказов» Альберто Моравиа). Актеры: Жан Сорель, Леа Массари, Жанна Валери, Паоло Стоппа и др. Драма. Премьера: 10.11.1960. **Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Давиде (Жан Сорель) считает, что, став отцом, ему пора найти работу. Он ее находит, но всё оказалось не так просто…

Эта картина в целом получила хорошие отзывы в итальянской прессе 1960 года:

«Режиссура Болоньини осторожна и изысканна, но тон задают Моравиа и Пазолини: первый — с горьким юмором своего остроумия, второй — с небрежностью своих диалогов; оба с подтекстом социального пессимизма. И, к их чести, этот тон остается кинематографичным… Хорошо продуманный образ главного героя облегчил игру молодого актера Жана Сореля, который предстает приятно незрелым» (Pestelli, 1960).

«Хотя режиссёр демонстрирует своё мастерство в работе с камерой, фильм фрагментирован и несвязен: режиссура направлена лишь на достижение определённых эффектов. Актёрская игра профессиональна, операторская работа хороша» (*Segnalazioni cinematografiche*. 48. 1960).

На мой взгляд, это одна из лучших работ Мауро Болоньини, наиболее близких к неореализму. Актерские работы Жана Сореля, Леа Массари (1933-2025) и Жанны Валери (1941-2020) хороши своей естественностью и непосредственностью, которая гармонично вписывается в общую квазидокументальную атмосферу фильма.

Вьячча / Плохая дорога / Бездорожье / La Viaccia / Le Mauvais chemin. Италия-Франция, 1960. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Васко Пратолини, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза (по роману Марио Пратези «Наследство»). Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Клаудиа Кардинале, Пьетро Джерми, Ромоло Валли, Габриэлла Паллотта, Поль Франкёр и др. Драма. Премьера: 1.05.1961. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (56-е место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

1885 год. Флоренция. Хозяин поместья Вьячча хотел, чтобы после его смерти всё досталось его сыну Стефано. Но на деле всё вышло иначе…

После успеха «Красавчика Антонио» (1960) Мауро Болоньини продолжил серию экранизаций романов итальянских прозаиков психологической драмой «Вьячча».

В год премьеры кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что Болоньини удалось «найти правильную точку соприкосновения между явно литературным, культурным и образно ценным вдохновением и темой сурового, сухого реалистического происхождения, ... не впадая при этом в формализм» (Rondi, 1961). А журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) назвал эту картину правдивой выразительной и увлекательной, далекой от просто «гравюры, офорта, литографии» (Sacchi, 1961).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «при воссоздании обстановки, а также в операторской работе, богатой тонкими нюансами, была проявлена исключительная тщательность, порой граничащая с изысканностью. Однако в характерах персонажей ощущается недостаток психологической глубины, а повествование отличается полной линейностью, временами разворачиваясь через эффектное описание тяжёлой, скупой и отчаянной жизни крестьян, а временами задерживаясь на сентиментальных переживаниях главного героя, с ненужными отсылками к различным ситуациям. Актёрская игра достойна, используется приятный тосканский акцент, а музыка очень эффективна. В целом, нельзя не отметить стремление режиссёра рассказать захватывающую историю, которая, однако, слишком часто скатывается к холодному эстетизму» (*Segnalazioni cinematografiche*. 50. 1961).

Эта работа Мауро Болоньини по-прежнему интересна и киноведам XXI века, хотя мнения о ней нередко расходятся.

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) полагает, что «элегантная, черно-белая социально-сентиментальная мелодрама Мауро Болоньини, ... показывает Флоренцию, далёкую от открыток. Страсть двух главных героев оживляет историю, которая постоянно рискует затухнуть из-за недостатка пафоса» (Bertarelli, 2000).

Массимилиано Скьявони считает, что «Болоньини мастерски освещает один из самых древних повествовательных архетипов западной традиции: войну за золото, которая разрушает прочные семейные узы, вытягивая из людей самые смертельные яды. ... Жажда власти и господства выражается через золото и желание обладать другим, что также находит выражение в эротической агрессии... Ещё одни отношения, основанные на взаимной эксплуатации, на слабостях друг друга» (Schiavoni, 2016).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) писал, что «Вьячча» - «прекрасный фильм, почти как «Золотой ковчег», если бы не избыток сумеречной вычурности» (Morandini, 2008). А его коллега Паоло Мерегетти, напротив, утверждал, что это «очень холодная мелодрама с чрезмерной формальной тщательностью, что делает его анемичным стилистическим упражнением» (Mereghetti, 2008).

«Вьячча» была итало-французской постановкой, и Мауро Болоньини не упустил возможность пригласить на главную мужскую роль Жана-Поля Бельмондо (1933-2021), незадолго до этого проснувшегося знаменитым после фильма Жана-Люка Годара «На последнем дыхании» (1959). Его партнершей стала восходящая итальянская звезда Клаудиа Кардинале (1938-2025). Их дуэт, на мой взгляд, получился эмоциональным и неоднозначным.

Что касается изобразительного решения фильма, то здесь Мауро Болоньини с помощью замечательного оператора Леониды Барбони (1909-1970) явно опирался на живопись Тулуз-Лотрека (1864-1901) и Маккьяйоли.

Словом, «Вьячча» смело можно рассматривать как еще одно достижение на творческом пути Мауро Болоньини.

В итальянском прокате эта картина прошла успешно – в сезоне 1961/1962 года ее посмотрели без малого три миллиона зрителей. При этом «Вьячча» опередила по посещаемости такие известные фильмы, как «Три мушкетера» Бернара Бордери, «Картуш» Филиппа де Брока и «Таинственный остров» по Жюлю Верну...

Дряхлость / Старость / Когда плоть отмирает / Senilità / Quand la chair succombe. Италия-Франция, 1962. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Туллио Пинелли, Гоффредо Паризе (по одноименному роману Итало Свево). Актеры: Клаудиа Кардинале, Энтони Франчоза, Бэтси Блэр, Филипп Леруа, Надя Марлова, Альдо Буфи Ланди, Марчелла Ровена и др. Драма. Премьера: 8.03.1962. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Действие этой черно-белой мелодрамы разворачивается в Триесте с конца XIX века до 1920-х годов. Сотрудник страховой компании Эмилио Брентани (Энтони Франчоза) мечтает стать писателем. Однажды он знакомится с Анджолиной (Клаудиа Кардинале), которая скрывает от него, что в недавнем прошлом зарабатывала на жизнь на панели…

В год выхода «Дряхлости» в итальянский прокат кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что это «одно из главных произведений Итало Свево и, возможно, фильм, в котором его романтическая страсть наиболее решительно сочетается с основательным реалистическим вдохновением: суровым, конкретным, болезненным. Его главный герой — интеллигент из Триеста, наивный, полный великодушия и юношеской откровенности (несмотря на сорокалетие), очарованный обаянием красотки, полной жизненной энергии и страсти, которая поначалу кажется пугливой и честной» (Rondi, 1962).

Уже в XXI веке кинокритик Луиджи Локателли отметил, что «это редкий и прекрасный фильм, из лучшего периода итальянского кинематографа, начала 1960-х годов… Болоньини поставил фильм со всем мастерством изображения и психологической тонкостью в создании персонажей, на которые он способен» (Locatelli, 2021).

Эту точку зрения разделяет и Игнацио Сенаторе, полагающий, что в этой картине «мужчина тоскует по женщине, к которой он испытывает двойственные чувства: с одной стороны, хотя он любит её, он никогда не предлагает ей выйти замуж, а с другой — его привлекает её раскрепощённая сексуальность и свободный, эмансипированный образ жизни» (Senatore, 2026).

Итак, для Мауро Болоньини «Дряхлость» стала еще одной успешной экранизацией. Фильм получил приз за лучшую режиссуру на кинофестивале в Сан-Себастьяне, а также был награжден на фестивале в Эдинбурге. В Италии эта картина получила две «Серебряные ленты».

На мой взгляд, психологические портреты персонажей Клаудии Кардинале (1938-2025) и Энтони Франчозы (1928-2006) были вполне убедительны и лишены сентиментальных пережимов. Кроме того, Мауро Болоньини удалось отразить зыбкую атмосферу Триеста, его старинных кварталов и морских набережных…

Агостино / Agostino. Италия, 1962. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Гоффредо Паризе, Альберто Моравиа, Мауро Болоньини (по роману Альберто Моравиа «Агостино и утрата невинности»). Актеры: Ингрид Тулин, Паоло Коломбо, Джон Саксон, Марио Бартолетти, Альдо Буссалья, Роберто Манча и др. Мелодрама. Премьера: 6.12.1962.

Лидо. Венеция. Агостино вместе с мамой (Игрид Тулин) на летних каникулах. Всё бы хорошо, да у матери роман…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к мелодраме «Агостино» со сдержанным добродушием.

Так рецензент *Cinema nuovo* отметил, что главная тема в фильме «сведена к роли простого предлога, в то время как режиссер непринужденно возводит пустоту в ранг возвышенного содержания. Фильм… — типичный пример «качественного» кино. … Элегантные образы… и изысканная операторская работа Альдо Тонти» (*Cinema nuovo*. 161. 1963).

Экранизируя роман Альберто Моравиа «Агостино и утрата невинности», Мауро Болоньини пригласил на главную женскую роль прославившуюся в фильмах Ингмара

Бергмана психологически тонкую актрису Ингрид Тулин (1926-2004). Она сыграла в фильме с полной отдачей, но «Агостино» в итоге так и не сумел заинтересовать массовую аудиторию. По-видимому, публику смутило полное отсутствие развлекательности и неспешное развитие история сложных взаимоотношений матери и ребенка…

Растление / Коррупция / La Corruzione / La Corruption. Италия-Франция, 1963. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Уго Либераторе (по новелле Уго Либераторе). Актеры: Жак Перрен, Ален Кюни, Розанна Скьяффино, Иза Миранда и др. Драма. Премьера: 5.12.1963.

Глава издательской фирмы хочет, чтобы его сын Стефано унаследовал его дело. Однако у Стефано поначалу строит иные планы…

Сразу после выхода «Растления» на экраны Италии в прессе развернулась бурная дискуссия о том, насколько убедительно Мауро Болоньини удалось перенести на экран прозу Уго Либераторе (1927-2012).

Кинокритик Лино Мичике (1934-2004) писал, что «в этом фильме Мауро Болоньини изначально присутствует благородство замысла, … контраст между моралью и безнравственностью, между верностью принципам и, собственно, коррупцией. Но то, как этот контраст показан в фильме, персонажи, играющие главные роли, их чувства и то, как они их выражают, таковы, что невозможно похвалить режиссера и его соратников чем-либо, кроме их замысла. Эти замыслы, втиснутые в невероятный повествовательный контекст, передаваемые посредством психологических сопоставлений, схематичный характер которых почти раздражает, и «высказанные» ужасно банальными и клишированными диалогами, привели Болоньини к созданию, возможно, своего худшего фильма за последние годы, несомненно, того, в котором несоответствие между отправной точкой и результатом приобретает вопиющие масштабы. Эти ошибки, можно сказать, в значительной степени, если не полностью, являются ошибками сценария, поскольку и здесь — как всегда — Болоньини доказывает, что он мастер камеры, настоящий волшебник языка, Результаты, по крайней мере, в двух сценах, не ограничиваются лишь лингвистическими аспектами: обе сцены соблазнения сняты великолепно. В заключение, как это часто бывает с фильмами Болоньини, возникает сожаление, что такой технически и лингвистически одаренный режиссер не использует менее претенциозные темы и более тщательно проработанные сценарии» (Miccichè, 1963).

Кинокритик Марио Вердоне (1917-2009) также остался недоволен этой экранизацией: «Фильм, который амбициозно пытается проследить всю проблему «развращения» мира, … кажется, как и другие фильмы Болоньини, слабым и несовершенным именно там, где развитие персонажей и самоанализ должны быть наименее хрупкими и наиболее убедительными: то есть в психологических эпизодах» (Verdone, 1964).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) оценил «Растление» не столь строго, отметив, что «осознавая серьезность темы, Болоньини явно больше сосредоточился на содержании, чем на форме фильма, отказавшись от превосходной каллиграфии… Но эта каллиграфия, которая в его природе, не покинула его… И эти эпизоды, несмотря на свою искусственность, являются самыми искренними и лучшими… Недостаток фильма заключается в определённом диспропорции между важностью темы и моралью. Психологическая скромность персонажей создает впечатление поверхностности там, где она была наименее необходима… Короче говоря, «Растление» — это фильм, который теряется в своей краткости и оставляет проблеск другого, более существенного и глубокого, который можно было бы снять» (Pestelli, 1963).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche,* напротив, посчитал, что «Растление» «страдает от фундаментального дисбаланса между его глубоко и мучительно человечной сутью и чрезмерно холодной и каллиграфической формой. Это приводит к психологической непоследовательности персонажей, которым талантливые актеры тщетно пытаются придать правдоподобие и теплоту. Формальная изысканность фильма дополнительно усиливается

высококачественной операторской работой и выразительной музыкальной партитурой» (*Segnalazioni cinematografiche*. 55. 1964).

Однако в XXI веке «Растление» оценивается киноведами и кинокритиками в основном позитивно. Более того, картине теперь явно присваивается статус классики итальянского киноискусства.

Грета Боскетто напоминает читателям, что «коррупция — главный и бесспорный герой фильма: коррупция общества, отца главного героя, денег, которые всё решают, коррупция, присущая власти, которая даёт возможности только тем, кто их уже имеет, и отнимает их у тех, кто всегда должен оправдываться в мире «тех, кто командует, и тех, кто подчиняется», коррупция, в том числе эмоциональная и сексуальная, от которой будет страдать молодой Стефано: Кандид, возможно, более осознанный и менее оптимистичный, но слабый, неспособный по-настоящему восстать против общества и навязанной ему жизни. … Стал ли цинизм распространённым чувством, где жалость воспринимается лишь как слабость? Болоньини удаётся передать чувство покинутости и экзистенциальной гибели, которые приходят с вступлением во взрослую жизнь, конфликт поколений и внутренний конфликт, который у некоторых людей длится всю жизнь: идеализм против реальности» (Boschetto, 2020).

С такой оценкой согласен и Морено Фаббри, который пишет, что «замечательный результат, достигнутый Болоньини, — это символический заряд фильма, сильные, вызывающие напряжение образы, которые элегантность черно-белого изображения лишает тех колористических и натуралистических удовольствий, которые могли бы быть. … Лирическая пронзительность некоторых панорамных видов примечательна, а мощное иконографическое и музыкальное крещендо финальной сцены запоминается. Весь фильм с поэтической убедительностью освещает зародышевое ядро коррупции, которая поразительно окрашивает, действительно повсеместно и с тревожными последствиями, индивидуальную, межличностную и социальная реальность нашего времени» (Fabbri, 2012).

Им вторит Лоренцо Чиофани, утверждающий, что «загадка этой мрачной и угрюмой истории кроется в самом слове «жизнь», в выживании в циничном мире бизнеса, интеллектуальной проституции и религии денег» (Ciofani, 2019).

Более того, Алессандро Амато убежден, что этот «фильм предвосхищает атмосферу протестного кино, оставаясь, отчасти, но не полностью, похожим на драму «Перед революцией» Бернардо Бертолуччи (1964) в плане психологического исследования» (Amato, 2023).

Лионель Жерен отмечает, что эта картина Болоньини «также примечательна своей изобразительной красотой. … Красотой великолепных декораций… Красотой Розанны Скьяффино, пленительной и гипнотической. Легко понять, почему Стефано не может устоять перед ней. Однако Адриана — это не просто эгоистичная соблазнительница. Она обладает подлинной энергией, силой и жизнерадостным духом. Хотя она тоже жертва системы, она не поддается ее обману. У нее ясная мораль, мораль хищника, который выживает и остается на ногах. Ее жажда жизни торжествует над господствующим цинизмом» (Gerin, 2015).

Добавлю, что не только Розанна Скьяффино (1939-2009), но и другие исполнители главных ролей в «Растлении» сыграли свои роли психологически точно и тонко. Ален Кюни (1908-1994) хорош в роли отца, который хочет убедить своего сына Стефано в правомерности своего жизненного кредо «сильного мира сего». Да и Жак Перрен (1941-2022) вовсе не делает своего Стефано однозначным борцом с коррупцией во всех ее видах…

Что касается прокатной судьбы «Растления», то эта психологическая драма, практически лишенная развлекательных элементов, вполне ожидаемо не имела успеха у массовой аудитории…

Женщина – восхитительное создание / La donna è una cosa meravigliosa / La femme est une chose merveilleuse. Италия-Франция, 1964. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Гоффредо Паризе, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Тонино Гуэрра, Джорджо Сальвиони. Актеры: Джампьера Коломбо, Арнальдо Фабрицио, Кармен Найярро, Сандра Мило, Витторио Каприоли, Беба Лончар, Тинто Брасс и др. Комедия. Премьера: 10.09.1964. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Этот фильм Мауро Болоньини состоит из двух новелл: «Сладкая, сладкая женщина» (Una donna dolce, dolce) и «Белый кит» (La balena bianca). Помимо этих игровых новелл сюда включены и очень короткие анимационными заставки, снятые профессиональными мультипликаторами.

В центре сюжета «Белого кита» любовный треугольник: карлик Эрос (Арнальдо Фабрицио) женат на владелице цирка Донне Канноне. У Эроса роман с лилипуткой Лучианой, цирковой акробаткой…

В новелле «Сладкая, сладкая женщина» героиня (Сандра Мило) относится к своему супругу (Витторио Каприоли) как к ребенку…

Мнения кинокритиков о новеллах, снятых Мауро Болоньини часто противоположны.

Кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) полагал, что эта «антифеминистская картина, … которая никогда не отделяет драму от сатиры, а остается среди неоправданной и абсолютно беспричинной мерзости, по крайней мере, с эстетической, драматической и повествовательной точек зрения» (Gambetti, 1964).

Однако Роберта Ламоника считает, что «Белый кит» — сияющий бриллиант, выделяющийся на фоне кинематографического ландшафта того времени: благодаря великолепной и точной черно-белой нуарной атмосфере, созданной оператором Джанни ди Венанцо и музыке Пьеро Пиччони. … Цирк Болоньини деформирован, гротескен и пугающ. В нём нет ничего от детского восторга и изумления Феллини. Вместо этого он гораздо ближе к культовому фильму Тода Браунинга 1932 года «Уродцы», но опять же, в обратном порядке. Если Браунинг создаёт горькую, едкую, но трогательную аллегорию о многообразии, показывая, как истинная чудовищность часто скрывается за нормальностью, то Болоньини (и вместе с ним Паризе) демонстрирует, что чувства, а вместе с ними и мелкая жестокость, зависть, неудачи и разочарования, одинаковы для всех людей, независимо от физических характеристик, определяющих их предполагаемую нормальность и ненормальность» (Lamonica, 2020).

Несмотря на амбициозные планы этого фильма, куда были вложены средства продюсеров двух стран, комедия «Женщина – восхитительное создание» провалилась в прокате, как в Италии, так и во Франции.

Возможно, будь картина цветной, её аудитория стала бы несколько больше, однако, главная причина отторжения публикой этой ленты была, на мой взгляд, в ином. Скорее всего, зрителей оттолкнула первая новелла фильма, где главные роли играли карлики, а вся история (несмотря на обещанный в афишах комедийный жанр) вышла мрачноватой и не вызывающей сопереживания. Новелла «Сладкая, сладкая женщина» также получилась, мягко говоря, несмешной. Таким образом, первоначальные ожидания массовой аудитории были обмануты и, скорее всего, сработало негативное «сарафанное радио»…

После коммерческого провала черно-белых авторских фильмов «Агостино» (1962), «Растление» (1963) и «Женщина – восхитительное создание» (1964) у Мауро Болоньини возникла проблема с финансированием его полнометражных работ. И здесь режиссера выручила возникшая у продюсеров мода на съмки развлекательных киноальманахов, в основном – комедийного свойства.

Технология создания киноальманахов была такова:

- съемки трех-пяти новелл организовывались под руководством разных (и, как правило, весьма известных) режиссеров одновременно, что позволяло существенно (как минимум втрое) сократить время процесса кинопроизводства;

- на главные роли в этих новеллах приглашались звезды первой величины, которые в случае, если они были заняты только в одной из новелл, получали усеченные гонорары;

- новеллы были преимущественно комедийного жанра и нередко содержали фривольные сцены.

Так, отбросив на время авторские амбиции, Мауро Болоньини участвовал в создании целой серии такого рода киноальманахов: «Моя госпожа» (1964), «Куколки» (1964), «Три лица» (1964), «Феи» («Ненасытные», 1966), «Ведьмы» (1966), «Древнейшая профессия в мире» (1967), «Итальянское каприччо» (1968). Многие из них имели значительный прокатный успех, собирая в итальянских кинозалах до трех миллионов зрителей…

Моя госпожа / La mia signora. Италия, 1964. Режиссеры: Мауро Болоньини, Тинто Брасс, Луиджи Коменчини. Сценаристы: Альберто Бевилакуа, Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато, Гоффредо Паризе, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Сильвана Мангано, Ламберто Антинори, Клаудио Гора, Мария Тедески, Мино Доро, Елена Фабрици, Марио Конокция и др. Комедия. Премьера: 29.10.1964. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (36-е место в сезоне 1964/1965).**

В этом фильме Мауро Болоньини снял две новеллы. В новелле «Мои любимые» (по рассказу Гоффредо Паризе) некий мужчина (Альберто Сорди) болен и лежит в больнице, а его семья (жена, сын и теща) засыпает его упреками… В новелле «Лучиана» женатый мужчина (Альберто Сорди) знакомится в римском аэропорту с замужней женщиной (Сильвана Мангано)…

В год премьеры реакция итальянской прессы на комедию «Моя госпожа» была по большей части далекой от восторгов.

Рецензент *Signalazioni cinematografiche* отметил, что «пять новелл объединяет… общая спешка в их исполнении. Игра Альберто Сорди уже избита, в то время как игра Мангано необычна» (*Signalazioni cinematografiche*. 1964. 56).

Журналист, кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) писал, что «весь фильм пассивно полагается на присутствие Альберто Сорди и Сильваны Мангано, и хотя последняя демонстрирует несколько прорывов, достойных первоклассной актрисы, … первый никогда не выходит за рамки своих обычных образов» (Zambetti, 1964).

Правда, сценарист и кинокритик Джачинто Чаччо (1935-1968) был настроен более снисходительно: «Эти пять скетчей объединяет один и тот же горький дух, одно и то же легкомысленное и непочтительное высмеивание чувств, одно и то же циничное самодовольство в изложении комедии притворства, мелочности и лицемерия. … Пять ролей Альберто Сорди, которые дополняют проницательный набор персонажей, отличающихся несомненной жестокостью и безжалостностью, предложенных нам римским актером: «муж» временами предстает рабом, человеком, подавленным мелкими повседневными трусолюбиями, постоянно подвергающимся ударам судьбы. Сильвана Мангано не менее успешно создает своих персонажей с помощью точных и четко очерченных образов: назойливая, сварливая, агрессивная жена, или бесчувственная, эгоистичная девушка из рабочего класса, вышедшая замуж за пожилого промышленника ради денег; или спокойная и безмятежная аморальная женщина. Эффективность актерской игры в полной мере подчеркивает нищету, которая является постоянным тоном фильма» (Ciaccio, 1964).

Однако сценарист и кинокритик Анджело Сольми считал, что «Лучиана» Болоньини — лучшая из пяти частей фильма и, возможно, могла бы стать основой для целого полнометражного фильма: комедия облечена в ложную серьезность, которая не вредит… «Мои дорогие» меньше по размеру, но позволяют Сорди… продемонстрировать свое превосходное актерское мастерство. … Наконец, следует отметить приятную деталь о Сильване Мангано, которая в самых разных ролях, не все из которых легкие, подтверждает свой непрерывный прогресс на пути, который постепенно привел ее от дивы к актрисе» (Solmi, 1964).

Уже в XXI веке кинокритик Лоренцо Чиофани в своей рецензии хвалил актерское мастерство Сильваны Мангано (1930-1989): «Моя госпожа» – это, прежде всего, дань

уважения Мангано в её самые прекрасные годы, и на протяжении пяти эпизодов фильма (все они прекрасно сняты) она (само)провозглашает себя культовой женщиной 1960-х годов. В окружении короля той эпохи, Альберто Сорди (который всегда утверждал, что поддерживал глубокую дружбу с Мангано), она предстаёт в разных ролях» (Ciofani, 2009).

Зато Марсель Давинотти был более строг, полагая, что новелла «Мои любимые» – отличная идея для Сорди, опухшего и с тёмными кругами под глазами, который великолепен. … В «Лучиане» оба актёра снова хороши, но сюжет, который начинается хорошо, быстро провисает. Нет смешных моментов, а едкие выступления Сорди и Мангано в данном случае скучны» (Davinotti, 2007).

В данном случае я склоняюсь к поддержке мнения Анджело Сольми. Новелла «Лучиана», в самом деле, получилась психологически тонкой, а дуэт Альберто Сорди и Сильваны Мангано здесь удерживает зрительское внимание от начала и до финала…

Кинопрокат «Моей госпожи» был весьма успешен (3,1 млн. зрителей): в Италии этот фильм обогнал по посещаемости такие известные фильмы, как «Человек из Рио» (с Бельмондо), «Они шли на восток» Джузеппе Де Сантиса, «Фантомас» Андре Юнебелля, «Грек Зорба» и др.

Куколки / Le Bambole / Les Poupées. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Дино Ризи, Франко Росси, Луиджи Коменчини, Мауро Болоньини. Сценаристы: Родольфо Сонего, Туллио Пинелли, Луиджи Маньи, Леонардо Бенвенути, Стено, Лучано Сальче, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Вирна Лизи, Нино Манфреди, Аличия Брандет, Моника Витти, Джон Карлсен, Орацио Орландо, Роберто Де Симоне, Вериано Дженези, Эльке Зоммер, Пьеро Фокачча, Маурицио Арена, Джина Лоллобриджида, Жан Сорель, Аким Тамиров и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.01.1965. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

В этом комедийно-мелодраматическом альманахе Мауро Болоньини снял новеллу «Монсеньор Купидон», в которой некая скучающая жена (Джина Лоллобриджида) решает завести интрижку… с католическим священником…

Вплоть до 1967 года в Италии киноцензура была еще очень строгой. И хотя «Куколки» получили возрастной рейтинг 18+, он был раскритикован за непристойность, и 5 октября 1966 года Джина Лоллобриджида (1927-2023) и Жан Сорель вместе с режиссёром Мауро Болоньини (1922-2001) и продюсером Джанни Лукари (1922-1998) были приговорены к двум месяцам тюремного заключения и штрафу в размере тридцати тысяч за непристойность новеллы «Монсеньор Купидон».

В 1965 году в Италии было опубликовано также открытое письмо, адресованное знаменитой актрисе Вирне Лизи по поводу ее роли в «Куколках»: «Госпожа Лизи… утверждала, что ей стыдно, как воровке, каждый раз, когда её заставляют, по сценарию, раздеваться перед камерой. Но, я спрашиваю, если ей стыдно, почему она это делает? … Женщина, которая раздевается только для того, чтобы работать и зарабатывать на жизнь, никогда не может быть оправдана, ни при каком уважении» (Massimiliano, 1965: 18).

Не исключено, что именно шум, поднятый вердиктами итальянской цензуры, увеличил популярность «Куколок» у публики: 3,1 млн. зрителей в кинозалах Италии и еще около миллиона во Франции. В итальянском кинопрокате «Куколки» опередили такие нашумевшие фильмы, как «Фантомас» и «Человек из Рио»…

Три лица / I tre volti. Италия, 1964. Режиссеры: Микеланджело Антониони, Мауро Болоньини, Франко Индовина. Сценаристы: Клайв Экстон, Франко Индовина, Туллио Пинелли, Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Сорайя, Ричард Харрис, Альберто Сорди, Гоффредо Алессандрини, Нандо Анджелини, Альфредо Де Лаурентиис, Дино Де Лаурентис и др. Премьера: 12.02.1965. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (51-е место в сезоне 1964/1965).**

Фильм «Три лица» был одним из самых амбициозных проектов продюсера Дино Ди Лаурентиса (1919-2010), в котором он сделал ставку на бывшую королеву Ирана, персидскую принцессу Сорайю (1932-2001). Именно она сыграла главную роль в новелле Мауро Болоньини «Знаменитые любовники» вместе с Ричардом Харрисом (1930-2002).

По сюжету этой новеллы некий писатель (Ричард Харрис) никак не может написать свой второй роман, а его возлюбленную Линду (Сорайя) преследуют папарацци…

В год мировой премьеры «Трех лиц» отзывы прессы были, как правило, весьма скептичными.

К примеру, журналист и кинокритик Джулио Каттивелли (1919-1997) писал: «Чтобы выпустить на экраны новую диву — совершенно несуществующую… — у «крупного продюсера»… не нашлось ни одной хорошей идеи. Или, возможно, у него их было слишком много, и все они были противоречивыми… Антониони (который логично отказывается воспринимать ее всерьез), … использует диву как особенно отчужденный и пассивный объект. … В центре фильма находится новелла Болоньини, чьи «посвящения» женщине как «чудесной вещи» легко представить… Практический совет зрителям: посмотрите «предисловие» Антониони, которое очень выразительно в своей яростной и возбужденной абсурдности, а затем спокойно покиньте зал» (Cattivelli, 1965).

Уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти отозвался об этой ленте еще резче: «Невероятно устаревший и смертельно скучный фильм» (Davinotti, 2007).

Что же касается именно новеллы Мауро Болоньини, то она, в самом деле, выглядит наиболее анемичной. Весьма избитая в кинематографе разных стран история о писателе, находящемся в творческом кризисе, предстает здесь в своем самом банальном «открыточном»: яркие краски интерьеров и пляжей и т.д. (здесь Мауро Болонини после долгого перерыва вновь – и теперь уже навсегда – вернулся к цвету). А Сорайя выглядит в этой новелле, скорее, фотомоделью, чем актрисой…

В итоге, хотя «Три лица» и собрали в итальянском кинопрокате 2,3 млн. зрителей и опередили по посещаемости «Фантомаса» Андре Юнебелля, их место в первой сотне самых кассовых фильмов сезона 1964/1965 года (51-е) оказалось далеким от продюсерских мечтаний…

Мадемуазель де Мопен / Madamigella di Maupin / Mademoiselle de Maupin. Италия-Испания-Франция-Югославия, 1965. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Хосе Гутьеррес Маэссо, Луиджи Маньи (по одноименному произведению Теофиля Готье). Актеры: Катрин Спаак, Робер Оссейн, Томас Милиан, Микаела, Анхель Альварес, Оттавия Пикколо и др. Мелодрама. Приключения. Премьера: 8.01.1966. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

XVIII век. Мадмуазель де Мопен ждет множество приключений, в том числе и на любовном фронте…

В год выхода этой ленты в прокат пресса отнеслась к ней отрицательно. В частности, отмечалось, что здесь «довольно неприятная тема представлена с настойчивой злобой, и весь сюжет фильма чрезмерно сосредоточен вокруг неё. В остальном фильм довольно плохо снят и натянут, за исключением операторской работы талантливого Джерарди… и декораций Фриджерио» (*L'Avvenire d'Italia*. 12.01.1966).

В XXI веке «Мадмуазель де Мопен» по-прежнему оценивается невысоко.

К примеру, кинокритик Джанкарло Запполи справедливо отмечает, что «это заказная работа… Таким образом, мы сталкиваемся с неразрешенным гибридом, в котором игра переодеваний способствует созданию народного фарса, постоянно подрываемого сосредоточенностью режиссера на других вещах» (Zappoli, 2015).

Итак, на сей раз Мауро Болоньини стал жертвой продюсерской алчности. В сезоне 1964/1965 годов на европейские экраны вышла костюмная картина Бернара Бордери «Анжелика – маркиза ангелов». Её кассовый успех был впечатляющим: 5,4 млн. зрителей в Италии, 5,5 млн. зрителей в ФРГ и 3 млн. зрителей во Франции.

Понятно, что продюсеры четырех стран (Италия, Испании, Франция и Югославии) мечтали о том, чтобы приключенческая лента «Мадмуазель де Мопен» добилась такого же успеха у публики. Отсюда и приглашение на главную мужскую роль Робера Оссейна (1927-2020), сыгравшего в «Анжелике…» роль графа Жоффрея де Пейрака. Кроме того, продюсеры наверняка вспомнили, что в середине 1950-х Мауро Болоньини был одним из режиссеров итало-американского сериала «Три мушкетера»…

Но, увы, несмотря на красочность и костюмность фильма «Мадмуазель де Мопен», результаты его европейского проката оказались весьма скромными, тем паче для такой дорогостоящей постановки.

По-видимому, главная причина коммерческого провала была в неудачном выборе актрисы на главную женскую роль. Катрин Спаак (1945-2022) по всем статьям уступала Мишель Мерсье, и не смогла очаровать массовую аудиторию…

Феи / Ненасытные / Le Fate / Les ogresses. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Антонио Пьетранджели («Фея Марта»), Мауро Болоньини («Фея Элена»), Марио Моничелли («Фея Армения»), Лучано Сальче («Фея Сабина»). Сценаристы: Луиджи Маньи, Руджеро Маккари, Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Роберто Сонего, Лучано Сальче. Актеры в новелле «Фея Марта»: Альберто Сорди, Капучине. Актеры в новелле «Фея Элена»: Рэкэл Уэлч, Жан Сорель; Актеры в новелле «Фея Армениа»: Клаудиа Кардинале, Гастоне Москин. Актеры в новелле «Фея Сабина»: Моника Витти, Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Премьера: 25.11.1966. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Эта комедия состоит из четырех новелл, снятых разными режиссерами. Мауро Болоньини снял здесь новеллу «Фея Элена». По сюжету женатого красавчика Луиджи (Жан Сорель) влечет к замужней женщине Элене (Рэкэл Уэлч)…

Итальянская пресса отнеслась к этому фильму сдержанно: «Итальянское кино здесь возрождает традицию Боккаччо. Ситуации, конечно, скабрезные, но в меру лаконичные и сдержанные, благодаря чисто итальянскому чувству юмора. Первый, исключительно удачный, раскрывает Витти как превосходного комика. Четвёртый же находит свою оригинальность в появлении роскошной постановки… для рассказа небольшой и незначительной истории» (*Cinéma et Télécinéma*. 391. 15.02.1968).

И здесь интересно отметить, что в XXI века итальянские киноведы и кинокритики относятся к «Феям» более благосклонно.

Так Морандо Морандини (1924-2015) писал, что «Феи» выглядит прекрасно, «благодаря превосходному использованию цвета и операторской работе, грандиозности событий, богатству сценографии (но с недолговечным ингредиентами)… Давно известно, что наши рассказчики и сценаристы не питают особой симпатии к женщинам. Лучано Сальче, Марио Моничелли, Мауро Болоньини и Антонио Пьетранджели подтверждают это на примере четырёх женских персонажей, которых, помимо пышного декольте, объединяет ещё и великий порок лицемерия. … Фильм – это, прежде всего, то, чем он и задумывался: персональная выставка очень популярных актёров. … Четыре серии четырех режиссёров и четырех актрис, каждая лучше предыдущей» (Morandini, 2003).

Мауро Болоньини явно не задумывал свою новеллу «Фея Элена» как значимое для него произведение. Это был просто развлекательный экзерсис: красивые актеры, дорогие интерьеры, легкая интрижка персонажей, изысканный визуальный ряд…

Прокат «Фей» в Италии был успешным: 3 млн. зрителей. В сезоне 1966/1967 годов эта картина превзошла по посещаемости такие известные фильмы, как «Кто боится Вирджинии Вулф?», «Фараон», «Гамбит», «Золотая пуля», «Миллион лет до нашей эры» и др.

Ведьмы / Le Streghe / Les Sorcieres. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Мауро Болоньини, Витторио Де Сика, Пьер Паоло Пазолини, Франко Росси, Лукино Висконти. Сценаристы: Фабио Карпи, Мауро Болоньини, Энцо Муци, Роберто Джанвити, Адженоре Инкроччи, Джузеппе Патрони Гриффи, Луиджи Маньи, Пьер Паоло Пазолини, Франко Росси, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Анни Жирардо, Сильвана Мангано, Франсиско Рабаль, Массимо Джиротти, Вероника Венделл, Эльза Альбани, Клинт Иствуд, Клара Каламаи, Марилу Толо, Нора Риччи, Дино Меле, Лесли Френч, Альберто Сорди, Тото, Корина Фонтейн, Армандо Боттин, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Паоло Гоцлино, Луиджи Леони, Франко Моричи, Валентино Макки, Пьетро Торризи, Хельмут Бергер и др. Комедия. Драма. Премьера: 22.02.1967. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Очередной киноальманах, в котором Мауро Болоньини снял новеллу «Гражданская сознательность» (*Senso civico*). Здесь героиня Сильваны Мангано везет пострадавшего в аварии мужчину (Альберто Сорди) в больницу, чтобы… Финал получился неожиданный, хотя в какой-то мере и предсказуемый…

В год выхода «Ведьм» в итальянский прокат реакция прессы была неоднозначной, но при этом большинство рецензентов выделяли именно новеллу «Гражданская сознательность».

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) был уверен, что хотя «Ведьмы», кажется, не вдыхают новую жизнь в ныне приходящий в упадок «эпизодический фильм»… Из всего этого мусора остался лишь талант, фотогеничность и многогранность прекрасной Сильваны Мангано, настоящей опоры этой бессвязной коллекции, … где выделяется остроумная новелла Мауро Болоньини» (Pestelli, 1967).

Журналист и кинокритик Недо Ивальди (1931-1997) также считал, что «Гражданская сознательность» — самая приятная часть фильма… Сорди, шоумен, читающий монолог, представляющий собой небольшой, виртуозный фрагмент интерпретации, прекрасно исполненный, несмотря на свою краткость. … Единое мнение можно составить об игре Сильваны Мангано, всегда идеально «в точку», … строгой в выборе важных деталей, … несомненно, самой совершенной актрисы в нашем современном кино» (Ivaldi, 1967).

Аналогичное мнение высказывалось и в рецензии, опубликованной в *Corriere della Sera:* «Сложная и разнообразная клавиатура позволяет главной героине предстать в образах скучающей, элегантной и утонченной, возвышенной, эгоистичной и циничной, нежной, бунтарской и смиренной. … «Злая» шутка Болоньини остроумна и колоритна: «ведьма» везёт раненого мужчину в своей машине, чтобы сбежать от хаотичных городских пробок и вовремя приехать на романтическое свидание» (*Corriere della Sera*. 23.02.1967).

И я согласен с этой оценкой: новелла «Гражданская сознательность» получилась наиболее емкой, едкой, а дуэт Альберто Сорди (1920-2003) и Сильваны Мангано (1930-1989) заслуживает всяческих похвал…

Древнейшая профессия в мире / Le plus vieux métier du monde / L'amore attraverso i secoli. Франция-Италия-ФРГ, 1967. Режиссеры: Клод Отан-Лара, Мауро Болоньини, Филипп де Брока, Жан-Люк Годар, Франко Индовина, Михаэль Пфлегар. Сценаристы: Эннио Флаяно, Даниель Буланже, Жорж Табе, Андре Табе, Жан Оранш, Жан-Люк Годар. Актеры: Мишель Мерсье, Энрико Мария Салерно, Эльза Мартинелли, Гастоне Москин, Жанна Моро, Жан-Клод Бриали, Рэкел Уэлч, Мартин Хелд, Надя Грэй, Франс Англад, Марилу Толо, Анна Карина, Жак Шарье, Габриэле Тинти, Джанкарло Кобелли, Катрин Сами, Жан Ришар, Зигфрид Шюренберг, Тилли Лауэнштайн, Жак Дюби, Марсель Далио, Франсис Бланш, Джанни Соларо, Луиджи Леони, Жак Моно, Жан-Пьер Лео и др. Комедия. Драма. Премьера: 7.04.1967. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Этот альманах, снят шестью европейскими режиссерами, и все его новеллы рассказывают истории о проституции.

Мауро Болоньини снял здесь новеллу «Римские ночи», где император в поисках развлечений хочет приятно провести ночь с дорогой куртизанкой, в которой он узнает… собственную жену.

Римскую императрицу сыграла весьма популярная в ту пору итальянская актриса Эльза Мартинелли (1935-2017), известная по фильмам «Донателла», «Мануэлла», «Бурная ночь», «Капитан», «Любовь в Риме», «Умереть от наслажденья», «Процесс», «Десятая жертва», «Семь раз женщина» и др.

Казалось, в этом ярком цветном продюсерском проекте трех стран всё предвещало успех: громкие режиссерские имена, европейские звезды первой величины в главных ролях. Завлекающее мужскую часть аудитории название. Но, увы, по каким-то загадочным причинам «Древнейшая профессия в мире» так и не стала кассовым хитом – ни во Франции, ни в Италии, ни в ФРГ…

Арабелла / Arabella. Италия, 1967. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Джорджо Арлорио, Адриано Бараччо, Брунелло Ронди, Алан Хэкни. Актеры: Вирна Лизи, Джеймс Фокс, Маргарет Разерфорд, Паола Борбони, Антонио Касагранде, Терри-Томас, Милена Вукотич, Джанкарло Джаннини и др. Комедия. Премьера: 29.11.1967.

1928 год. Италия. Героине Вирны Лизи нужно расплатиться с долгами, для этого она решает соблазнить нескольких богатых мужчин…

В сезон проката «Арабелла» была встречена в прессе вполне доброжелательно.

К примеру, в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni Cinematografiche,* отмечалось, что «в рамках простого «дивертисмента» и с некоторыми рывками в темпе фильм, тем не менее, не лишен удачных карикатурных элементов и выигрывает от довольно живой интерпретации» (*Segnalazioni Cinematografiche.* 64. 1968).

Уже в XXI веке кинокритик Грэм Кларк писал, что в «Арабелле» «всё выглядит перегруженным безделушками и аксессуарами, создавая необязательно приятную для глаз обстановку, на фоне которой актерам приходилось разыгрывать свои фарсы… Тем не менее, хотя создается впечатление, что режиссер больше любил эти безумные стилистические решения, чем отдыхающих актеров, они все же набирали обороты… Главной фишкой было не столько обаяние бесспорно красивой Лизи, сколько то, что Терри-Томас играл разные роли в разных гримах… Если вы хотели насладиться очарованием главной героини, одетой в разнообразные лестные костюмы и меняющей прически, то она показана с лучшей стороны, но тем, кто хотел от души посмеяться, лучше поискать что-то другое» (Clark, 2015).

Однако кинокритик Брайэн Хэннэн отнесся к «Арабелле» более снисходительно: «Перенос действия фильма в 1920-е годы, помимо чарльстона и костюмов, не имел веских причин… Разве что авторы хотели подчеркнуть, что мир не был полон покорных женщин. … Это секс-комедия в итальянском стиле, где возможно практически всё, а акт, редко доходящий до оргазма, вместо этого включает в себя унижение. Но Вирна Лизи, безусловно,

приковывает к себе внимание, вытягивая весь фильм: модная, стильная, а не откровенно сексуальная, прирожденная комедийная актриса. … Лизи и Терри-Томас явно обладают взаимопониманием, почти синергией… Чтобы насладиться этим фильмом, нужно отбросить свои представления о комедии, основанные на британской и голливудской традициях. Фильм стремится к фарсу, не пытаясь сделать более глубокий комментарий к жизни» (Hannan, 2023).

Да, «Арабелла» явно не претендует ни на что большее, чем на легкое развлечение, а Вирна Лизи (1936-2014), постоянно меняющая роскошные наряды и прически, в самом деле, хороша. Комедия, на мой взгляд, получилась не очень смешная, но довольно динамичная и главное – красочная. Превосходному оператору Эннио Гварнери (1930-2019) здесь было, где разгуляться, оттачивая визуальный каллиграфизм…

Итальянское каприччо / Каприз по-итальянски / Capriccio all'italiana. Италия, 1968. Режиссеры: Марио Моничелли, Стено, Мауро Болоньини, Пьер Паоло Пазолини, Пино Зак, Франко Росси. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Роберто Джанвити, Стено, Пьер Паоло Пазолини, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Сильвана Мангано, Тото, Уго Д'Алессио, Реджина Сейфферт, Данте Маджо, Альберто Дентиче, Ренцо Мариньяно, Франко Франки, Чиччо Инграссия, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Адриана Асти, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 13.04.1968. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Этот комедийный альманах состоит из шести новелл, снятых шестью режиссёрами. Мауро Болоньини снял здесь новеллы «Почему?» и «Ревность».

В «Ревности» Сильвана подозревает своего мужа Паоло в неверности, поэтому она следит за ним…

В новелле «Почему?» мужчина и женщина едут в автомобиле. Она заставляет его все время увеличивать скорость…

Кинокритик Марсель Давинотти полагает, что «Итальянское каприччо» – слабая комедия без чёткой тематики» (Davinotti, 2009).

Разумеется, «Итальянское каприччо» можно воспринимать только как короткую передышку Мауро Болоньини перед следующей полнометражной картиной, не более того…

Прекрасный ноябрь / Un Bellissimo novembre / Ce merveilleux automne. Италия-Франция, 1969. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Лючия Друди Демби, Антонио Альтовити, Аттилио Риччио (по одноименному роману Эрколе Патти). Актеры: Джина Лоллобриджида, Паоло Турко, Габриэле Ферцетти, Андре Лоуренс, Даниель Годе, Маргарита Лосано и др. Мелодрама. Премьера: 5.04.1969.

В этой мелодраме юноша по имени Нино влюблен в свою красивую тетю (Джина Лоллобриджида)…

Несмотря на то, что главную женскую роль в этой эротической мелодраме сыграла Джина Лоллобриджида (1927-2023), а оператором был знаменитый Армандо Нануцци (1925-2001), она не имела успеха у массовой аудитории, да и отзывы прессы о ней также были, скорее, негативные.

Так рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что это была «неудачная попытка, из-за грубости и монотонности выразительных средств, изобразить драму первой любви подростка» (*Segnalazioni cinematografiche*. 66. 1969).

Полагаю, что этот вердикт излишне строг. Джина Лоллобриджида хороша в роли соблазнительной тёти, а визуальный ряд фильма отличается тонкостью цвето-световой гаммы. Но, увы, отнести «Прекрасный ноябрь» к лучшим работам Мауро Болоньини я бы не решился из-за прямолинейности и предсказуемости сюжетных ходов и статичной актерской игры юного в ту пору Паоло Турко (1948-2022)…

Абсолютное естество / L'Assoluto naturale. Италия, 1969. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Оттавио Джемма, Витторио Скиральди (по пьесе Гофредо Паризе). Актеры: Лоуренс Харви, Сильва Кошина, Иза Миранда, Джина Саммарко, Гвидо Маннари и др. Мелодрама. Премьера: сентябрь 1969. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Англичанин Питер (Лоуренс Харви) приезжает в Италию, где знакомится с красавицей Эллой (Сильва Кошина)…

Кинокритик Пьерпаоло Де Санктис пишет, что «Абсолютное естество» – «незабываемое название для этого загадочного фильма Мауро Болоньини. Практически невозможно понять его смысл вне рамок года создания. Сегодня его можно было бы упрекнуть за его чрезмерный и несколько грубый интеллектуализм, за метафорический регистр, слишком искаженный в развитии тезиса о маловероятной притче о цене отношений. … В результате получился фильм совершенно безумный… Сильва Кошина с самого начала предстает в роли совершенно независимой от мужчины-объекта, абсолютно естественной и равнодушной к его романтическим требованиям. … Щедро предлагаемые Кошиной сантиметры обнажённого тела не остаются незамеченными. Никогда ещё она не была так обнажена, как в этом фильме. Сцена, где она плавала в бассейне совершенно без вуали, должно быть, произвела настоящий фурор в своё время, и её до сих пор не забыли» (De Sanctis, 2026).

На мой взгляд, «Абсолютное естество» – холодная эротическая мелодрама с тревожной музыкой Эннио Морриконе (1928-2020) и изысканной операторской работой Эннио Гварнери (1930-2019). Массовой аудитории этот фильм, вероятно, показался слишком интеллектуальным, и это, несмотря на смелые ракурсы с участием Сильвы Кошины (1933-1994). Вслед за «Прекрасным ноябрем» эта картина стала еще одним шагом Мауро Болоньини на пути возвращения в авторский кинематограф.

Метелло / Metello. Италия, 1969. Режиссёр Мауро Болоньини. Сценаристы: Луиджи Баццони, Мауро Болоньини, Сюзо Чекки Д'Амико, Уго Пирро (по роману Васко Пратолини). Актеры: Массимо Раньери, Оттавия Пикколо, Фрэнк Вольф, Тина Омон, Лючия Бозе и др. Драма. Премьера: 15.02.1970. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1969/1970). Прокат в СССР – с 22 мая 1972: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В драме «Метелло» действие происходит на севере Италии во второй половине XIX века. Главный герой пытается вырваться из бедности…

В год премьеры этот фильм был восторженно встречен как итальянской публикой, так и прессой.

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) писал, что «это фильм, предлагающий нам необычный социальный взгляд… Привлекательность и … изящество фильма заключаются именно в изображении тех первых социальных конфликтов, которым изысканное изобразительное совершенство режиссера придает наивность и одновременно элегическую ретроспективную дистанцию старой пленки. Значим центральный эпизод: похороны каменщика… Это идеальная последовательность: посмотрите на потрясающую игру тонов между красным цветом флагов и черным цветом гроба и процессии, и на появление… легкой кавалерии с их саблями и арабесковыми мундирами… Картина настолько прекрасна, что даже насилие и бунт становятся живописными, утонченными, идеализированными)» (Sacchi, 1970).

Высокая оценка «Метелло» сохранилась у киноведов и кинокритиков и в последующие десятилетия.

Мира Лием считала, что «Метелло» — лучший фильм Болоньини, пронизанный теплой и личной вовлеченностью, нетипичной, учитывая отстраненный подход режиссера» (Liehm, 1984).

Лоренцо Чиофани полагает, что в «Метелло» Мауро Болоньини «наконец, получил возможность продемонстрировать свой выдающийся режиссерский талант. «Метелло», по сути, — это прежде всего режиссерское эссе, в котором кажущаяся каллиграфия тщательной реконструкции эпохи не должна рассматриваться как образное или даже эстетическое зрелище — безусловно, работа оператора Эннио Гварнери, вдохновленная гравюрами того периода, великолепна, а труд художника-постановщика Гвидо Йозиа и художника по костюмам Пьера Луиджи Самаритани под руководством Пьеро Този столь же поразительна, — а скорее как интеллектуальное пространство для измерения и исследования различий и сходств между прошлым и настоящим.

Неслучайно «Метелло» вышел в 1970 году, в разгар протестов, предвосхитив «Рабочий класс отправляется в рай», став, если не симптомом, то почти предзнаменованием, предисловием, обращающимся к ранней борьбе между рабочими и боссами, чтобы запечатлеть дух современности. ... Метелло предстаёт как идеальная фигура, призванная защищать слабых в конфликте с капитализмом, представленным эксплуататорскими предпринимателями. ... Возможно, сегодня мелодраматический элемент работает лучше, чем социально-политический, который, вероятно, слишком сильно связан с поиском параллелей между концом XIX века и обстановкой 1968 года. Однако фильм по-прежнему часто передает силу высокоэффективного популярного кино» (Ciofani, 2019).

К этому обласканному итальянской прессой фильму литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934-2019) отнесся довольно строго, упрекнув его в «каллиграфизме» и излишней живописности, признавая, что «фильм сделан политически достаточно остро, и классовые битвы рабочих конца XIX — начала XX века даны здесь во всей отчетливости, ... именно эта социально-политическая проблематика подхвачена сейчас итальянской критикой, противопоставляющей «Метелло» коммерческому кинематографу как пример содержательного искусства» (Аннинский, 1972: 16).

Лев Аннинский выделял в фильме «верность общественной проблематике, возвращающей зрителя к простой и ясной правде неореализма, к правде социальной борьбы и гражданской активности. Этот аспект, бесспорно, является решающим в успехе «Метелло» на итальянском экране...

Однако небезынтересно рассмотреть «Метелло» и в другом аспекте — с точки зрения стилистических поисков современного киноискусства. ... Следя (одной половиной сознания) за развитием социального сюжета, другой половиной я ловил живописные ассоциации: туманная река напомнила мне Клода Моне, ярко-желтые краски театрального представления — Тулуз-Лотрека, группа забастовщиков на залитой солнцем траве парка — Ренуара. ... что же до самого Метелло..., то не могу назвать ассоциации, но признаюсь: здесь любуешься пластической лепкой лица, вообще «завершенностью облика», но отнюдь не чувствуешь той напряженной воли, того сжигающего огня, той одержимости идеей, которые характерны для рабочего героя кинематографа 20-х годов.

Улавливаются эти черты и теперь в таких «политических фильмах» современной Италии, как «Сакко и Ванцетти» Дж. Монтальдо и «Люди против» Ф. Рози — их жесткая черно-белая (*здесь у Л. Аннинского ошибка: оба эти фильма – цветные. А.Ф.*) «хроникальная» стилистика все-таки ближе материалу...

Режиссерское решение фильма построено на контрапункте: с одной стороны — насыщенная страстью классовая психология итальянского рабочего-социалиста начала века; с другой стороны — тонкие переливы тонов и красок, игра солнечных бликов на лице героя, бархатные глубины садов, веселая светопись базара. ...

Как я отношусь к фильму «Метелло»? Сложно. Красивый фильм. Красиво красное и черное, кремовое и желтое, зеленое и солнечное. Одно слово — Италия. Но, видно, я привык к другому языку в изображении классовых битв, определивших лицо нашего века» (Аннинский, 1972: 16).

В самом деле, в «Метелло» Мауро Болоньини, наверно, достиг максимальной гармонии между чувствами персонажей и изысканностью изобразительного решения, напоминающего полотна импрессионистов. Здесь сошлись все звезды: мастерская режиссура и работа оператора и художников, превосходная актерская игра и любовно-социальная сюжетная ткань...

Прокат «Метелло» в Италии был очень успешным: 5,1 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1969/1970). Этот самый кассовый фильм Мауро Болоньини сумел в этом сезоне опередить по посещаемости такие известные картины, как «Сицилийский клан» Анри Вернея, «Сатирикон» Федерико Феллини, «Полуночный ковбой» Джона Шлезингера, «Топаз» Альфреда Хичкока, «Мозг» Жерара Ури, «Человек, пришедший после дождя» Рене Клемана, «Красная палатка» Михаила Калатозова, «Беспечный ездок» Денниса Хоппера и др.

Бубу / Bubù. Италия, 1970. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Джованни Тестори, Марио Ди Нардо (по роману Шарля-Луи Филиппа «Бубу с Монпарнаса»). Актеры: Антонио Фальси, Оттавия Пикколо, Массимо Раньери, Джиджи Пройетти, Анна Фадда, Джианна Серра и др. Мелодрама. Премьера: 17.02.1971. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1970/1971).**

Начало XX века. Пекарь Бубу (Антонио Фальси) бросает работу, чтобы стать сутенером, заставляя свою любовницу Берту (Оттавия Пикколо) выйти на панель…

Эта мелодрама получила в основном негативные отзывы у киноведов и кинокритиков:

«Фильм с монотонным повествованием, поверхностным развитием персонажей и небрежными, банальными диалогами» (*Telesette*).

«Попытка повторить успех «Метелло», представив ту же пару главных героев. Но Филипп — не Пратолини, и текст менее интересен. Болоньини больше интересует обстановка и эпоха, чем темп повествования. В результате получился холодно-декоративный, бессмысленный фильм» (*Magazine italiano TV*).

Склонный к изысканности и тщательной проработке визуального ряда Мауро Болоньини добился в «Бубу» изображения близкого к полотнам Огюста Ренуара. С помощью великолепного оператора Эннио Гварнери (1930-2019) он создал безукоризненную светоцветовую гамму кадра и изумительные портреты персонажей.

Актерская игра в фильме неплохо вписывается в рамки откровенно мелодраматического жанра. Особенно это касается Оттавии Пикколо, которой удается вполне убедительно сыграть простушку, которая не нашла ничего лучшего, чем безумно и жертвенно влюбиться в ничтожного и по большому счету мерзкого Бубу…

Что касается сюжета фильма, то он выстроен в традициях Золя и Мопассана и повторяет давно известные мотивы о горьких судьбах стремящихся любой ценой вырваться из нищеты бедняков, о «падших женщинах» и рефлексирующих интеллигентах, желающих облагородить этих самых женщин…

Обвинение в убийстве одного студента / Imputazione di omicidio per uno studente. Италия, 1971. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Уго Либераторе, Уго Пирро. Актеры: Массимо Раньери, Мартин Бальзам, Валентина Кортезе и др. Драма. Детектив. Премьера: 4.02.1972.

Во время драки рабочих с полицией гибнут полицейский и студент. Начинается расследование…

К началу 1970-х в Италии набрал силу так называемый политический кинематограф. В фильмах Элио Петри («Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений», 1969; «Рабочий класс идет в рай», 1971), Дамиано Дамиани («День совы», 1968; «Следствие закончено: забудьте», 1971; «Признание комиссара полиции прокурору республики», 1971) и других видных режиссеров острой критике подвергались властные и экономические пороки тогдашнего общества, включая проблемы полиции, судебных структур, медицины, мафии, эксплуатации рабочих на предприятиях и т.д.

После двух ретрофильмов («Метелло», 1969; «Бубу», 1970) к этому процессу решил подключиться и Мауро Болоньини.

Его фильм «Обвинение в убийстве одного студента» содержал все приметы итальянского политического кино 1970-х, но на фоне выдающихся картин Элио Петри (1929-1982), Дамиано Дамиани (1922-2013) и Франческо Рози (1922-2015) ярким кинематографическим событием не стал.

Итальянская пресса отнеслась к «Обвинению...» в целом позитивно, отмечая, что «благодаря тщательно проработанному сценарию, солидному мастерству режиссера и серьезной игре большинства актеров, фильм адекватно и в целом убедительно представляет все еще деликатную тему. Некоторая склонность к пафосу и спецэффектам свидетельствует о коммерческих намерениях» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1972).

Примерно такую же сдержанно положительную оценку этой драмы дал уже в XXI веке и кинокритик Джордано Лупи: «Обвинение в убийстве одного студента» — «фильм, укорененный в историческом периоде, крайне политический, тревожный, стремится исследовать сложные отношения между родителями и детьми, конфликт поколений, усугубляемый политическими разногласиями, а также разоблачить жестокие методы полиции, способной лишь на репрессии. ... Картина не лишена каллиграфических и риторических элементов, а сценарий страдает от избытка риторических и искусственных диалогов. «Обвинение...» остается важным, прежде всего, как исторический документ той эпохи, когда конфликт поколений также основывался на политических элементах. ... Вся политическая сцена очень устарела, но семейная драма и драма низшего среднего класса по-прежнему актуальны, вовлекая зрителя в историю и заставляя его разделить решение отца. ... Полицейские выглядят не очень убедительно... Гораздо лучше показан судья — сложная фигура, терзаемая сомнениями, стремящаяся утвердить истину и справедливость, оставаясь при этом правым, буржуазным до мозга костей, неспособным понять революционные требования» (Lupi, 2015).

Увы, «Обвинение в убийстве одного студента» не смогло заинтересовать массовую аудиторию, и Мауро Болоньини вернулся к ретроисториям и экранизациям классической литературы...

Дела приличных людей / Великая буржуазия / Fatti di gente perbene / La Grande bourgeoise. Италия-Франция, 1974. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Серджо Бацини, Мауро Болоньини. Актеры: Катрин Денёв, Джанкарло Джаннини, Фернандо Рей, Тина Омон, Паоло Боначелли, Коррадо Пани, Этторе Манни, Джакомо Росси Стюарт, Марсель Боццуффи, Лаура Бетти, Лино Троизи и др. Драма. Детектив. Премьера: 28.09.1974. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (44-е место в сезоне 1974/1975). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Италия начала XX века. Успешный адвокат (Джанкарло Джаннини) убивает мужа своей сестры, чтобы освободить её от его тирании и самодурства... Полиция ведет расследование...

В год премьеры этой драмы Журналист Энцо Натта (1933-2021) писал, что Мауро Болоньини «ограничился изложением фактов в их основных чертах, без интерпретаций и комментариев, уделяя больше внимания форме, чем содержанию, попыткам выдвинуть новые гипотезы... Однако это ограничение можно лишь частично отнести к заслугам Болоньини, поскольку оно не было должным образом обеспечено хлипким сценарием Серджио Бацини, скучным в психологическом плане, приблизительным и мимолетным в самом центре всей сложности» (Natta, 1975).

Однако, несмотря на такого рода отзывы, «Дела приличных людей» получили признание итальянского кинематографического сообщества: картина получила премию «Давид ди Донателло» как лучший фильм года.

В XXI веке эта работа Болоньини воспринимается по большей части как классика киноискусства Италии.

Кинокритик Роберта Риччи отмечает в «Делах приличных людей» удачное «сочетание великолепных актеров и глубокого кинематографа» (Ricci, 2009).

Джорджио Вернокки подчеркивает, что Болоньини, «верный своему фирменному стилю, превосходно изображает Италию начала XX века, чему способствуют изысканная и очень выразительная операторская работа Эннио Гварнери… Осторожный темп, типичное для фильма затяжное погружение в пикантные сцены и ситуации, в данном случае полностью соответствуют повествованию» (Vernocchi, 2019).

Интересно, что в основе сюжета фильма – реальное судебное дело, связанное с судьбой богатой семьи Мурри из Болоньи. Глава этой семьи – профессор Мурри (в фильме его замечательно сыграл Фернандо Рей) – выдвигал новые медицинские теории, придерживаясь позитивизма и социалистических взглядов. И здесь Мауро Болоньини психологически убедительно показал, как полиция Болоньи, а вслед за ней и суд, делали всё, чтобы не только опорочить профессора, сын которого обвинялся в убийстве, но и в целом уничтожить всю семью Мурри…

Хотя изысканная криминальная ретродрама Мауро Болоньини поставлена в свойственном ему духе стилистического каллиграфизма, на сей раз «Дела приличных людей» явно опирались на идеи Ф.М. Достоевского и его роман «Преступление и наказание».

Продюсеры и режиссер явно рассчитывали на международный успех своей картины, поэтому в фильме главные роли сыграли звезды итальянского (Джанкарло Джаннини), французского (Катрин Денев) и испанского (Фернандо Рей) кинематографа.

Однако этот расчет оправдался лишь частично. В сезоне 1974/1975 годов «Дела приличных людей» заняли лишь 44-е место в первой сотне лидеров (опередив при этом по посещаемости «Профессию: репортер» Микеланджело Антониони, «Вальсирующих» Бертрана Блие, «Призрака свободы» Луиса Бунюэля). Во Франции и Испании эта картина, увы, не смогла привлечь в кинозалы массовую аудиторию. Скорее всего, аудиторию оттолкнула мрачная, психологически гнетущая атмосфера фильма…

Либера, любовь моя! / Libera, amore mio!… Италия, 1975. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Никола Бадалукко, Мауро Болоньини, Лучиано Винченцони. Актеры: Клаудиа Кардинале, Бруно Чирино, Адольфо Чели, Филипп Леруа, Луиджи Диберти, Розальба Нери и др. Драма. Премьера: 21.03.1975. **Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Италия эпохи Муссолини. Супруги Маттео (Бруно Чирино) и Либера (Клаудиа Кардинале) приезжают в Модену, где «правит» фашистский комиссар Франко Теста (Филипп Леруа)…

В год выхода этой драмы в итальянский кинопрокат кинокритик Альдо Бернардини (1935-2023) писал, что «фильм стремится к оригинальности, обновляя привычную тему сопротивления в свете новых требований феминизма, фокусируясь на портрете женщины, которая борется за свои права, а также за ценности свободы. Но сценаристам, даже больше, чем режиссёру, не хватило умения сбалансировать и смешать драматические и комедийные тона, личные истории и анализ более широкого социального контекста» (Bernardini, 1975).

Спустя тридцать лет кинокритик Джакомо Кальцони также дал этой картине неоднозначную оценку: «Незабываемое, вызывающее сильные эмоции воспоминание о Сопротивлении, но также, и прежде всего, щедрый портрет женщины, акт страстной и безграничной любви к Клаудии Кардинале и её Либере. … Либера, дочь анархиста в изгнании, — сильная и решительная женщина, которая отказывается подчиниться воле фашистского режима, что создаёт значительные проблемы её мужу и двоим детям. … Когда во второй половине тон всё больше склоняется к трагедии, фильм начинает терять свою глубину и терпит неудачу, потому что его персонажи так и не проникают в память, до такой степени, что некоторые из них сводятся к простым карикатурам, несмотря на высокопрофессиональный актёрский состав… Тем не менее, остаётся изображение народа и внутренней силы, переданное с ностальгическим и сочувственным энтузиазмом» (Calzoni, 2006).

У фильма «Либера, любовь моя!» были цензурные проблемы с выходом в прокат, и в итоге он не имел заметного успеха у массовой аудитории.

Сегодня эта картина смотрится в основном благодаря яркой и эмоциональной игре Клаудии Кардинале (1938-2025), которая создает психологически убедительный образ женщины-антифашистки.

По древним ступеням / Головокружение / Per le antiche scale / Vertiges. Италия-Франция, 1975. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Туллио Пинелли, Бернардино Дзаппони, Раффаэле Андреасси, Марио Арозио, Синко Соллевилле Мария (по одноименному роману Марио Тобино). Актеры: Марчелло Мастроянни, Франсуаза Фабиан, Марта Келлер, Барбара Буше, Пьер Блез, Мария Тереза Албани, Мария Мичи, Паоло Пачино, Сильвано Транквилли, Чарльз Фосетт, Ферруччо Де Череза, Лючия Бозе, Адриана Асти и др. Драма. Премьера: 28.11.1975. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Италия 1930-х годов. Тосканская психбольница. Большой любитель женского пола и главврач (Марчелло Мастроянни) пытается излечить безумных…

Итальянские кинокритики отнеслись к этой психологической драме весьма позитивно.

Массимилиано Скьявони напомнил читателям, что автор романа «По древним ступеням» Марио Тобино (1910-1991) «был писателем, партизаном и психиатром, и в течение сорока лет он работал в психиатрической лечебнице… [В своей экранизации] Болоньини сначала рисует портрет психического заболевания, приправленный лёгкой поэзией, … но позже выбирает едкий анализ контекста повествования. … Эта человечность во многом становится свирепой из-за контекста, в котором она буквально заключена, подвержена прогрессирующей жестокости, не имеющей ничего общего с медицинской помощью в современном понимании. … Карусель скрытых сексуальных связей, объединяющая многочисленных руководителей больницы, напрямую вытекает из буржуазного понятия лицемерия. … Своим обычным сухим и аналитическим взглядом Болоньини описывает этот микрокосм мелочной власти, бросая взгляд, лишенный сочувствия и симпатии, но далекий от явного презрения. В результате вырисовывается картина явной мрачности и беспокойства.

Из-за декадентского вкуса в костюмах и обстановке, сцена долгого ужина за столом режиссера вызывает в памяти гнетущие семейные встречи Эссенбеков в фильме «Гибель богов» Лукино Висконти… Как это часто бывает с работами Болоньини 1970-х годов, «По древним ступеням» демонстрирует смелую, неприятную откровенность изложения. Обнаженные тела пациентов представлены перед камерой во всей своей первозданной красоте… В том же выразительном ключе прослеживается постоянный повествовательный поток, отмеченный тревогой и напряжением, хорошо подчеркнутый экспериментальной музыкальной партитурой Эннио Морриконе… Столь же далека от лицемерия и повествовательная составляющая эротического желания, смело показанная даже в контексте психического заболевания… «По древним ступеням» относится к поистине плодотворному периоду в творчестве Мауро Болоньини… Фильмы Болоньини 1970-х демонстрируют мрачный и горький взгляд на человечество… И они показывают особый талант к деликатному исследованию глубин национальной истории, культурных недостатков нации, а также психологических и антропологических причин аномальных социально-политических периодов» (Schiavoni, 2024).

Кинокритик Игнацио Сенаторе пишет, что «на протяжении всего повествования Болоньини в научной манере, изображает обычных хронических больных, кричащих, воющих, беспокойных и бесцельно бродящих по огромным комнатам, заставленным кроватями, расставленными одна к другой. … Стилистически фильм погружен в атмосферу декадентского упадка, а многочисленные эротические вставки, показывающие, как уже немолодой персонаж Мастроянни соблазняет Карлу (Барбара Буше), жену коллеги, Бьянку (Марти Келлер), милую медсестру и его ассистентку, и Франческу (Лючия Бозе), жену директора, еще больше подчеркивают деградацию, в которую впал не только главный врач

лечебницы, но и женщины, вынужденные жить, как и он, в этой лечебнице» (Senatore, 2021).

«По древним ступеням» — одна из самых мрачных и тяжелых для восприятия картин Мауро Болоньини, отмеченная изысканным светоцветовым изображением выдающегося оператора Эннио Гварнери (1930-2019). Актерский ансамбль собран в фильме очень сильный, и в практически каждом из персонажей можно обнаружить, как тонка грань между «нормальностью» и безумием.

Это был дорогостоящий (в основном из-за участия европейских звезд первой величины) итало-французский проект, но в силу специфики его сюжета и весьма натуралистических сцен он изначально был обречен на провал в кинопрокате…

Наследство Феррамонти / L'Eredità Ferramonti. Италия, 1976. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Серджо Бацини, Уго Пирро (по роману Гаэтано Карло Келли). Актеры: Энтони Куин, Фабио Тести, Доминик Санда, Джиджи Пройетти, Адриана Асти и др. Драма. Премьера: 21.10.1976. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,9 млн. зрителей.**

Италия 1880-х годов. Глава семьи (Энтони Куин) решает продать свою пекарню. Вокруг наследства назревает конфликт…

В год премьеры этой психологической драмы итальянская пресса откликнулась на нее в основном позитивно.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что «помимо технических достоинств реконструкции эпохи и режиссуры, характерных для утонченного стиля Болоньини, мы высоко оцениваем гражданскую и этическую направленность этой работы» (*Segnalazioni cinematografiche*. 82. 1977).

Да и в XXI веке киноведы и кинокритики, как правило, относят «Наследство Феррамонти» к лучшим работам Мауро Болоньини.

Уильям Лурсон пишет, что «на основе семейной драмы Болоньини создает роскошную и реалистичную фреску социальных амбиций и интриг римской буржуазии. Жестокость и насилие, замаскированные под лоском изысканности, находят дополняющий и мягко ироничный контрапункт в великолепной операторской работе (Эннио Гварнери). … Весь фильм Болоньини колеблется между тривиальностью поведения персонажей, пронизанной амбициями и продажными стремлениями, и роскошной показной роскошью, которую все поддерживают, чтобы сохранить видимость благополучия. … Как и в «Прекрасном Антонио», Болоньини выделяется едкой иронией, тем более эффективной, что избегает чрезмерно грубой сатиры. Если в жестокости и есть что-то забавное, так это наблюдение за этой жаждой денег. … Режиссер, искусный портретист, сосредотачивается на наблюдении за каждым персонажем, его нюансами и трансформациями на протяжении всего повествования. Хотя характер Ирен (Доминик Санда) наиболее сложен из-за её постоянной двойственности, Пиппо и Марио, два сына Феррамонти, и даже отец, не менее хорошо проработаны. … Именно эта алхимия характеров и взаимодействий, между жизненной силой и болезненностью, придает фильму его богатство, выходящее за рамки присущей ему жесткости» (Lurson, 2013).

Луиджи Арата подчеркивает, что «действие фильма развивается молниеносно, не оставляя места для менее захватывающих моментов сюжета: всё лишнее в этой насыщенной событиями истории вырезано, что значительно улучшает темп, который действительно захватывает и удивляет» (Arata, 2021).

А Клод Риффель отмечает, что «Доминик Санда идеально подходит на роль Ирен, макиавеллистской героини, несимпатичной, манипулятивной, но в конечном итоге уязвимой личности. Холодная, расчетливая женщина с видом святой невинности («Я слушаю, и я счастлива») слишком одержима своей устоявшейся идеей, слишком опьянена мечтой о богатстве, чтобы не обречь себя на собственное падение… Прежде всего, именно почти клиническое внимание режиссера к этой завораживающей женской фигуре позволяет

фильму выйти за рамки роскошного, созданного вручную продукта и очаровать болезненной красотой, эффективно подчеркнутой музыкой Эннио Морриконе» (Rieffel, 2025).

Виртуозное актерское мастерство Доминик Санда было отмечено наградой за лучшую женскую роль на Каннском кинофестивале 1976 года.

В этом шедевре Мауро Болоньини хороши все кинематографические составляющие: режиссура, актерский ансамбль, декорации (Луиджи Скаччаноче и Бруно Чезари), костюмы (Габриэлла Пескуччи), изумительная операторская работа Эннио Гварнери (1930-2019) – от мерцания туманного утра до красочно-тревожной сцены карнавала. Всё это создает завораживающе мрачную историю о соблазне богатства, страсти, крахе мечты и тленности бытия…

Прокатная судьба «Наследства Феррамонти» в Италии была относительно успешной: по посещаемости эта картина опередила такие популярные фильмы, как «Наводчик» («Частный детектив») Филиппа Лабро, «Аморальные истории» Валериана Боровчика, «Разовая пантера» наносит ответный удар» Блейка Эдвардса, «Последний магнат» Элиа Казана, «Омен» Ричарда Доннера, «Бегство Логана» Майкла Андерсона и др.

Большое варево / Gran bollito. Италия, 1977. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Никола Бадалукко, Лучиано Винченцони. Актеры: Шелли Уинтерс, Макс фон Сюдов, Ренато Поццетто, Лаура Антонелли, Альберто Лионелло, Марио Скакча, Антонио Марсина, Милена Вукотич, Рита Ташингем, Франко Бранчароли, Адриана Асти и др. Черная комедия. Триллер. Фильм ужасов. Притча. Премьера: 24.11.1977. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (90-е место в сезоне 1977/1978).**

Италия второй половины 1930-х. Леа вырастила единственного сына Микеле, ныне – студента. Да вот беда, сын завел себе подружку и этим вызвал нешуточную ревность матери… Но всё самое жуткое начнется потом…

Как предупреждает вступительная надпись, фильм основан на «реальных событиях, произошедших в Америке, Египте и Италии. Это притча о человечестве, которое в истории воплощается в чудовищных массовых убийствах, быстро забываемых». Однако на самом деле этот фильм был вдохновлен, прежде всего, так называемым кровавым делом мыловарни из Корреджо…

Однако рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* посчитал, что «амбициозная цель — превратить эпизод безумия и суеверия в универсальную притчу — не нашла отражения в фильме… Хотя мы можем восхищаться мастерством воссоздания окружающей среды, превосходной операторской работой и безупречным актерским мастерством, гораздо сложнее приписать этой мрачной истории смысл размышления «о тайне не индивидуального, а коллективного безумия», который был их замыслом» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 84. 1978).

Уже в XXI веке Изабелла Капурсо отмечает, что режиссерский прием «Большого варева» «заключается в создании притчи об особом типе человеческого безумия, которое обрушивается на смиренных и ничего не подозревающих людей. И, делая это, он создает шедевр гротескного жанра. Кинематографический успех работы Болоньини выражается во владении всеми языками, которые она включает: саундтрек, актеры, освещение и декорации… Большинство сцен происходит в помещении, где преобладают барочные гобелены; или в церкви, где молодой священник играет неоднозначную роль сомнительного исповедника перед тремя чувственными жертвами. Одежда, украшения и разговоры персонажей передают ощущение излишества, показной вычурности, которая затемняет видение и постоянно намекает на двойственную реальность. Режиссер любит создавать эффективные связи между измерениями тела — то есть плотью, едой и эротизмом — подчеркивая мимолетность каждого из них. … Любопытно, что режиссер… никогда не предлагает вуайеристского взгляда на убийства, поскольку это определенно не фильм ужасов. Эротизм показан во всех своих самых декадентских и смертоносных оттенках. Всё это в точной и порой клаустрофобной манере великолепно передаёт посредством

кинематографа концепцию безумия «обычных людей». Ничто не разоблачается кроваво, но зло заключено в обыденном сюжете, сотканном из обычных вещей, в котором, однако, внимательный взгляд может заметить приближение краха» (Capurso, 2024).

Восхищенный этой работой Мауро Болоньини кинокритик Вальтер Кьеза пишет, что «при поддержке первоклассного, потрясающего актерского состава фильм балансирует на стыке комедии, драмы, ужаса и гротеска. Опасная игра на канате, требующая тонкого баланса. Болоньини удается удержаться на ногах, ... он уверенно дирижирует симфонией переплетающихся мелодий и контрастных красок, без каких-либо размытостей или ухищрений. ... Безусловно, отличный фильм. ... Что навсегда останется в памяти зрителей, так это мощная игра Шелли Винтерс, главной героини и настоящей опоры фильма, способной быть одновременно преувеличенной и убедительной. Ее игра – это шедевр, выделяющийся среди этого калейдоскопа ингредиентов в роскошном блюде, которое Болоньини хотел предложить зрителям. И это вносит «Большое варево», необычный и смелый фильм, в историю итальянского кинематографа» (Chiesa, 2022).

Ему вторит Массимилиано Скьявони, утверждая, что «Большое варево» – «одно из его самых насыщенных и многослойных произведений, в центре которого — проникновенное размышление о старческом слабоумии и желании. ... Помимо гротеска, черного юмора, ужасов и насмешек, скрывающихся между строк, «Большое варево» — это также великолепный фильм, демонстрирующий контраст антропологии и культур. ... Комната, где происходят преступления, граничит с двумя занавесами, которые служат театральными занавесами, многократно открывающимися и закрывающимися в театрально-драматической манере. ... В своем психотическом измерении Леа может принести в жертву своих трех подруг, потому что они не способны обеспечить сыновнюю жизнь, которую, как считает Леа, она может спасти преступлением. ... В фильме «Большое варево» фашизм и война вновь служат мерилом коллективного безумия, от которого индивидуальное безумие Леи пытается спасти своего любимого сына. ... Фильм сохраняет лаконичность и глубину вдохновения» (Schiavoni, 2024).

Высоко оценивает эту картину и Паоло Кемниц: «Дух, пронизывающий «Большое варево», абсолютно уникален; это, по сути, изменчивая драма, в которой сочетаются самые разные элементы: фарс, чёрная комедия, ужас и гротеск. Взрывная смесь, ставшая таковой благодаря блестящему актёрскому составу... За исключением нескольких забавных моментов... фильм оказывается мрачным, клаустрофобным, пронизанным тревожными элементами... Мауро Болоньини, по сути, неоднократно повышает ставки, искажая реальность до сюрреалистических координат, которые сами по себе стоят того, чтобы посмотреть фильм. «Большое варево» — один из самых оригинальных итальянских фильмов, появившихся в плодотворный период его творчества, любопытный, аномальный и приторно-сладкий фильм, эликсир гротескных и неизлечимых патологий, который проявляет признаки старения лишь в нескольких чрезмерно затянутых моментах» (Chemnitz, 2019).

Марсель Давинотти считает, что этот «фильм очень медленный, часто излишне медленный, но временами ему удается тонко передать мрачную и извращенную атмосферу, которая его и привлекает. Игра всех актеров сбалансирована, что делает этот фильм оригинальным по-своему. В фильме много длинных планов... Это почти мрачная сказка» (Davinotti, 2007).

Однако хотя кинокритик Игнацио Сенаторе и подчеркивает, что «Болоньини (почти) всегда оставляет места преступлений за кадром, позволяя зрителю увидеть зловещую тень топора, падающую на головы жертв, несколько брызг крови, покрывающих кухонный стол, и залитый кровью пол», «решение нарядить Макса фон Сюдова, Ренато Поццетто и Альберто Лионелло в женскую одежду, парики, лак для ногтей и помаду выглядят неубедительно» (Senatore, 2022).

Несмотря на все восторги кинокритиков «Большое варево» по результатам проката в сезоне 1977/1978 годов сумело занять лишь 90-е место, собрав 1,1 млн. зрителей.

Возможно, если б в этой довольно камерной картине не снимались звезды, это стало бы вполне приемлемым коммерческим результатом. Но гонорары Шелли Уинтерс (1920-2006), Макса фон Сюдова (1929-2010), Лауры Антонелли (1941-2015) и Ренато Поццетто

были весьма внушительными. В итоге при бюджете в 1,9 миллиардов лир «Большое варево» сумело собрать в итальянском прокате всего 0,5 миллиардов лир, что, разумеется, стало грандиозным продюсерским провалом.

Мне лично «Большое варево» откровенно не понравилось. Мужчины в женских ролях выглядят в фильме, конечно, фарсово, но откровенно пошловато. Амбициозная идея картины нашла, на мой взгляд, воплощение в триумфе дурного вкуса. Да и надоедливая игра с чёрной комедией, гротеском и кровавыми ужасами тоже, что называется, на любителя…

Куда ты едешь в отпуск? / Dove vai in vacanza? Италия, 1978. Режиссеры: Мауро Болоньини, Лучано Сальче, Альберто Сорди. Сценаристы: Яя Фиастри, Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Сильвия Наполитано, Фурио Скарпелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Стефания Сандрелли, Паоло Вилладжо, Альберто Сорди, Пьетро Брамбилла, Клара Колозимо и др. Комедия. Премьера: 21.12.1978. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1978/1979).**

В этом комедийном альманахе, снятом разными режиссерами, три новеллы. Новелла Мауро Болоньини называется «Я буду вся твоя».

По ходу сюжета дантист Энрико (Уго Тоньяцци) навещает свою бывшую жену Джулиану (Стефания Сандрелли) на ее вилле на берегу моря, а там полно каких-то людей, среди которых и молодой персонаж Рикки Тоньяцци, к которому Джулиана явно неравнодушна…

В год выхода этого комедийного альманаха на экраны Италии пресса писала о нем в целом вполне доброжелательно:

«Это эпизодический фильм в классическом стиле «итальянской комедии», в котором есть всего понемногу: сатира на нравы и намеки на равнодушный «здравый смысл» «масс», намек на эротизм и достаточно тривиальности в диалогах, чтобы персонажи казались реальными, и так далее. Однако, помимо сценария, три эпизода поддерживаются мастерством трех главных актеров» (*Segnalazioni cinematografiche*. 86. 1979).

«Превосходная эпизодическая комедия» (*Teletutto*).

«Возможно, есть несколько забавных моментов, хотя не все из них удачны» (*Telesette*).

Уже в XXI веке кинокритик Элеонора Деграсси отметила, что «первый эпизод полностью посвящён Уго Тоньяцци, одному из монстров итальянской комедии, который всегда воплощал циничного буржуа, человека, добившегося всего сам, влюблённого в женщин, особенно если они молоды, красивы, находятся во власти богатых мужчин постарше… Энрико, со всеми его недостатками, олицетворяет всех тех мужчин, которые не идут в ногу с изменениями в обществе, которые не понимают, на что способны женщины» (Degrassi, 2018).

Однако кинокритик Марсель Давинотти полагает, что «сдержанный Тоньяцци, убедительный, но неостроумный, не может оживить новеллу, снятую Болоньини, который кажется усталым, стремящимся к зрелым размышлениям о шовинизме… Стефания Сандрелли, напротив, восхитительна. Она великолепна, её тело (которое она демонстрирует без стеснения) всё ещё изящно, одновременно озорное и наивное» (Davinotti, 2007).

Мне лично кажется, что в новелле Мауро Болоньини Уго Тоньяцци и Стефания Сандрелли составили гармоничный дуэт – со своими «выходными» партиями, иронией, иногда переходящей в сарказм.

Талантливая новелла Болоньини, несомненно, стала локомотивом альманаха «Куда ты едешь в отпуск?», превосходя по всем статьям эпизоды, поставленные Лучано Сальче (1922-1989) и Альберто Сорди (1920-2003).

В итоге комедия «Куда ты едешь в отпуск?» собрала 3,2 млн. зрителей и стала одним из лидеров итальянского кинопроката сезона 1978/1979 годов, опередив по посещаемости такие популярные фильмы, как «Смерть на Ниле» Джона Гиллермина, «Первая любовь» Дино Ризи, «Корлеоне» Паскуале Скуитьери, «Зомби» Джорджо Ромеро, «Конвой» Сэма Пекинпа, «Полуночный экспресс» Элана Паркера, «Месть розовой пантеры» Блейка

Эдвардса, «Империя чувств» Н. Осимы, «Спасите «Конкорд» Руджеро Деодато, «Козерог-1» Питера Хайамса.

Подлинная история дамы с камелиями / La Storia vera della signora delle camelie / La Dame aux camelias. Италия-Франция-ФРГ, 1981. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Энрико Медиоли, Жан Оранш, Владимир Познер (по мотивам романа Александра Дюма-сына «Дама с камелиями»). Актеры: Изабель Юппер, Джан Мария Волонте, Бруно Ганц, Фабрицио Бентивольо, Фернандо Рей, Марио Марандзана, Клио Голдсмит и др. Мелодрама. Премьера: 26.02.1981. Прокат в СССР - с 6.07.1987. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (93-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Отец (Джан Мария Волонте) продает свою дочь Альфонсину (Изабель Юппер) богатому соседу. Оказавшись в светском обществе, Альфонсина учится быть куртизанкой высшего класса...

Мнения киноведов и кинокритиков об этом фильме разделились.

В год премьеры этого фильма рецензент *Rivista del Cinematografo* писал, что в этом фильме, поставленном по мотивам романа Александра Дюма-сына, ощутим явный «контраст между мифом и текущими событиями, между легендой и исторической правдой... Остается измерение повседневной трагедии, возникающей из взаимодействия событий, запечатленных на бесстрастном лице Изабель Юппер, на котором эксплуатация, страдания, несправедливость не оставляют никаких следов, кроме внутреннего прогрессирующего ожесточения и пассивного принятия ею своего положения проститутки. Это, несомненно, наименее привлекательная и наиболее стилизованная «Дама с камелиями», которую мы видели на экране» (*Rivista del Cinematografo*. 5.05.1981).

Киновед Паоло Мерегетти отметил, что в этом фильме «Болоньини и сценарист Медиоли не вдохновлены романом и драмой Дюма-сына... Они превращают героиню в беспринципную женщину... Сценографической педантичности недостаточно, чтобы оправдать переосмысление, которое гораздо менее провокационно, чем предполагалось» (Mereghetti, 1994).

Однако Дэвид Мэлвил был убежден, что здесь Мауро Болоньини «удалось создать свой последний шедевр. ... При всем уважении к Грете Гарбо и Марии Каллас, это единственная версия истории, где зрители могут всерьез поверить, что героиня — проститутка. Не будучи ни бессердечной распутницей, ни святой-жертвой, эта молодая женщина (Изабель Юппер) продает свое тело, потому что у нее нет другого выбора. Не проявляя ни непокорности, ни стыда, она спускается по лестнице — обнаженная, за исключением красно-черных чулок — и входит в комнату, полную мужчин, с видом продавщицы овощей на открытом рынке. Бледность Юппер, одновременно вызывающая чувство чахотки и эротизм, придает ей ауру модели прерафаэлитов на картине Россетти. ... Ее безликость воплощает ее безразличие к каждому мужчине в фильме и власть над ним» (Melville, 2006).

«Подлинная история дамы с камелиями» стала вторым (после «Метелло») фильмом Мауро Болоньини, оказавшимся в советском кинопрокате.

Правда, киновед Владимир Дмитриев (1940-2013) отнесся к этому фильму, скорее, негативно, подчеркнув, что «французская актриса Изабель Юппер хорошо сыграла главную роль в фильме итальянца Мауро Болоньини «Подлинная история дамы с камелиями», но картина в целом настолько заэстетизирована, что в выматывающей медлительности ее действия почти не осталось места для проблеска живого чувства, и даже сгустки крови, которые выкашливала из разрушенных легких несчастная героиня, выглядели здесь просто как яркие пятна пестрого орнамента» (Дмитриев, 1981: 17).

Мне лично это суждение кажется излишне строгим. Мауро Болоньини мастерски воссоздает изысканную атмосферу аристократических кругов Франции XIX века. В переливах световых и цветовых гамм, среди роскошных покоев и театральных лож, интимных будуаров и романтической природы на экране возникает типичная для

французской классической литературы история "восхождения" юной и прекрасной провинциалки к "олимпу" Парижа..

Отмеченная чувственным каллиграфизмом стиля, картина Мауро Болоньини по праву может считаться одной из лучших мелодрам последних десятилетий. Да и актеры - Изабель Юппер и Джан Мария Волонте играют превосходно. Отношения дочери (И. Юппер) и отца (Дж.М. Волонте) наполнены множеством оттенков. Актеры остро чувствуют подтекст, глубину и многозначность паузы. Их великолепный дуэт - клубок страстей и обид, взаимопонимания и ненависти...

Мауро Болоньини, как обычно внимателен к визуальному ряду. Вместе с превосходным оператором Эннио Гварнери он добивается максимальной близости экранного изображения к светоцветовой гамме полотен французских мастеров первой половины XIX века. Тщательно выстроенные композиции и панорамы, где нет места лишним деталям или движениям. Золотистый цвет поэтически снятых "ню". Не говоря уже об интерьерах и костюмах. Все это словно сошло с полотен Энгра...

Пармская обитель / La Certosa di Parma / La Chartreuse de Parme / Die Kartause von Parma, Италия-Франция-ФРГ-Австрия-Швейцария, 1982. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Татина Демби, Жан Грюо, Энрико Медиоли (по одноименному роману Стендаля). Актеры: Марта Келлер, Джан Мария Волонте, Андреа Оккипинти, Жорж Вильсон, Лючия Бозе, Нелли Боржо, Янн Бабиле, Марк Порель, Оттавия Пикколо, Тереза Энн Савой, Лаура Бетти и др. Мелодрама. Премьера: 12.09.1982. **ТВ-сериал.**

После разгрома армии Наполеона при Ватерлоо молодой дворянин Фабрицио вернулся в Парму, но из-за контактов с анархистом его заключили в пармскую цитадель. И именно там он влюбился в дочь начальника тюрьмы...

В высокобюджетном сериале «Пармская обитель», поставленном по одноименному роману Стендаля, Мауро Болоньини чувствовал себя в своей стихии: опираясь на мастерство европейских кинозвезд, он тщательно и подробно перенес сюжет романа на телеэкран так, чтобы он был интересен семейной аудитории.

Венецианка / La Venexiana. Италия, 1986. Режиссер Мауро Болоньини. Сценарист Массимо Франчоза (по одноименной пьесе XVI века анонимного автора). Актеры: Лаура Антонелли, Моника Гуэрриторе, Джейсон Коннери, Клаудио Амендола, Клелия Рондинелла, Анни Белль, Стефано Даванцати, Луиджи Ди Фьоре и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 4.04.1986. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (67-е место в сезоне 1985/1986).**

XVI век. Венеция. Джулио (Джейсон Коннери) проводит ночь сразу с двумя восхитительными женщинами (Лаура Антонелли и Моника Гуэрриторе)...

Мнения киноведов и кинокритиков об эротической мелодраме «Венецианке» часто противоположны.

Дэвид Мэлвил полагает, что «Венецианка» — блистательная эротическая картина... Ее героиня, замкнутая и стареющая аристократка (Лаура Антонелли), проводит ночь любви с молодым простаком (Джейсон Коннери). Их случайная связь для него так же легка и незначительна, как и для нее. Его обнаженное тело эротизировано с интенсивностью, редкой даже в работах Болоньини, а меланхоличная грация Антонелли — не говоря уже о блестящих визуальных образах, достойных Веронезе или Тициана, — превращают этот, по сути, очень изысканный фильм... в трогательное исследование старения и любви» (Melville, 2006).

Марсель Давинотти также считает, что эта история «облечена в богатый налет первоклассного эротического фильма. Диалоги часто граничат с абсурдом (особенно когда в них участвует Антонелли), настойчивая демонстрация обнаженных и переплетенных тел,

несколько прогулок по Венеции и единственная настоящая искра живости, доверенная служанке… Несмотря на многочисленные недостатки, фильм в конечном итоге стоит посмотреть, он приятен и временами даже уморительно смешной, блестящий, даже если неизбежно большая часть хронометража занята «нежными» объятиями, перемежающимися сладкими пустыми словами» (Davinotti, 2008).

В похожем ключе оценил «Венецианку» и Лев Карахан, считающий, что Мауро Болоньини удалось «перевести незадачливый историзм на язык великолепного ренессансного эротизма, честное слово, не оскорбляющего даже самый взыскательный эстетический вкус. В этом фильме герой абсолютно «адекватен времени», и можно ли в этом усомниться, когда он, очаровательный блондин с голубыми глазами (его играет Дейсон Коннери), многократно, на протяжении всего фильма, удовлетворяет двух роскошных венецианских аристократок, одну из которых играет Лаура Антонелли» (Карахан, 1989).

Николо Рангони Макиавелли, напротив, убежден, что сюжет «Венецианки» «невероятно пресный, и фильм, хотя и элегантный и «замаскированный» изысканной иконографией венецианских пейзажей, костюмов и успокаивающей музыкой Морриконе, кажется, не преследует никакой другой цели, кроме как демонстрировать непристойные сцены, где две дивы (Лаура Антонелли и Моника Гуэрриторе) скупо показывают обнаженные тела, а Клелия Рондинелла компенсирует это. Это, вероятно, самая низкая точка в фильмографии Мауро Болоньини: не из-за жанра (эротический фильм), а из-за претенциозности» (Machiavelli, 1995).

Еще жестче отнесся к «Венецианке» кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019), сожалеющий, что «даже элегантный Мауро Болоньини (кто бы мог подумать!) попал в ловушку мягкой порнографии в скучной и бессмысленной костюмированной ленте, которую спасает прекрасная операторская работа в необычной Венеции. Лаура Антонелли и Моника Гуэрриторе раздеваются очень редко, чего нельзя сказать о пышногрудой Клелии Рондинелле. Безликий Коннери-младший ни на йоту не стоит его знаменитого отца» (Bertarelli, 2000).

На мой взгляд, «Венецианка» — торжественно декоративна. В ней Мауро Болоньини, бесспорно, отдает дань живописи великих итальянских мастеров, и в этом ему блестяще помогает камера выдающегося мастера изображения Джузеппе Ланчи. Что же касается остального (диалогов, игры актеров), то на сей раз для Болоньини это было явно третьестепенным…

Несмотря на понятные возрастные ограничения, кинопрокат «Венецианки» в Италии был относительно успешным1ё. Картина обогнала по посещаемости такие популярные фильмы, как «Кошмары на улице Вязов», «Сильверадо», «Рыжая Соня» и др.

Прощай, Москва / Mosca addio. Италия, 1986. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Никола Бадалукко, Роберт Балчус, Эрик Берковичи (по биографии Иды Нудель). Актеры: Лив Ульман, Даниэль Ольбрыхски, Орор Клеман, Кармен Скарпитта, Франческа Чьярди, Анна Гальена и др. Драма. Премьера: 9.02.1987.

Москва начала 1970-х. Ида (Лив Ульман) и её жених Юлий (Даниэль Ольбрыхски) хотят получить разрешение на выезд в Израиль. Ида присоединяется к движению за свободную эмиграцию, и вскоре ее арестовывают и отправляют в сибирский лагерь…

Итальянская пресса отнеслась к этой драме в целом негативно. К примеру, в издании *Magazine italiano TV* отмечалось, что «история правдива, фильм — нет. Несмотря на напряженную игру Лив Ульман, Болоньини совершенно не удается проникнуться темой, ограничиваясь составлением сборника поверхностных сантиментов под видом текущих социальных и политических событий» (*Magazine italiano TV*).

Как я уже отмечал ранее, Мауро Болоньини нередко был подвержен тенденциям кинематографической моды. К примеру, в 1971 году, на гребне волны политического кинематографа, он поставил провалившийся в прокате фильм «Обвинение в убийстве одного студента».

Во второй половине 1980-х на Западе возникла мода на советскую «перестройку» и СССР в целом, и Болоньини решил откликнуться на нее политической драмой «Прощай, Москва», также не сумевшей заинтересовать массовую аудиторию – как в Италии, так и в Европе.

По всему видно, что Мауро Болоньини отнесся к сюжету и материалу своего фильма серьезно. Он пригласил на главные роли талантливых актеров – Лив Ульман, Даниэля Ольбрыхского и Орор Клеман, способных убедительно передать кризисные психологические состояния своих персонажей. В музыке Эннио Морриконе (1928-2020) отчетливо звучит трагическая безысходность, а в операторской работой Эннио Гварнери (1930-2019) заметна внимательность к бытовым деталям (тем паче, что многие эпизоды картины были, действительно, сняты в Москве). Художники-декораторы делали всё (для них) возможное, чтобы в кадре не было явной советской «клюквы»...

Но, увы, Прощай, Москва» в итоге оказалась наполненной банальными западными стереотипами о советской жизни: зима, метель, угрюмые лица прохожих, бездушные советские бюрократы, лагерные бараки...

Картина Мауро Болоньини смотрится тяжело не по причине ее драматизма, а из-за её поверхностности, которую не спасают ни талантливые актеры, ни тематическая конъюнктура...

Равнодушные / Равнодушное время / Gli indifferenti / A Time of Indifference. Италия-Великобритания, 1988. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Энрико Медиоли, Мауро Болоньини, Лючия Друди Демби (по одноименному роману Альберто Моравиа). Актеры: Лив Ульман, Питер Фонда, Софи Уорд, Крис Кэмпион, Риккардо Сальвино, Лаура Антонелли, Роберт Сэмпсон и др. Драма. Премьера: 21.10.1988. **ТВ.**

Лео, богатый любовник Марии-Грации, стремится овладеть её дочерью Карлой. Карле опротивела фальшивая атмосфера в доме, и она уступает Лео, надеясь изменить этим свою жизнь. Брат Карлы – Микеле – пытается изменить ситуацию, но безуспешно...

В 1988 году Мауро Болоньини решился на смелый эксперимент: несмотря на высокий статус драмы «Равнодушные» (1964) Франческо Мазелли, обратиться к одноименному роману Альберто Моравиа (1907-1990) еще раз, на сей раз в телевизионном формате.

Собрав великолепный актерский ансамбль, Болоньини вместе со своими давними партнерами – композитором Эннио Морриконе (1928-2020) и оператором Эннио Гварнери (1930-2019) – рассказал горькую историю отчуждения, цинизма, лицемерия, разочарования, опустошенности, апатии и экзистенциальной пустоты. Как и многие иные работы Мауро Болоньини, психологическая драма «Равнодушные» отличается каллиграфизмом стиля и сумрачностью атмосферы упадка...

12 режиссеров о 12-ти городах / 12 registi per 12 città. Италия, 1989. Режиссеры: Микеланджело Антониони ("Рим"), Бернардо Бертолуччи и Джузеппе Бертолуччи («Болонья»), Мауро Болоньини ("Палермо"), Альберто Латтуада («Генуя»), Карло Лиццани ("Кальяри"), Марио Моничелли ("Верона"), Эрманно Ольми («Милан»), Джилло Понтекорво («Удине»), Франческо Рози («Неаполь»), Марио Солдати («Турин»), Лина Вертмюллер ("Бари"), Франко Дзеффирелли ("Флоренция"). Премьера: 22.05.1989.

Это документальный рекламный фильм о двенадцати итальянских городах, снятый к чемпионату мира по футболу 1990 года в Италии...

Мауро Болоньини достался здесь сюжет о Палермо, и он снял его тепло и поэтично...

Горные великаны / I giganti della montagna. Италия, 1989. Режиссер Мауро Болоньини (по одноименной пьесе Луиджи Пиранделло). Актеры: Флавио Буччи, Джустино Дурано, Ирен Папас. Премьера: 2.11.1989. **ТВ. Фильм-спектакль.**

«Горные великаны» (1931-1936) — последнее и, увы, незавершенное произведение Луиджи Пиранделло (1867-1936). Телевизионная постановка Мауро Болоньини в целом следует сюжету пьесы: труппа актеров бродит в поисках театра, чтобы поставить «Историю изменившегося сына», написанную молодым поэтом…

Вилла пятницы / La villa del venerdi. Италия, 1991. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Серджо Бацини, Альберто Моравиа (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Джоанна Пакула, Джулиан Сэндз, Чеки Карио, Жанна Валери, Лара Вендель, Марко Ди Стефано, Инес Нобили и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 19.09.1991.

Стефано (Джулиан Сэндз) обожает свою жену Элину (Джоанна Пакула), настолько, что разрешает ей заводить романы на стороне…

В сезон проката этой эротической мелодрамы итальянская пресса отнеслась к ней негативно.

К примеру, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «основанный на произведении Моравиа, этот фильм отражает стиль писателя в описании нездоровых и зачастую абсурдных любовных отношений между персонажами, которые варьируются от моментов случайной супружеской измены до моментов жестокого садизма и мазохизма. Но даже если принять эту историю и её счастливый конец за правдоподобные, поражает раздражающая фальшь трёх главных героев, которые кажутся всего лишь манекенами… Что касается режиссёра Болоньини, то, даже избегая излишне вульгарных деталей, он глубоко разочаровывает из-за общей пустоты фильма» (*Segnalazioni cinematografiche*. 113. 1992).

Однако спустя 15 лет кинокритик Дэвид Мэлвил выразил совсем иное мнение, отметив, что хотя этот «медленный и неровный, но часто завораживающе красивый фильм был разгромлен критиками и проигнорирован публикой, его, тем не менее, можно отнести к классическим произведениям Болоньини, пронизанным «меланхолией секса» (Melville, 2006).

С ним в целом согласен и кинокритик Тручиоли Савонези, утверждающий, что это «хорошо снятая картина, … и она отнюдь не банальна. … Фрейдистский фильм, всегда богатый проницательными диалогами, с захватывающими образами и языком, и решающим финалом, когда ненависть становится главным действующим лицом в отношениях, разрушая всякое взаимопонимание и лишая извращенные отношения между тремя персонажами» (Savonesi, 2021).

Мне все-таки кажется, что восторги Д. Мэлвила и Т. Савонези явно преувеличены. «Вилла пятницы» на фоне таких выдающихся работ Мауро Болоньини, как «Красавчик Антонио», «Метелло», «Дела приличных людей», кажется слишком схематичной и прямолинейной, лишенной психологической глубины…

Семья Рикорди / La famiglia Ricordi. Италия, 1994. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Серджио Бацини, Андреа Болоньини, Роберта Маццони, Энрико Медиоли, Уго Пирро. Актеры: Адриана Асти, Лука Барбарески, Франческо Барилли, Ален Кюни, Алессандро Гассман, Домициана Джордано, Анхела Молина и др. Премьера: 8.01.1995. **ТВ-сериал.**

Это история о музыкальном издательстве «Рикорди»: от его основания в 1808 году до смерти Джакомо Пуччини (1924 году). Это издательство было знаменито тем, что приобрело авторские права на произведения всех великих итальянских композиторов эпохи (Беллини, Верди, Доницетти, Пуччини, Россини и др.).

Телевизионный сериал «Семья Рикорди» стал последней кинематографической работой Мауро Болоньини. Этот сериал впервые был показан по итальянскому ТВ 8 января 1995 года и его посмотрели 5,1 млн. телезрителей.

В «Семье Рикорди» было всё, к чему привыкли поклонники «классического периода» Мауро Болоньини: ансамбль талантливых актеров, изысканный изобразительный ряд, подкрепленный тщательной работой декораторов и художников по костюмам, и, конечно, музыка гениальных композиторов…

После премьеры «Семьи Рикорди» Мауро Болоньини больше не выходил на съемочную площадку. Он скончался в начале XXI века – 14 мая 2001 года…

Фильмография Мауро Болоньини

Встретимся в галерее / Ci troviamo in galleria. Италия, 1953. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Феде Арно, Мауро Болоньини, Сандро Континенца, Лучио Фульчи, Агенор Инкроччи, Стено, Луиджи Виганотти. Актеры: Карло Даппорто, Нилла Пицци, София Лорен, Марио Каротенуто, Альберто Сорди и др. Музкомедия. Премьера: 13.11.1953. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Рыцари королевы / I cavalieri della regina. Италия, 1954. Режиссеры: Мауро Болоньини, Джозеф Лернер. Сценаристы: Мауро Болоньини, Гольфьеро Колонна, Эннио Де Кончини, Иво Перилли, Джон Рич (по роману Александра Дюма). Актеры: Джеффри Стоун, Пол Кэмпбелл, Себастьян Кэбот, Доменико Модуньо и др. Приключения. Премьера: 29.12.1954.

Золотая жила / La Vena d'oro. Италия, 1955. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Джино Де Сантис, Жак Реми (по пьесе Гульемо Дзордзи). Актеры: Марта Торен, Ричард Бейсхарт, Титина Де Филиппо, Теренс Хилл и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 16.07.1955.

Влюблённые / Gli Innamorati / Les amoureux. Италия-Франция, 1955. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Джузеппе Маньоне, Мауро Болоньини. Актеры: Антонелла Луальди, Франко Интерленги, Серджио Раймонди, Валерия Мориконе, Нино Манфреди, Джино Черви и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 27.01.1956.

Три мушкетера / I tre moschettieri / The Three Musketeers. Италия-США, 1956. Режиссёры: Уго Фрегонезе, Фрэнк Макдональд, Натан Джуран, Джозеф Лернер, Мауро Болоньини. Сценаристы: ДеВитт Копп, Марк Дрек, Джордж Фасс, Дон Манкевич, Мартин Стерн, Джон Рич, Мауро Болоньини, Гольфиеро Колонна, Эннио Де Кончини, Альберто Де Мартино, Иво Перилли (по одноименному роману Александра Дюма). Актеры: Джеффри Стоун, Пол Кэмпбелл, Себастьян Кабот, Жорж Гонно, Ирен Папас, Доменико Модуньо и др. Приключения. Премьера: 27.03.1956. **ТВ-сериал.**

Гвардия, гвардейцы и бригадир гвардейцев / Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. Италия, 1956. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Руджеро Маккари, Никола Мандзари, Этторе Скола. Актеры: Альберто Сорди, Пеппино Де Филиппо, Альдо Фабрици, Джино Черви, Валерия Морикони, Тиберио Митри, Нино Манфреди и др. Комедия. Премьера: 20.04.1956. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1955/1956).**

Мариза-кокетка / Marisa / Marisa la civetta / Marisa, la coqueta. Италия-Испания, 1957. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Татина Демби, Пьер Паоло Пазолини. Актеры: Мариза Аллазио, Ренато Сальватори, Франсиско Рабаль, Лус Маркес, Анхель Аранда, Мария Куадра, Этторе Манни и др. Комедия. Премьера: 8.11.1957. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (100-е место в сезоне 1957/1958).**

Молодые мужья / Giovani mariti. Италия-Франция, 1958. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Паскуале Феста Кампаниле, Пьер Паоло Пазолини. Актеры: Антонио Чифарьелло, Жерар Блен, Анна Мария Гуарньери, Гвидо Челано, Роберто Шевалье, Изабелль Кори, Эннио Джиролами, Франко Интерленги, Сильва Кошина, Раф Маттиоли, Антонелла Луальди и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 12.03.1958. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (88-е место в сезоне 1957/1958).**

Вертись сам! / Устройся сам / Arrangiatevi. Италия, 1959. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро де Бернарди (по пьесе Марио Де Майо и Виничио Джоли). Актеры: Пеппино Де Филиппо, Тото, Лаура Адани, Кристина Гайони, Витторио Каприоли, Адриана Асти, Джулиано Джемма и др. Комедия. Премьера: 18.09.1959. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (66-е место в сезоне 1959/1960).**

Бурная ночь / La notte brava / Les garçons. Италия-Франция, 1959. Режиссёр Мауро Болоньини. Сценаристы: Пьер Паоло Пазолини Жак-Лоран Бост (по повести Пьера Паоло Пазолини «Дети жизни»). Актеры: Розанна Скьяффино, Эльза Мартинелли, Лоран Терзиефф, Жан-Клод Бриали, Томас Милиан, Антонелла Луальди, Милен Демонжо и др. Драма. Премьера: 13.11.1959. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Красавчик Антонио / Il Bell'Antonio / Le Bel Antonio. Италия-Франция, 1960. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Пьер Паоло Пазолини, Джино Висентини, Мауро Болоньини (по роману Виталиано Бранкати). Актеры: Марчелло Мастроянни, Клаудиа Кардинале, Йоле Фиерро, Пьер Брассёр, Чезарина Герарди, Рина Морелли, Томас Милиан и др. Драма. Премьера: 4.03.1960. **Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (29-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Глупый день / Это случилось в Риме / La giornata balorda / Ça s'est passé à Rome. Италия-Франция, 1960. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Альберто Моравиа, Пьер Паоло Пазолини, Марко Висконти (по мотивам «Римских рассказов» Альберто Моравиа). Актеры: Жан Сорель, Леа Массари, Жанна Валери, Паоло Стоппа и др. Драма. Премьера: 10.11.1960. **Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Вьячча / Плохая дорога / Бездорожье / La Viaccia / Le Mauvais chemin. Италия-Франция, 1960. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Васко Пратолини, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза (по роману Марио Пратези «Наследство»). Актеры: Жан-Поль Бельмондо, Клаудиа Кардинале, Пьетро Джерми, Ромоло Валли, Габриэлла Паллотта, Поль Франкёр и др. Драма. Премьера: 1.05.1961. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (56-е место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Дряхлость / Старость / Когда плоть отмирает / Senilità / Quand la chair succombe. Италия-Франция, 1962. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Туллио Пинелли, Гоффредо Паризе (по одноименному роману Итало Свево). Актеры: Клаудиа Кардинале, Энтони Франчоза, Бэтси Блэр, Филипп Леруа, Надя Марлова, Альдо Буфи Ланди, Марчелла Ровена и др. Драма. Премьера: 8.03.1962. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Агостино / Agostino. Италия, 1962. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Гоффредо Паризе, Альберто Моравиа, Мауро Болоньини (по роману Альберто Моравиа «Агостино и утрата невинности»). Актеры: Ингрид Тулин, Паоло Коломбо, Джон Саксон, Марио Бартолетти, Альдо Буссалья, Роберто Манча и др. Мелодрама. Премьера: 6.12.1962.

Растление / Коррупция / La Corruzione / La Corruption. Италия-Франция, 1963. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Уго Либераторе (по новелле Уго Либераторе). Актеры: Жак Перрен, Ален Кюни, Розанна Скьяффино, Иза Миранда и др. Драма. Премьера: 5.12.1963.

Женщина – восхитительное создание / La donna è una cosa meravigliosa / La femme est une chose merveilleuse. Италия-Франция, 1964. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Гоффредо Паризе, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Тонино Гуэрра, Джорджо Сальвиони. Актеры: Джампьера Коломбо, Арнальдо Фабрицио, Кармен Найярро, Сандра Мило, Витторио Каприоли, Беба Лончар, Тинто Брасс и др. Комедия. Премьера: 10.09.1964. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Моя госпожа / La mia signora. Италия, 1964. Режиссеры: Мауро Болоньини, Тинто Брасс, Луиджи Коменчини. Сценаристы: Альберто Бевилакуа, Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато, Гоффредо Паризе, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Сильвана Мангано, Ламберто Антинори, Клаудио Гора, Мария Тедески, Мино Доро, Елена Фабрици, Марио Коноккия и др. Комедия. Премьера: 29.10.1964. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (36-е место в сезоне 1964/1965).**

Куколки / Le Bambole / Les Poupées. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Дино Ризи, Франко Росси, Луиджи Коменчини, Мауро Болоньини. Сценаристы: Родольфо Сонего, Туллио Пинелли, Луиджи Маньи, Леонардо Бенвенути, Стено, Лучано Сальче, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Вирна Лизи, Нино Манфреди, Аличия Брандет, Моника Витти, Джон Карлсен, Орацио Орландо, Роберто Де Симоне, Вериано Дженези, Эльке Зоммер, Пьеро Фокачча, Маурицио Арена, Джина Лоллобриджида, Жан Сорель, Аким Тамиров и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.01.1965. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Три лица / I tre volti. Италия, 1964. Режиссеры: Микеланджело Антониони, Мауро Болоньини, Франко Индовина. Сценаристы: Клайв Экстон, Франко Индовина, Туллио Пинелли, Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Сорайя, Ричард Харрис, Альберто Сорди, Гоффредо Алессандрини, Нандо Анджелини, Альфредо Де Лаурентиис, Дино Де Лаурентис и др. Премьера: 12.02.1965. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (51-е место в сезоне 1964/1965).**

Мадемуазель де Мопен / Madamigella di Maupin / Mademoiselle de Maupin. Италия-Испания-Франция-Югославия, 1965. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Хосе Гутьеррес Маэссо, Луиджи Маньи (по одноименному произведению Теофиля Готье). Актеры: Катрин Спаак, Робер Оссейн, Томас Милиан, Микаела, Анхель Альварес, Оттавия Пикколо и др. Мелодрама. Приключения. Премьера: 8.01.1966. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей/ Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Феи / Ненасытные / Le Fate / Les ogresses. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Антонио Пьетранджели («Фея Марта»), Мауро Болоньини («Фея Элена»), Марио Моничелли («Фея Армения»), Лучано Сальче («Фея Сабина»). Сценаристы: Луиджи Маньи, Руджеро Маккари, Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Роберто Сонего, Лучано Сальче. Актеры в новелле «Фея Марта»: Альберто Сорди, Капучине. Актеры в новелле «Фея Элена»: Рэкэл Уэлч, Жан Сорель; Актеры в новелле «Фея Арменіа»: Клаудиа Кардинале, Гастоне Москин. Актеры в новелле «Фея Сабина»: Моника Витти, Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Премьера: 25.11.1966. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Ведьмы / Le Streghe / Les Sorcieres. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Мауро Болоньини, Витторио Де Сика, Пьер Паоло Пазолини, Франко Росси, Лукино Висконти. Сценаристы: Фабио Карпи, Мауро Болоньини, Энцо Муци, Роберто Джанвити, Адженоре Инкроччи, Джузеппе Патрони Гриффи, Луиджи Маньи, Пьер Паоло Пазолини, Франко Росси, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Анни Жирардо, Сильвана Мангано, Франсиско Рабаль, Массимо Джиротти, Вероника Венделл,

Эльза Альбани, Клинт Иствуд, Клара Каламаи, Марилу Толо, Нора Риччи, Дино Меле, Лесли Френч, Альберто Сорди, Тото, Корина Фонтейн, Армандо Боттин, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Паоло Гоцлино, Луиджи Леони, Франко Моричи, Валентино Макки, Пьетро Торризи, Хельмут Бергер и др. Комедия. Драма. Премьера: 22.02.1967. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Древнейшая профессия в мире / Le plus vieux métier du monde / L'amore attraverso i secoli. Франция-Италия-ФРГ, 1967. Режиссеры: Клод Отан-Лара, Мауро Болоньини, Филипп де Брока, Жан-Люк Годар, Франко Индовина, Михаэль Пфлегар. Сценаристы: Эннио Флаяно, Даниель Буланже, Жорж Табе, Андре Табе, Жан Оранш, Жан-Люк Годар. Актеры: Мишель Мерсье, Энрико Мария Салерно, Эльза Мартинелли, Гастоне Москин, Жанна Моро, Жан-Клод Бриали, Рэкел Уэлч, Мартин Хелд, Надя Грэй, Франс Англад, Марилу Толо, Анна Карина, Жак Шарье, Габриэле Тинти, Джанкарло Кобелли, Катрин Сами, Жан Ришар, Зигфрид Шюренберг, Тилли Лауэнштайн, Жак Дюби, Марсель Далио, Франсис Бланш, Джанни Соларо, Луиджи Леони, Жак Моно, Жан-Пьер Лео и др. Комедия. Драма. Премьера: 7.04.1967. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Арабелла / Arabella. Италия, 1967. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Джорджо Арлорио, Адриано Бараччо, Брунелло Ронди, Алан Хэкни. Актеры: Вирна Лизи, Джеймс Фокс, Маргарет Разерфорд, Паола Борбони, Антонио Касагранде, Терри-Томас, Милена Вукотич, Джанкарло Джаннини и др. Комедия. Премьера: 29.11.1967.

Итальянское каприччо / Каприз по-итальянски / Capriccio all'italiana. Италия, 1968. Режиссеры: Марио Моничелли, Стено, Мауро Болоньини, Пьер Паоло Пазолини, Пино Зак, Франко Росси. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Роберто Джанвити, Стено, Пьер Паоло Пазолини, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Сильвана Мангано, Тото, Уго Д'Алессио, Реджина Сейфферт, Данте Маджо, Альберто Дентиче, Ренцо Мариньяно, Франко Франки, Чиччо Инграссия, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Адриана Асти, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 13.04.1968. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Прекрасный ноябрь / Un Bellissimo novembre / Ce merveilleux automne. Италия-Франция, 1969. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Лючия Друди Демби, Антонио Альтовити, Аттилио Риччио (по одноименному роману Эрколе Патти). Актеры: Джина Лоллобриджида, Паоло Турко, Габриэле Ферцетти, Андре Лоуренс, Даниель Годе, Маргарита Лосано и др. Мелодрама. Премьера: 5.04.1969.

Абсолютное естество / L'Assoluto naturale. Италия, 1969. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Оттавио Джемма, Витторио Скиральди (по пьесе Гофредо Паризе). Актеры: Лоуренс Харви, Сильва Кошина, Иза Миранда, Джина Саммарко, Гвидо Маннари и др. Мелодрама. Премьера: сентябрь 1969. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Метелло / Metello. Италия, 1969. Режиссёр Мауро Болоньини. Сценаристы: Луиджи Баццони, Мауро Болоньини, Сюзо Чекки Д'Амико, Уго Пирро (по роману Васко Пратолини). Актеры: Массимо Раньери, Оттавия Пикколо, Фрэнк Вольф, Тина Омон, Лючия Бозе и др. Драма. Премьера: 15.02.1970. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1969/1970). Прокат в СССР – с 22 мая 1972: 8,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Бубу / Bubù. Италия, 1970. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Джованни Тестори, Марио Ди Нардо (по роману Шарля-Луи Филиппа «Бубу с Монпарнаса»). Актеры: Антонио Фальси, Оттавия Пикколо, Массимо Раньери, Джиджи Пройетти, Анна Фадда, Джианна Серра и др. Мелодрама. Премьера: 17.02.1971. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1970/1971).**

Обвинение в убийстве одного студента / Imputazione di omicidio per uno studente. Италия, 1971. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Уго Либераторе, Уго Пирро. Актеры: Массимо Раньери, Мартин Бальзам, Валентина Кортезе и др. Драма. Детектив. Премьера: 4.02.1972.

Дела приличных людей / Великая буржуазия / Fatti di gente perbene / La Grande bourgeoise. Италия-Франция, 1974. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Серджо Бацини, Мауро Болоньини. Актеры: Катрин Денёв, Джанкарло Джаннини, Фернандо Рей, Тина Омон, Паоло Боначелли, Коррадо Пани, Этторе Манни, Джакомо Росси Стюарт, Марсель Боццуффи, Лаура Бетти, Лино Троизи и др. Драма. Детектив. Премьера: 28.09.1974. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (44-е место в сезоне 1974/1975). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Либера, любовь моя! / Libera, amore mio!... Италия, 1975. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Никола Бадалукко, Мауро Болоньини, Лучиано Винченцони. Актеры: Клаудиа Кардинале, Бруно Чирино, Адольфо Чели, Филипп Леруа, Луиджи Диберти, Розальба Нери и др. Драма. Премьера: 21.03.1975. **Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

По древним ступеням / Головокружение / Per le antiche scale / Vertiges. Италия-Франция, 1975. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Туллио Пинелли, Бернардино Дзаппони, Раффаэле Андреасси, Марио Арозио, Синко Соллевилле Мария (по одноименному роману Марио Тобино). Актеры: Марчелло Мастроянни, Франсуаза Фабиан, Марта Келлер, Барбара Буше, Пьер Блез, Мария Тереза Албани, Мария Мичи, Паоло Пачино, Сильвано Транквилли, Чарльз Фосетт, Ферруччо Де Череза, Лючия Бозе, Адриана Асти и др. Драма. Премьера: 28.11.1975. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Наследство Феррамонти / L'Eredità Ferramonti. Италия, 1976. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Серджо Бацини, Уго Пирро (по роману Гаэтано Карло Келли). Актеры: Энтони Куин, Фабио Тести, Доминик Санда, Джиджи Пройетти, Адриана Асти и др. Драма. Премьера: 21.10.1976. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1976/1977. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,9 млн. зрителей.**

Большое варево / Gran bollito. Италия, 1977. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Никола Бадалукко, Лучиано Винченцони. Актеры: Шелли Уинтерс, Макс фон Сюдов, Ренато Поццетто, Лаура Антонелли, Альберто Лионелло, Марио Скакча, Антонио Марсина, Милена Вукотич, Рита Ташингем, Франко Бранчароли, Адриана Асти и др. Черная комедия. Триллер. Фильм ужасов. Притча. Премьера: 24.11.1977. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (90-е место в сезоне 1977/1978).**

Куда ты едешь в отпуск? / Dove vai in vacanza? Италия, 1978. Режиссеры: Мауро Болоньини, Лучано Сальче, Альберто Сорди. Сценаристы: Яя Фиастри, Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Сильвия Наполитано, Фурио Скарпелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Стефания Сандрелли, Паоло Вилладжо, Альберто Сорди, Пьетро Брамбилла, Клара Колозимо и др. Комедия. Премьера: 21.12.1978. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1978/1979).**

Подлинная история дамы с камелиями / La Storia vera della signora delle camelie / La Dame aux camelias. Италия-Франция-ФРГ, 1981. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Энрико Медиоли, Жан Оранш, Владимир Познер (по мотивам романа Александра Дюма-сына «Дама с камелиями»). Актеры: Изабель Юппер, Джан Мария Волонте, Бруно Ганц, Фабрицио Бентивольо, Фернандо Рей, Марио Марандзана, Клио Голдсмит и др. Мелодрама. Премьера: 26.02.1981. Прокат в СССР - с 6.07.1987. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (93-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Пармская обитель / La Certosa di Parma / La Chartreuse de Parme / Die Kartause von Parma, Италия-Франция-ФРГ-Австрия-Швейцария, 1982. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Татина Демби, Жан Грюо, Энрико Медиоли (по одноименному роману Стендаля). Актеры: Марта Келлер, Джан Мария Волонте, Андреа Оккипинти, Жорж Вильсон, Лючия Бозе, Нелли Боржо, Янн Бабиле, Марк Порель, Оттавия Пикколо, Тереза Энн Савой, Лаура Бетти и др. Мелодрама. Премьера: 12.09.1982. **ТВ-сериал.**

Венецианка / La Venexiana. Италия, 1986. Режиссер Мауро Болоньини. Сценарист Массимо Франчоза (по одноименной пьесе XVI века анонимного автора). Актеры: Лаура Антонелли, Моника Гуэрриторе, Джейсон Коннери, Клаудио Амендола, Клелия Рондинелла, Анни Белль, Стефано Даванцати, Луиджи Ди Фьоре и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 4.04.1986. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (67-е место в сезоне 1985/1986).**

Прощай, Москва / Mosca addio. Италия, 1986. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Мауро Болоньини, Никола Бадалукко, Роберт Балчус, Эрик Берковичи (по биографии Иды Нудель). Актеры: Лив Ульман, Даниэль Ольбрыхски, Орор Клеман, Кармен Скарпитта, Франческа Чьярди, Анна Гальена и др. Драма. Премьера: 9.02.1987.

Равнодушные / Равнодушное время / Gli indifferenti / A Time of Indifference. Италия-Великобритания, 1988. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Энрико Медиоли, Мауро Болоньини, Лючия Друди Демби (по одноименному роману Альберто Моравиа). Актеры: Лив Ульман, Питер Фонда, Софи Уорд, Крис Кэмпион, Риккардо Сальвино, Лаура Антонелли, Роберт Сэмпсон и др. Драма. Премьера: 21.10.1988. **ТВ.**

12 режиссеров о 12-ти городах / 12 registi per 12 città. Италия, 1989. Режиссеры: Микеланджело Антониони ("Рим"), Бернардо Бертолуччи и Джузеппе Бертолуччи («Болонья»), Мауро Болоньини ("Палермо"), Альберто Латтуада («Генуя»), Карло Лиццани ("Кальяри"), Марио Моничелли ("Верона"), Эрманно Ольми («Милан»), Джилло Понтекорво («Удине»), Франческо Рози («Неаполь»), Марио Солдати («Турин»), Лина Вертмюллер ("Бари"), Франко Дзеффирелли ("Флоренция"). Премьера: 22.05.1989.

Горные великаны / I giganti della montagna. Италия, 1989. Режиссер Мауро Болоньини (по одноименной пьесе Луиджи Пиранделло). Актеры: Флавио Буччи, Джустино Дурано, Ирен Папас. Премьера: 2.11.1989. **ТВ. Фильм-спектакль.**

Вилла пятницы / La villa del venerdi. Италия, 1991. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Серджо Бацини, Альберто Моравиа (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Джоанна Пакула, Джулиан Сэндз, Чеки Карио, Жанна Валери, Лара Вендель, Марко Ди Стефано, Инес Нобили и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 19.09.1991.

Семья Рикорди / La famiglia Ricordi. Италия, 1994. Режиссер Мауро Болоньини. Сценаристы: Серджио Бацини, Андреа Болоньини, Роберта Маццони, Энрико Медиоли, Уго Пирро. Актеры: Адриана Асти, Лука Барбарески, Франческо Барилли, Ален Кюни, Алессандро Гассман, Домициана Джордано, Анхела Молина и др. Премьера: 8.01.1995. **ТВ-сериал.**

Литература

Аннинский Л. Павел Власов из Флоренции // *Советский экран*. 1972. 7: 16.

Дмитриев В. Выбор пути // *Советский экран*. 1981. 18: 17-18.

Карахан Л. История как психология, или «жертвоприношение» // *Искусство кино*. 1989. 3.

Amato, A. La Corruzione. 5.05.2023. https://www.streamofilia.com/articoli/la-corruzione

Arata, L. L'Eredità Ferramonti. 4.03.2021. https://sottobancodellarovere.wordpress.com/2021/03/04/drammi-familiari-in-salsa-romana-recensione-a-leredita-ferramonti/

Bernardini, A. Libera, amore mio!... *Rivista del Cinematografo*. 1975. 5.

Bertarelli, M. La Viaccia. *Il Giornale*. 24.06.2000.

Bertarelli, M. Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. *Il Giornale*. 15.12.2000.

Bertarelli, M. La Venexiana. *Il Giornale*. 22.09.2000.

Bianchi, P. Il Bell'Antonio. *Il giorno*. 5.03.1969.

Blake, M. Giovani mariti. *The Wild Eye*. 1.04.2010. http://www.thewildeye.co.uk/blog/reviews/giovani-mariti/

Bocchi, P.M., Pezzotta, A. Mauro Bolognini. *Il Castoro Cinema*. 2008. 228.

Boschetto, G. La Corruzione. *Re-movies*. 11.09.2020. https://re-movies.com/2020/11/09/la-corruzione-di-mauro-bolognini-1963/

Calzoni, G. Libera, amore mio!... 7.12.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-libera-amore-mio-di-mauro-bolognini/

Capurso, I. Gran bollito. 31.10.2024. https://assonanze.com/2024/10/31/mostro-chi-io-gran-bollito-di-mauro-bolognini/

Cattivelli, G. Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. *Libertà*. 28.4.1956.

Cattivelli, G. I tre volti. *Cinema Nuovo*. 1965. 175.

Chemnitz, P. Gran bollito. 25.09.2019. *Cinema estremo*. https://cinemaestremo.wordpress.com/2019/09/25/gran-bollito/

Chiesa, W. Gran bollito. 14.06.2022. https://www.npcmagazine.it/gran-bollito-film-recensione/

Ciaccio, G. La mia signora. *Rivista del Cinematografo*. 1964. 12.

Ciofani, L. Giovani mariti. 12.08.2018. https://lorciofani.com/2018/08/12/italia-50s-9-giovani-mariti-mauro-bolognini-1958/

Ciofani, L. Ci troviamo in galleria. 21.08.2015. https://lorciofani.com/2015/08/21/italian-retro-ci-troviamo-in-galleria-1953/

Ciofani, L. Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. 9.05.2020. https://lorciofani.com/2020/05/09/guardia-guardia-scelta-brigadiere-e-maresciallo-mauro-bolognini-1956/

Ciofani, L. La Corruzione. 20.05.2019. https://lorciofani.com/2019/05/20/la-corruzione-mauro-bolognini-1963/

Ciofani, L. La mia signora. 20.08.2009. https://lorciofani.com/2009/08/20/la-mia-signora-tinto-brass-mauro-bolognini-e-luigi-comencini-1964/

Ciofani, L. Metello. 30.10.2019. https://lorciofani.com/2019/10/30/metello-mauro-bolognini-1970/

Clark, G. Arabella. *The Sprinning Image*. 2015. https://www.thespinningimage.co.uk/cultfilms/displaycultfilm.asp?reviewid=10252

Davinotti, M. Arrangiatevi. 2009. https://www.davinotti.com/film/arrangiatevi/340

Davinotti, M. Dove vai in vacanza? 2007. https://www.davinotti.com/film/dove-vai-in-vacanza/1631

Davinotti, M. Gran bollito. 2007. https://www.davinotti.com/film/gran-bollito/1538

Davinotti, M. Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. 2008. https://www.davinotti.com/film/guardia-guardia-scelta-brigadiere-e-maresciallo/251

Davinotti, M. I tre volti. 2007. https://www.davinotti.com/film/i-tre-volti/529

Davinotti, M. La mia signora. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-mia-signora/553

Davinotti, M. La Venexiana. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-venexiana/10883

De Sanctis, P. L'Assoluto naturale. *Nocturno*. 2026. https://nocturno.it/movie/lassoluto-naturale/

Degrassi, E. Dove vai in vacanza? *Cinematographe*. 22.07.2018. https://www.cinematographe.it/recensioni/dove-vai-in-vacanza-recensione/

Di Noto, G. Il Bell'Antonio. *Re-movies*. 11.02.2022. https://re-movies.com/2022/11/02/il-bellantonio-di-mauro-bolognini-italia-1960/

Fabbri, M. La Corruzione. *My movies*. 11.03.2012. https://www.mymovies.it/film/1963/la-corruzione/forum/?id=625086

Fabbri, M. Mauro Bolognini. La corruzione con poesia. *Il Tremisse*. 2009. 100: 35-37.

Ferrero, A. Arrangiatevi. *Cinema Nuovo*. 1960.

Gambetti, G. La donna è una cosa meravigliosa. *Cineforum*. 1964. 38-38.

Gerin, L. Mauro Bolognini, La corruzione (1963). *La Clé des Langues*. Lyon, ENS de Lyon/DGESCO. 2015. https://cle.ens-lyon.fr/italien/arts/cinema/mauro-bolognini-la-corruzione-1963

Grazzini, G. Libera, amore mio!... *Corriere della sera*. 22.03.1975.

Hannan, B. Arabella. 20.01.2023. https://themagnificent60s.com/2023/01/20/arabella-1967/

Iannetta, M. Il Bell'Antonio. *L'occhio del cineasta*. 17.12.2022. ***https://www.locchiodelcineasta.com/il-bellantonio-1960/***

Ivaldi, N. Le Streghe. *Film Mese*. 2.02.1967.

Lamonica, R. La balena bianca. Re-movies. 15.08.2020. https://re-movies.com/2020/08/15/la-balena-bianca-episodio-de-la-donna-e-una-cosa-meravigliosa-di-mauro-bolognini-1964/

Laura, E.G. Arrangiatevi. *Bianco e Nero*. 1960. 4.

Liehm, M. Passion and defiance. Film in Italy from 1942 to the present. University of California Press, 1984.

Locatelli, L. Ci troviamo in galleria. 8.12.2021. https://nuovocinemalocatelli.com/2021/08/12/film-da-non-perdere-stasera-tv-ci-vediamo-in-galleria-di-mauro-bolognini-giovedi-12-agosto-2021/

Locatelli, L. Il Bell'Antonio. 2.06.2018. https://nuovocinemalocatelli.com/2018/06/02/un-film-imperdibile-stasera-in-tv-il-bellantonio-di-mauro-bolognini-sab-2-giugno-2018-tv-in-chiaro/

Locatelli, L. Senilità. 15.04.2021. https://nuovocinemalocatelli.com/2021/04/15/film-imperdibile-stasera-tardi-in-tv-senilita-di-mauro-bolognini-giov-15-aprile-2021/

Lupi, G. Imputazione di omicidio per uno studente. 2015. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/imputazione-di-omicidio-per-uno-studente.html

Lurson, W. L'Eredità Ferramonti. 19.11.2013. https://www.culturopoing.com/cinema/reprises/mauro-bolognini-lheritage-leredita-ferramonti-1976/20131119

Machiavelli, N.R. La Venexiana. 9.07.1995. https://www.spietati.it/la-venexiana/

Maggi, F. Il Bell'Antonio. 12.02.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-il-bellantonio-di-mauro-bolognini/

Martinelli, M. La notte brava. *Cinema e psicologia*. 4.03.2025. https://www.cinemaepsicologia.it/la-notte-brava/

Melville, D. Bolognini, Mauro. *Senses of Cinema*. 2006. http://www.sensesofcinema.com/2006/great-directors/bolognini/
Mereghetti, P. *Dizionario dei film*. 1994.
Mereghetti. P. La Viaccia. *Dizionario dei Film*. 2008.
Miccichè, L. La Corruzione. *Avanti!* 6.12.1963.
Morandini, M. La Viaccia. *Dizionario dei film*. 2008.
Natta, E. Fatti di gente perbene. *La Rivista del Cinematografo*. 1975. 6.
Olearo, F. Giovani mariti. *Family Cinema TV*. 2022. https://familycinematv.it/recensioni/giovani-mariti/
Pandolfi, V. Cinema italiano '59-60'. In: V. Spinazzola, V. (ed.). *Film 1961*. Milan: Feltrinelli, 1961.
Patalano, A. Arrangiatevi. *Culturamente*. 26.04.2020. https://www.culturamente.it/cinema/arrangiatevi-toto-peppino/
Pergolari, A. Le belle costruzioni hanno fatto il loro tempo. *Il cinema di Mauro Bolognini*. Roma: CSC/Rubbettino, 2023.
Pestelli, L. La Corruzione. *La Stampa*. 12.12.1963.
Pestelli, L. Arrangiatevi. *La Stampa*. 30.09.1959.
Pestelli, L. La giornata balorda. *La Stampa*. 6.11.1960.
Pestelli, L. Le Streghe. *La Stampa*. 10.03.1967.
Porro, M. Pizzi e Dapporto in una rarità per gli amanti della rivista. *Corriere della Sera*. 43. 12.08.2021.
Rausa, G. Ci troviamo in galleria. 2009. https://www.giusepperausa.it/accadde_al_commissariato.html
Ricci, R. Fatti di gente perbene. 2.02.2009. https://web.persinsala.it/fatti-di-gente-per-bene.html
Rieffel, C. L'Eredità Ferramonti. 1.08.2025. https://www.avoir-alire.com/l-heritage-l-eredita-ferramonti-la-critique
Rieffel, C. Marisa la civetta. 23.12.2024. https://www.avoir-alire.com/marisa-la-civetta-mauro-bolognini-critique
Rondi, G.L. Senilità. *Il Tempo*. 9.03.1962.
Rondi, G.L. Giovani mariti. *Il Tempo*. 26.03.1958.
Rondi, G.L. La Viaccia. *Il Tempo*. 29.09.1961.
Sacchi, F. Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. *Epoca*. 6.05.1956.
Sacchi, F. La Viaccia. *Corriere della Sera*. 23.10.1961.
Sacchi, F. Metello. *Epoca*. 12.04.1970.
Salmaso, C. Il Bell'Antonio. *Silenzio in sala*. 2022. https://silenzioinsala.com/blog/post/90415/il-bell-antonio-un-classico-del-cinema-italiano
Saso, R. Arrangiatevi. 12.01.1999. https://www.spietati.it/arrangiatevi/
Savonesi, T. La villa del venerdi. 8.02.2021. https://www.truciolisavonesi.it/cinema-la-villa-del-venerdi/
Schiavoni, M. Gran bollito. 24.12.2024. https://quinlan.it/2024/12/24/gran-bollito/
Schiavoni, M. La notte brava. 24.06.2018. https://quinlan.it/2018/06/24/la-notte-brava/
Schiavoni, M. La Viaccia. 2.11.2016. https://quinlan.it/2016/11/02/la-viaccia/
Schiavoni, M. Per le antiche scale. 24.12.2024. https://quinlan.it/2024/12/24/per-le-antiche-scale/
Senatore, I. Gran bollito. *Cinema e psicoanalisi*. 22.01.2022. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/gran-bollito-di-mauro-bolognini-italia-1977-durata-115/
Senatore, I. Per le antiche scale. *Cinema e psicoanalisi*. 27.12.2021. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/per-le-antiche-scale-di-mauro-bolognini-1975-durata-115/
Senatore, I. *Senilità*. 1.02.2026. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/senilita-di-mauro-bolognini-italia-1962-durata-115-b-n/
Siciliano, E. Bolognini, Mauro. *Enciclopedia del Cinema Treccani*. 2003.
Solmi, A. La mia signora. *Oggi*. 25.11.1964.
Verdone, M. La Corruzione. *Bianco e Nero*. 1964. 1.
Vernocchi, G. Fatti di gente perbene. 14.11.2019. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2019/11/fatti-di-gente-perbene.html
Vittorio Bonicelli, V. Arrangiatevi. *Tempo*. 20.10.1959.
Zambetti, S. La mia signora. *Cineforum*. 1964. 40.
Zappoli, G. Madamigella di Maupin. *My movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/1966/madamigella-di-maupin/

Франко Брузати / Franco Brusati

4.08.1922 — 28.02.1993

Итальянский сценарист и режиссёр Франко Брузати родился в Милане 4 августа 1922 года. Он получил политологическое и юридическое университетское образование, но еще студентом живо интересовался театром и кинематографом. Эти увлечения сначала привели его в журналистику (он писал статьи об искусстве для журнала *Europeo*), а затем, с 1949 года, к написанию сценариев (а потом и пьес). По его сценариям в общей сложности было поставлено 35 фильмов, режиссерами которых были Марио Камерини («Мара, дикая девушка», «Две жены — это слишком много», «Женщина на одну ночь», «Герои воскресенья», «Улисс»), Лучано Эммер («Воскресенье в августе»), Альберто Латтуада («Анна», «Сладкие обманы»), Стено и Марио Моничелли («Неверные»), Франко Росси («Смог»), Франко Дзеффирелли («Ромео и Джульетта») и Валерио Дзурлини («Сидящий по правую руку»).

Режиссерскому мастерству Брузати учился на практике – в качестве ассистента Роберто Росселлини (1906-1977) и Ренато Кастеллани (1913-1985).

В 1955 году Франко Брузати попробовал себя в режиссуре («Хозяин – это я»), однако далее снова надолго вернулся к сценарной работе, и следующий его фильм – «Беспорядок» – вышел на экраны в 1962 году.

Излюбленные экранные образы Брузати – путешествия, поиски домашнего очага и попытки возвращения. Лучшим фильмом Брузати по праву считается проникнутый горечью, разочарованием, меланхолией, печальной лирикой «Хлеб и шоколад» (1973), где одну из своих лучших ролей сыграл Нино Манфреди (1921-2004).

Время от времени Франко Брузати ставил пьесы в театре и снимал рекламные ролики, но главным делом его жизни было сценарное и режиссерское творчество.

Брузати умер в Риме 28 февраля 1993 года в возрасте семидесяти лет, оставив после себя всего восемь режиссерских работ, снятых порой с большими перерывами…

Все фильмы Франко Брузати (1922-1993)

Хозяин — это я / Il padrone sono me. Италия, 1955. Режиссер Франко Брузати. Сценарист Франко Брузати (по роману Альфредо Панзини). Актеры: Андреина Паньяни, Паоло Стоппа, Пьер Бертен и др. Комедия. Драма. Преьмера: 17.11.1955.

Начало XX века. Италия. У хозяина поместья Эдоардо есть сын Робертино, который дружит со своим ровесником из крестьянской семьи…

Итальянская пресса отнеслась к дебютному фильму Франко Брузати в целом доброжелательно, хотя не обошлось и без критики недочетов.

Кинокритик Этторе Фекки (1911-1972) утверждал, что «это хороший итальянский фильм, который, несмотря на свою многословность, был бы не лишним для участия в конкурсе [Венецианского кинофестиваля], учитывая тщательность, с которой он был создан, и его заметные достоинства» (Fecchi, 1955).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что «режиссёр проник в тонкий мир Панзини с умом и вниманием, раскрывая, хотя и с некоторой поверхностностью и карикатурным преувеличением, его ироничный и горький подтекст. Образ Робертино получился пугающе поэтичным, извилистым и мучительным; а его вспышка любви на пляже, как и его разлука с матерью и Долли перед отъездом на фронт, заслуженно покорила зрителей. Трудности, неравенство и слабости не умаляют общего достоинства фильма, вдохновлённого той моделью, которой он был создан» (Pestelli, 1955).

Журналист и кинокритик Гаэтано Каранчини (1910-1977) считал, что «даже если временами, учитывая количество эпизодов, Брузати не удалось достичь единства повествования, у него не раз появлялись удачные, свежие интуиции, особенно в описании тонкой истории любви, немного романтической и немного жестокой» (Carancini, 1960).

Своего рода итоговую оценку режиссерский дебют Брузати получил восемь лет спустя в энциклопедии: «Фильм… страдал как от хрупкости образов, … так и от каллиграфических тенденций режиссера. Но формализм Брузати, тем не менее, казался многообещающим, поскольку он отличался вкусом, визуальной элегантностью, утонченной способностью воссоздавать обстановку, костюмы» (*Enciclopedia dello spettacolo*. 1963).

Сегодня эта картина, конечно, кажется архаичной, с форсированной актерской игрой, которая была бы уместна в театре, особенно, если необходимо, чтобы мимика и жесты персонажей были бы заметны в последних рядах партера.

В итальянском кинопрокате какого-то заметного успеха дебютная режиссерская работа Франко Брузати не имела, что, по-видимому, и вернуло его на целых шесть лет в лоно сценарного творчества.

Беспорядок / Il disordine / Le désordre. Италия-Франция, 1962. Режиссер Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Франческо Гедини. Актеры: Сами Фрей, Луи Журдан, Курд Юргенс, Антонелла Луальди, Томас Милиан, Ренато Сальватори, Жан Сорель, Сюзен Страсберг, Алида Валли, Адриана Асти и др. Драма. Премьера: 16.03.1962. **Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Милан. Италия. В этой истории рассказывается о судьбах нескольких персонажей, об их отношение к смерти и их надеждах…

В год премьеры этой драмы итальянская пресса встретила ее вполне доброжелательно.

Журналист и кинокритик Пьетро Бьянки (1909–1976) писал, что «Беспорядок» «раскрывает каждого персонажа сложной истории в решающий момент… Богатые и бедные ищут свободы там, где не могут ее найти» (Bianchi, 1962).

А кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) задавался вопросом: «Что является злом, вызывающим наибольший беспорядок среди людей сегодня? Эгоизм, отвечает Франко

Брузати, демонстрируя свой тезис — полемический уже с самого названия — погружая нас со стремительной, тревожной жестокостью в определенные аспекты современной жизни, в крайние случаи, которые, независимо от того, переживают их богатые или бедные, рисуют шокирующую и безрадостную картину мужчин и женщин, заботящихся только о себе, своем удовольствии, своих стремлениях, своих чувствах, и все они — из-за своей врожденной неспособности смотреть на других — являются причиной постоянного, разрушительного беспорядка во всем, что их касается и окружает: чувствах, семейных узах, социальных отношениях» (Rondi, 1962).

Сравнивая режиссерский дебют Франко Брузати «Хозяин — это я» (1955) с его второй режиссерской работой, психологической драмой «Беспорядок», нельзя не заметить рост профессионального мастерства: исчезла акцентировано театральная актерская игра, ансамбль европейских звезд первой величины, собранный в «Беспорядке», выглядит гармонично, диалоги живые, психологические мотивировки убедительные.

И заметного успеха в кинопрокате «Беспорядок» не имел, скорее всего, из-за полного отсутствия развлекательности и общего минорно-пессимистического настроения…

Её манера поведения / Девушка, которая не могла сказать «нет» / Нежно / Il Suo modo di fare / The Girl Who Couldn't Say No / Tenderly. Италия-Великобритания, 1968. Режиссер Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Эннио Де Кончини. Актеры: Вирна Лизи, Джордж Сигал, Лиля Кедрова, Аким Тамиров, Паола Питагора и др. Комедия. Премьера: 27.09.1968.

Двое старых друзей детства, Иоланда (Вирна Лизи) и Франко (Джордж Сигал), случайно встречаются на вокзале. Они влюбляются друг в друга, но всё оказывается сложнее, чем они думали…

В год выхода этой комедии в итальянский прокат рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что это «простая история любви, скрывающая более амбициозные цели. Интересная и оригинальная идея, разработанная в беззаботном, причудливом и парадоксальном тоне, в итоге сводится к манерной схематичности, ситуациям и трюкам (с часто раздражающими последствиями) и к низкопробной комедии. Игра актеров достойная» (*Segnalazioni cinematografiche*. 65. 1968).

Спустя семь лет кинокритик Дж. К. Альварес отметил, что «Её манера поведения» - «элегантная, добродушная, слегка сатирическая комедия с подтекстом, который не так уж и беззаботен, как кажется. … Вирна Лизи превосходит Джорджа Сигала как комедийная актриса» (Alvarez, 1975).

И уже в XXI веке киновед Энрико Джаковелли охарактеризовал этот фильм как «успешную попытку освежить утонченную американскую комедию, привнеся в нее современные взгляды и темы» (Giacovelli, 2002).

Удивительно, но факт: на сей раз у Франко Брузати снимались американские и итальянские звезды первой величины, плюс к этому (в отличие от «Беспорядка») по жанру это была лирическая комедия, картина была снята в цвете превосходным оператором Эннио Гварнери (1930-2019). И… фильм не смог попасть по результатам проката даже в первую сотню лидеров сезона.

Почему так произошло? У меня, увы, нет ответа. Вирна Лизи (1936-2014) находилась на пике своей известности и красоты и сыграла свою роль элегантно и с легкой грустинкой. Джордж Сигал (1934-2021) к 1968 году также набрал немалую популярность. Казалось бы, всё предвещало успех…

Тюльпаны Гарлема / I tulipani di Haarlem / Les tulipes de Haarlem. Италия-Франция, 1970. Режиссёр Франко Брузати. Сценаристы: Серджио Бацини Франко Брузати. Актеры: Кароль Андре, Фрэнк Граймс, Джанни Гарко и др. Мелодрама. Премьера: 13.08.1970.

Брюгге. Бельгия. Пьер (Фрэнк Граймс) встречает англичанку Сару (Кароль Андре), которая пыталась покончить жизнь самоубийством, и влюбляется в неё. Но Пьер пока даже не подозревает, к чему приведет его эта связь…

В год премьеры этой мелодрамы рецензент *Corriere della Sera* писал об этом фильме так: «Это страх перед одиночеством и аллегория чрезвычайно высокой цены, которую люди в современном мире должны платить, чтобы удовлетворить свою жажду любви. В более общем смысле, это проверка мрачной аксиомы о том, что полная любовь несовместима со свободой, потому что она делает одного рабом другого. … Сара – победительница или побежденная? Пьер, добровольная жертва или абсолютный победитель? Дилемма остается неразрешенной, потому что смысл фильма заключается именно в этом многогранном психологическом ракурсе, в подчеркивании одновременного стремления к преступлению, рабству и самоповреждению, присущего самой идее любви. Пьер и Сара — два пересекающихся пути, ведущих к одному обману: взаимному овладению, которое Брузати видит как смертельную ловушку. Этот тезис может быть спорным, … но верно и то, что фильм, несмотря на определенный разрыв между теплым, реалистичным тоном первой части и фантастическим, но холодным тоном второй, хорошо смотрится, в нем есть моменты элегантной грации и юмора, сочетающие иронию и нежность в свежем, пугающем и занимательном представлении» (*Corriere della Sera*. 16.05.1970).

Как и предыдущая работа Франко Брузати (комедия «Её манера поведения», 1968), мелодрама «Тюльпаны Гарлема» не имела успеха у итальянской публики. Но если в случае с комедией её коммерческий провал остался для меня загадкой, но ситуация с «Тюльпанами Гарлема» довольно ясна. Сюжет этой мелодрамы был далек от увлекательности, игра актеров, увы, не впечатляла, а финал был несчастливым…

Хлеб и шоколад / Pane e cioccolata. Италия, 1973. Режиссёр Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Яя Фиастри, Нино Манфреди. Актеры: Нино Манфреди, Джонни Дорелли, Анна Карина, Паоло Турко, Тано Чимароза и др. Комедия. Премьера: 18.01.1974. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 14 апреля 1975: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Горькая комедия «Хлеб и шоколад» рассказывает о трудной жизни итальянского «гастарбайтера» в Швейцарии…

В сезон премьеры этой горькой комедии итальянская пресса писала о ней весьма позитивно.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что этот «фильм, повествуя о превратностях судьбы итальянского рабочего за границей, исследует драму эмигрантов; жертв несправедливого общества (того, которое вынудило их уехать); погруженных в другое, не менее несправедливое общество, хотя и по другим причинам, не в последнюю очередь из-за эгоизма привилегированных. В итоге к трудностям жизни в социально-культурной среде, совершенно отличной от их собственной, добавляется настоящий кризис идентичности. Только оставаясь самим собой и принимая жизнь и борьбу, можно надеяться на более справедливое общество. Под манерой и тоном итальянской комедии скрывается горечь, которая, никогда не гранича с пессимизмом, позволяет выразить с искренним сопереживанием страдания, которые одиночество и отчуждение причиняют эмигрантам. Богатый изобретательностью, способный (в том числе благодаря хорошему актеру) плавно переходить от комедии к гротеску и драме, фильм, тем не менее, страдает от некоторых

дисбалансов, некоторой разрозненности и недостаточной успешности идеи» (*Segnalazioni cinematografiche*. 76. 1974).

А кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) задавался вопросом: «Реалистичная история, приправленная полемическими моментами, политическими отсылками и отголосками текущих событий? Нет. Франко Брузати… интересуется, собственно, самим человеческим состоянием» (Rondi, 1974).

Однако знаменитый писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) предлагал совсем иную трактовку фильма «Хлеб и шоколад»:

«Это тревожный фильм, который, тем не менее, захватывает зрителя искренними садомазохистскими отношениями, которые режиссер успешно создал со своим главным героем. … Некоторые могут возразить, что Брузати хотел указать на так называемую больную точку нашей эмиграции в Европу. Да, безусловно, в своих внешних, документальных аспектах фильм содержит смелое и точное обличение. Но чувство неполноценности главного героя, почти невероятное на социальном уровне, но правдоподобное на экзистенциальном уровне, заставляет нас понять, что Брузати очень мало волнует проблема иммигрантов.

В действительности, фильм представляет собой своего рода противостояние между Брузати и Манфреди… В первой части побеждает Манфреди, и мы видим комедию в итальянском стиле с немалым количеством отсылок к Чаплину. Во второй части – Брузати, и мы видим артхаусный фильм, экспрессионистский по своей природе, аномальный и экстравагантный, как кошмар или произведение искусства. Теперь общеизвестно, что ключ к фильму кроется в эпизоде с итальянцами, уродливыми, деформированными, волосатыми и неуклюжими, подобными многим Калибанам, которые из курятника с восхищением смотрят на картину Золотого века, достойную Пуссена или Клода Лоррена, состоящую из группы германских Ариэлей, то есть светловолосых, эфемерных швейцарских девушек и юношей, которые после поездки безмятежно купаются в водах пруда. Хорошо, мы согласны; но что это такое, что на самом деле происходит в этом идеальном нибелунговском обществе? … В чем же смысл этого фильма? Мы бы сказали, что он изображает идеальный мир Брузати, извращенно счастливый, потому что совершенно декадентский, в котором секс, оторванный от любви, сочетается с красотой в обстановке, как и задумывал Бодлер, где все роскошно, спокойно и чувственно. Короче говоря, экономико-социальная проблема не существует именно потому, что, по мнению Брузати, идеальное общество неизбежно будет полностью отчуждено» (Moravia, 1973).

Высокая оценка «Хлеба и шоколада» сохраняется у киноведов и кинокритиков и в XXI веке.

Джулиано Джакомелли убежден, что «через ситуации, порой горькие, порой комичные, но прежде всего благодаря творчеству Нино Манфреди, демонстрирующего абсолютное мастерство, Франко Брузати создает шедевр, вошедший в историю итальянской комедии. От сценария до режиссуры, от актерской игры… все идеально в этой восхитительной истории, способной рассмешить, но и заставить задуматься» (Giacomelli, 2015).

Джордано Лупи считает, что «Брузати успешно — осмелюсь сказать, блестяще — балансирует между горькой комедией и экзистенциальной драмой. … «Хлеб и шоколад» — это обличение всех форм дискриминации, актуальное и сегодня, только роли поменялись местами: сегодня мы не эмигранты, а с высокомерным раздражением терпим эмиграцию других народов. … Брузати стигматизирует, с гротескными — даже сюрреалистическими — чертами, жалкое существование нескольких нелегальных итальянских иммигрантов, живущих в курятнике и получающих удовольствие от слежки за комфортной жизнью своих работодателей. … Шедевр итальянского кино, который никогда не стареет. Его сила заключается в плавном и легком повествовании, комедии, но с горькими и даже драматическими оттенками» (Lupi, 2020).

Ему вторит Массимилиано Скьявони, утверждая, что «эта история эмиграции выходит за рамки социальных контекстов и охватывает экзистенциальные тревоги в духе Пиранделло. … Мощное произведение, компактное и весьма оригинальное по своему вдохновению, прямое выражение поистине авторского, личного и безошибочно узнаваемого

видения. … Прежде всего, Брузати критикует итальянцев за их жалость, их умение обходиться малым и их способность смеяться над самыми ужасными несчастьями и условиями жизни. … Нино Манфреди демонстрирует одну из своих лучших ролей» (Schiavoni, 2025).

Вместе с тем, Марсель Давинотти полагает, что «Хлеб и шоколад» «страдает от затянутости, которая снижает его ценность, часто демонстрируя тревожную неспособность к краткому изложению… Тяжелое положение дезориентированного эмигранта хорошо показано, и Манфреди в очередной раз доказывает, что он способный актер, умеющий играть, не переигрывая… Хорошо снятый фильм, временами трогательный и пронзительный, но недостаточно сфокусированный, чтобы быть особенно успешным» (Davinotti, 2008).

«Хлеб и шоколад» был единственным фильмом Франко Брузати, попавшим в советский кинопрокат. Вполне логично, что в СССР он трактовался как сатирическое обвинение буржуазного общества.

При этом знаток итальянского кинематографа Георгий Богемский (1920-1995) особо выделял здесь талантливую игру Нино Манфреди (1921-2004): «Образ Нино — комический, патетический, порой трагический. Сперва Гарофали пытается приспособиться к чуждой среде и нравам, как-то походить на окружающих, даже красит волосы, чтобы стать блондином. Но после многих трагикомических приключений и разочарований понимает, что дело не в том, чтобы внешне походить на богатых и сытых «северян», а в том, чтобы осознать свое положение пролетария-иммигранта и найти место — все равно, в Швейцарии или Италии — в борьбе за свое человеческое достоинство. Особенно сильное впечатление в фильме производили такие сцены, как вечеринка эмигрантов, тоскующих по родине, или исполненная трагизма сцена в курятнике, показывающая эмигрантов, теряющих в погоне за жалкими грошами образ человеческий» (Богемский, 1986).

Конечно, в XXI веке российские кинокритики стали оценивать эту картину в другом ракурсе.

К примеру, Станислав Зельвенский считает, что «это кино трудно определимого жанра — социальная commedia all’italiana с элементами притчи и даже трагедии, несущая явный отпечаток европейской литературной традиции. Брузати был весьма рафинированным джентльменом, любителем Пруста и Томаса Манна. … Герой переживает не финансовый, а экзистенциальный кризис — именно этим интересен «Хлеб и шоколад», фильм иногда нарочито грубый, а где-то удивительно тонкий» (Зельвенский, 2022).

Комедия «Хлеб и шоколад» стала не только самой кассовой, но и самой титулованной работой Франко Брузати: «Серебряный Медведь» Берлинского международного кинофестиваля за фильм и «Золотой медведь» за лучшую мужскую роль (Нино Манфреди), премии «Давид ди Донателло» за лучший итальянский фильм года и за лучшую мужскую роль (Нино Манфреди), Европейская премия Давида за режиссуру, три премии американских кинокритиков за лучший неанглоязычный фильм и др.

На мой взгляд, «Хлеб и шоколад», в самом деле, лучшая картина Франко Брузати. Как, впрочем, и у исполнителя главной роли – Нино Манфреди (1921-2004) – эта работа тоже одна из лучших. Здесь практически получилось всё: небанальная философская концепция о национальной самоидентичности, увлекательно рассказанная история, умелый жанровый баланс, филигранная режиссура, психологически тонкая актерская игра.

Прокат в Италии этого фильма был впечатляющим: 5,1 млн. зрителей и 11-е место по посещаемости в сезоне 1973/1974 годов. Это было больше, чем у таких популярных голливудских лент, как «Исус Христос – суперзвезда», «Серпико» и многих других.

В СССР результаты проката «Хлеба и шоколада» (с учетом тогдашней пятикратной разницы между населением СССР и Италии) оказались скромнее. Возможно, оттого, что проблемы героя Нино Манфреди большей части советских зрителей казались далекими от их бытия…

Забыть Венецию / Dimenticare Venezia / Oublier Venise. Италия-Франция, 1979. Режиссёр Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Яя Фиастри. Актеры: Эрланд Йозефсон, Марианджела Мелато, Элеонора Джорджи и др. Эротическая драма. Премьера: 14.04.1979. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1978/1979).**

Главный герой (Эрланд Йозефсон) приезжает в свой дом детства, где живут его сестра со своей племянницей и её подругой. Этот приезд вызывает массу воспоминаний…

Эта картина в год премьеры вызвала весьма позитивные отклики в итальянской прессе.

Кинокритик Бруно Морески писал, что «у каждого есть свой «Амаркорд», и даже Франко Брузати, возможно, больше театральный, чем кинорежиссер, дошел до своего шестого фильма с замечательными художественными результатами. … Фильм, особенно благодаря своим эстетическим достоинствам, которые значительно подчеркиваются операторской работой Романо Албани, с легкостью можно отнести к лучшим работам Франко Брузати на сегодняшний день» (Moreschi, 1979).

А в рецензии, опубликованной на страницах *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что этот, «как всегда, очень личный фильм Франко Брузати предлагает взглянуть на кинематограф, не привязанный к моде и тенденциям, богатый эстетическими сокровищами, почерпнутыми из различных видов искусства: музыки, живописи, литературы, театра. Благодаря превосходной игре Йозефсона и Мелато, убедительным образам других актеров и поддержке опытных и хорошо подобранных технических специалистов, режиссер представляет произведение, захватывающее своей формой и глубоко трогающее тайнами жизни и человека, приглашая нас к размышлению над ними с заключительными выводами, склоняющимися к оптимизму. В фильме не обходится без отсылок к Висконти, Феллини и Бергману, но это отсылки, преображенные личным вдохновением» (*Segnalazioni cinematografiche*. 87. 1979).

Исходя из «нетрадиционных» сюжетных особенностей эротической драмы «Забыть Венецию», многие киноведы и кинокритики в XXI веке объявили её абсолютным шедевром.

Джордано Лупи утверждает, что «Забыть Венецию» — это изысканная и формально безупречная работа… убедительное проявление интроспективного и декадентского, почти прустовского кино… Это подлинное литературное кино, построенное на использовании флэшбеков и элементов сновидений, с некоторыми эпизодами, размывающими границы между реальностью и сном. … Музыка подчеркивает декадентский и томный тон, пронизывающий весь фильм, который отличается безупречной формой, уверенной режиссурой и великолепной игрой актеров. Брузати не скрывает своего вдохновения Ингмаром Бергманом, вплоть до выбора исполнителя главной роли – шведского актера Эрланда Йозефсона, выдающегося исполнителя в лучших фильмах скандинавского мастера. … Брузати также не отрицает, что черпал вдохновение у Лукино Висконти в темах молодости и течения времени… Даже Феллини является одним из главных источников вдохновения для этого фильма, настоящего гимна молодости, силе памяти, старости как моменту, чтобы оглянуться назад и понаблюдать за тем, кем мы были. Фильм сумерек, над которым витает страх смерти и старения, желание не покидать мир детства, желание продолжать чувствовать себя живым, но не быть вынужденным возвращаться в молодость» (Lupi, 2020).

Джильда Синьоретти пишет, что «Забыть Венецию» — авторитетное и глубокое произведение. Брузати демонстрирует не только исключительный профессионализм как режиссер и сценарист, но и ощутимую чуткость. … Персонажи изображены с особой глубиной, все они очень глубоки и чрезвычайно меланхоличны. … Меланхолия — самая сильная эмоция, это особое состояние души, в которое погружаются герои фильма, стремясь вернуться в детство, во времена, когда жизнь не предстает в своей истинной реальности, и человек далек от ответственности и проблем взрослой жизни. … «Забыть Венецию» рассказывает о разочаровании в реальности со стороны четырех главных героев, которых объединяет определенная незрелость, вызванная именно этим отказом порвать с детством, отказом принять взрослую жизнь» (Signoretti, 2013).

По мнению Клаудии Глиубицци, «с самого начала фильм пронизан едва уловимой тревожной атмосферой, перенося зрителя, посредством временами несколько запутанных флэшбеков, в туманные воспоминания персонажей. … Воспоминания… подтверждают страх персонажей перед взрослением, ибо стать взрослым – это закрыть дверь в волшебство, сказки и красоту мира, где может произойти все что угодно. … Фильм, находящийся в вечном, похожем на сон состоянии, между безумием воспоминаний и ясностью настоящего момента, несущий в себе страх перед необходимостью окутать все одеялом разочарования» (Gliubizzi, 2011).

Луиджи Локателли считает, что «Забыть Венецию» – фильм «отполированный и изысканный, в соответствии с правилами хорошего авторского кино того времени, и в духе великой традиции качественного кино с вниманием к декорациям, операторской работе и костюмам в духе Висконти-Болоньини-Патрони Гриффи. Брузати затрагивает и выражает то, что, как мне кажется, было для него важно, … и делает это по-своему, в манере изысканного и утонченного джентльмена, намекая, но никогда не крича. Он не проповедует, не жалуется, не требует… Он демонстрирует и инсценирует небольшие экзистенциальные отклонения, внутренние и, возможно, непоправимые раны, страдания открытых, возможно, неразрешенных жизней. Этот фильм, постоянно обращаясь к северным традициям, явно отсылает к Бергману… В фильме мало что происходит, тон постоянно рискует скатиться в вычурность и претенциозность, но трудно избежать чувства искренности и подлинной боли, которые от него исходят. Честный фильм» (Locatelli, 2015).

Однако куда более трезвую оценку этой картине дает киновед Паоло Мерегетти: «Формально элегантная, с продуманным монтажом, утонченным саундтреком и замечательной командой актеров, эта картина позиционирует себя как фильм о памяти, об открытии секса, о страхе старения… [На деле] – искусственная и безжизненная атмосфера, вычурные и неправдоподобные диалоги, а также предсказуемое и в конечном итоге приторное повествование в виде флэшбеков» (Mereghetti, 2011).

Сам же Франко Брузати говорил о смысле своего фильма так: «Детство, юность и чувства нашей молодости могут быть прекрасными, и воспоминания о них могут заставить нас чувствовать себя как в раю; но горе тем, кто живет только в этих воспоминаниях и ради них, горе тем, кто цепляется за них, не желая отпускать; это ад, это смерть, тогда как вместо этого мы должны научиться забывать прошлое, чтобы любить настоящее, которое есть мы» (*Il Tempo*. 16.05.1979).

На мой взгляд, «Забыть Венецию» – один из самых необоснованно перехваленных итальянских фильмов. То, что многим кинокритикам кажется плюсом (влияние кинематографа Лукино Висконти, Ингмара Бергмана и Федерико Феллини), я, напротив, считаю основным минусом этого фильма.

На деле, увы, получилась примитивная карикатура на шедевры этих Мастеров. И если Эрланд Йозефсон (1923-2012) у Бергмана играл интеллектуально сдержанно и психологически тонко, то у Брузати он словно предоставлен самому себе, и вся его мимика состоит из сплошных «пережимов», утрированной «игры лицом», а сам характер персонажа выглядит фальшивым.

Режиссура Франко Брузати здесь навязчиво дидактична. Все символы и аллегории даны, что называется, «в лоб», без нюансов. Рой воспоминаний возникает на экране в какой-то слащавой слезливости. Все без исключения персонажи в фильме «Забыть Венецию» психологически решены примитивно и однобоко.

Вот почему у меня вызывает недоумение, как такая подражательная и фальшивая картина смогла получить в Италии приз «Давид ди Доналелло» за лучший фильм года, а Марианджела Мелато – награду за лучшую женскую роль. Скорее всего, всё это (как и номинацию этой ленты на «Оскар», можно объяснить одной, но решающей причиной – «нетрадиционностью» отношений между её персонажами…

Впрочем, возможно, именно этот «скандальный» шлейф «сарафанного радио» позволил фильму «Забыть Венецию» в прокатном сезоне 1978/1979 годов занять 53-е место по посещаемости (0,9 млн. зрителей), что было больше, чем у таких художественно качественных картин, как «Страх высоты» Мела Брукса, «Простая история» Клода Сотэ, «Дорогой папа» Дино Ризи и др.

Хороший солдат / Честный солдат / Il Buon soldato / Le bon soldat. Италия-Франция, 1982. Режиссер Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Эннио Де Кончини. Актеры: Марианджела Мелато, Жерар Дарье, Карла Биццарри и др. Драма. Премьера: 6.09.1982.

Марта (Марианджела Мелато) встречает на вокзале Томмазо (Жерар Дарье), который направляется на военную службу…

В год выхода «Хорошего солдата» в итальянский прокат кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «несмотря на наличие некоторых диссонансных элементов и неразрешенных нюансов, этот фильм следует отнести к числу удивительно беспокойных работ сезона. Сарказм, нежность и сострадание объединяются в изображении безрассудной эпохи, в которой, по крайней мере, определенный тип женщин отказывается смириться с поражением» (Grazzini, 1983).

Драма «Хороший солдат» не имела успеха у массовой аудитории не только по причине своего печального финала. Картина была и в целом далека от развлекательности, и главный мужской персонаж, не способной примириться со злом, насилием или эгоизмом, был далек от стандартов счастливых мелодраматических сказок…

Непорядочный дядюшка / Гадкий дядя / Lo zio indegno. Италия, 1989. Режиссер Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Пьеро Де Бернарди, Леонардо Бенвенути. Актеры: Витторио Гассман, Джанкарло Джаннини, Клелия Рондинелла, Андреа Ферреоль, Ким Росси Стюарт, Беатрис Пальм, Симона Каваллари, Стефания Сандрелли и др. Комедия. Премьера: 8.10.1989.

Весьма эксцентричный герой этой комедии уже далеко немолод, но ведет себя как несовершеннолетний проказник и безудержный анархист, доставляя массу хлопот окружающим…

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) писала, что «Непорядочный дядюшка» - это «история о порядке, влюбляющемся в беспорядок, восхваление анархии. Франко Брузати, автор фильмов и комедий, которые никогда не бывают утешительными и всегда передают тонкое чувство тревоги, снова выбирает в качестве своего главного героя непримиримого изгоя» (Tornabuoni, 1989).

Михаил Иванов считал, что «это удачная комедия в форме, близкой к фарсу. Прекрасные актеры делают картину трогательной и претендующей на глубину» (Иванов, 2000).

Исполнитель главной роли в этой комедии – знаменитый актер Витторио Гассман (1922-2000) – был награжден премией «Серебряная лента».

Между тем, в итальянском кинопрокате «Непорядочного дядюшку» постиг оглушительный провал: в сезоне 1989/1990 годов он не смог войти даже в первую сотню фильмов по кассовым сборам.

Причина, полагаю, была в самом типе главного героя. Да, Витторио Гассман блестяще сыграл мерзкого и пакостного «дядюшку», досаждающего всем подряд с утра до вечера. Но именно из-за этого такую комедию и не захотели смотреть зрители. Главный герой вполне логично вызывал у массовой аудитории не сочувствие, а отвращение, и желающих тратить время на созерцание «анархистских» похождений старого и больного персонажа оказалось (как в Италии, так и в Европе в целом) очень мало…

Говорят, что режиссер и сценарист «Непорядочного дядюшки» Франко Брузати был настолько расстроен кассовым провалом своей ленты, что навсегда ушел из режиссуры.

Он скончался через 3,5 года после премьеры «Непорядочного дядюшки», оставшись, по сути, режиссером лишь одного выдающегося фильма – «Хлеб и шоколад» (1973)…

Фильмография Франко Брузати

Хозяин — это я / Il padrone sono me. Италия, 1955. Режиссер Франко Брузати. Сценарист Франко Брузати (по роману Альфредо Панзини). Актеры: Андреина Паньяни, Паоло Стоппа, Пьер Бертен и др. Комедия. Драма. Преьмера: 17.11.1955.

Беспорядок / Il disordine / Le désordre. Италия-Франция, 1962. Режиссер Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Франческо Гедини. Актеры: Сами Фрей, Луи Журдан, Курд Юргенс, Антонелла Луальди, Томас Милиан, Ренато Сальватори, Жан Сорель, Сюзен Страсберг, Алида Валли, Адриана Асти и др. Драма. Премьера: 16.03.1962. **Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Её манера поведения / Девушка, которая не могла сказать «нет» / Нежно / Il Suo modo di fare / The Girl Who Couldn't Say No / Tenderly. Италия-Великобритания, 1968. Режиссер Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Эннио Де Кончини. Актеры: Вирна Лизи, Джордж Сигал, Лиля Кедрова, Аким Тамиров, Паола Питагора и др. Комедия. Премьера: 27.09.1968.

Тюльпаны Гарлема / I tulipani di Haarlem / Les tulipes de Haarlem. Италия-Франция, 1970. Режиссёр Франко Брузати. Сценаристы: Серджио Бацини Франко Брузати. Актеры: Кароль Андре, Фрэнк Граймс, Джанни Гарко и др. Мелодрама. Премьера: 13.08.1970.

Хлеб и шоколад / Pane e cioccolata. Италия, 1973. Режиссёр Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Яя Фиастри, Нино Манфреди. Актеры: Нино Манфреди, Джонни Дорелли, Анна Карина, Паоло Турко, Тано Чимароза и др. Комедия. Премьера: 18.01.1974. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 14 апреля 1975: 10,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Забыть Венецию / Dimenticare Venezia / Oublier Venise. Италия-Франция, 1979. Режиссёр Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Яя Фиастри. Актеры: Эрланд Йозефсон, Марианджела Мелато, Элеонора Джорджи и др. Эротическая драма. Премьера: 14.04.1979. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1978/1979).**

Хороший солдат / Честный солдат / Il Buon soldato / Le bon soldat. Италия-Франция, 1982. Режиссер Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Эннио Де Кончини. Актеры: Марианджела Мелато, Жерар Дарье, Карла Биццарри и др. Драма. Премьера: 6.09.1982.

Непорядочный дядюшка / Гадкий дядя / Lo zio indegno. Италия, 1989. Режиссер Франко Брузати. Сценаристы: Франко Брузати, Пьеро Де Бернарди, Леонардо Бенвенути. Актеры: Витторио Гассман, Джанкарло Джаннини, Клелия Рондинелла, Андреа Ферреоль, Ким Росси Стюарт, Беатрис Пальм, Симона Каваллари, Стефания Сандрелли и др. Комедия. Премьера: 8.10.1989.

Литература

Богемский Г. Актеры итальянского кино. М.: БПСК, 1986.

Зельвенский С. «Хлеб и шоколад»: трагикомедия 1973 года про релокацию // *Кинопоиск*. 15.04.2022. https://www.kinopoisk.ru/media/article/4006043/

Иванов, М. Непорядочный дядюшка. 2000. https://www.film.ru/movies/neporyadochnyy-dyadyushka

Alvarez, J.C. Il Suo modo di fare. *La Manana*. 30.08.1975.

Bianchi, P. Il disordine. *L'Illustazione Italiana*. 1962. 4: 85.

Carancini, G. Il padrone sono me. *Radiocorriere TV*. 1960. 39.

Davinotti, M. Pane e cioccolata. 2008. https://www.davinotti.com/film/pane-e-cioccolata/7422

Fecchi, E. Il padrone sono me. *Intermezzo*. 17. 15.09.1955.

Giacomelli, G. Pane e cioccolata. Dark side cinema. 2.03.2015. https://www.darksidecinema.it/commedia-italiana-in-home-video-pane-e-cioccolata-restaurato-e-lintramontabile-segni-particolari-bellissimo/

Giacovelli, E. Un secolo di cinema italiano, 1900-1999: Dalle origini agli anni Sessanta. Torino: Lindau, 2002.

Gliubizzi, C. Dimenticare Venezia. 30.03.2011. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-dimenticare-venezia-di-franco-brusati/

Grazzini, G. Il Buon soldato. *Cinema '83*.

Locatelli, L. Dimenticare Venezia. 26.04.2015. https://nuovocinemalocatelli.com/2015/04/26/film-stasera-in-tv-dimenticare-venezia-con-mariangela-melato-dom-26-apr-2015-tv-in-chiaro/

Lupi, G. Dimenticare Venezia. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/dimenticare-venezia-film-recensione.html

Lupi, G. Pane e cioccolata. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/recensione-di-pane-e-cioccolata.html

Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei film 2011. Milano: Baldini & Castoldi, 2011.

Moravia, A. Un viso senza passaporto. *l'Espresso*. 1973.

Moreschi, B. Dimenticare Venezia. *L'Arena*. 1979.

Pedrazzi, A. Pane e cioccolata. *Cinefilia ritrovata*. 15.04.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/il-comico-dissonante-pane-e-cioccolata-tra-farsa-e-sconfitta/

Pestelli, L. Il padrone sono me. *La Stampa*. 8.09.1955.

Rondi, G.L. Il disordine. *Il Tempo*. 17,03.1962.

Rondi, G.L. Pane e cioccolata. *Il Tempo*. 19.01.1974.

Schiavoni, M. Pane e cioccolata. 19.02.2015. https://quinlan.it/2015/02/19/pane-cioccolata/

Signoretti, G. Dimenticare Venezia. 5.11.2013. https://www.ingenerecinema.com/2013/11/05/dimenticare-venezia-di-franco-brusati/

Tornabuoni, L. Lo zio indegno. *La Stampa*. 1989.

Флорестано Ванчини / Florestano Vancini

24.08.1926 — 18.09.2008

Режиссер и сценарист Флорестано Ванчини родился в Ферраре 24 августа 1926 года. В 1942 году в Феррару приехала съемочная группа Лукино Висконти (1906-1976) для съемок некоторых эпизодов фильма «Одержимость». Шестнадцатилетний Флорестано часами пропадал рядом со съемочной площадкой, чтобы увидеть, как снимается кино.

Увлеченность кинематографом вскоре стала такой сильной, что стал публиковать свои рецензии на новые фильмы в местной прессе. А еще через несколько лент он решил стать режиссером и в 1949 году поставил свой первый короткометражный документальный фильм.

С 1949 по 1959 год Флорестано Ванчини снял 37 короткометражных документальных фильмов («Дельта реки По», «Паромы у устья реки», «Адриатический ветер», «Стальной остров» и др.). А с 1951 года дебютировал и в качестве сценариста.

В течение ряда лет Флорестано Ванчини был членом коммунистической партии Италии, и хотя вышел из нее после венгерских событий 1956 года, все равно до конца своей жизни придерживался левых политических взглядов.

С 1952 года Флорестано Ванчини жил и работал в Риме, где по-прежнему снимал документальные ленты, а также осваивал игровой кинематограф в качестве ассистента Марио Сольдати (1906-1999) и Валерио Дзурлини (1926-1982).

Обретенное за это время мастерство позволило Ванчини в 1960 году дебютировать в режиссуре полнометражного игрового фильма («Долгая ночь 43-го»).

Далее Флорестано Ванчини ставил игровые картины разных жанров, но наибольшую известность получили его работы, относящиеся к течению политического кинематографа («Бронте: Хроника резни, о которой не рассказывают исторические книги», «Насилие: Пятая власть», «Убийство Маттеотти» и др.).

С 1982 года Флорестано Ванчини работал на телевидении, где самыми известными его сериалами стали «Спрут 2» (1986) и «Площадь Испании» (1992).

В большой кинематограф Ванчини вернулся незадолго до своей кончины – его драма «И, смеясь, он убил его» стала его последней кинематографической работой.

В фильмах Ванчини играли выдающиеся актеры европейского кинематографа: Витторио Гассман (1922-2000), Джан Мария Волонте (1933-1994), Джулиано Джемма (1938-2013), Ренато Сальватори (1933-1988), Энрико Мария Салерно (1926-1994), Марио Адорф (1930-2026), Жан-Клод Бриали (1933-2007), Франсуа Перье (1919-2002), Эрланд Йозефсон (1923-2012), Франко Неро, Анук Эме (1932-2024), Биби Андерсон (1935-2019), Марианджела Мелато (1941-2013), Катрин Спаак (1945-2022), Флоринда Болкан, Лиза Гастони, Гражина Шаполовска и др.

Работы Флорестано Ванчини неоднократно удостаивались премий на международных кинофестивалях в Венеции, Москве и др.

Все фильмы Флорестано Ванчини (1926-2008)

Долгая ночь сорок третьего года / La lunga notte del '43 / La longue nuit de 43. Италия-Франция, 1960. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Пьер Паоло Пазолини, Флорестано Ванчини (по рассказу Джорджо Бассани «Ночь 43 года»). Актеры: Белинда Ли, Габриэле Ферцетти, Энрико Мария Салерно, Силла Беттини, Андреа Чекки, Нерио Бернарди, Рафаэлла Карра и др. Драма. Премьера: 13.09.1960. В СССР – с 20.08.1962. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (41-е место в сезоне 1960/1961).**

Италия. Ноябрь 1943-го. В Ферраре сторонники Муссолини всё еще в силе. На этом фоне Флорестано Ванчини рассказывает грустную историю любви…

Полнометражный дебют в игровом кино Флорестано Ванчини в год выхода на экраны Италии получил позитивные оценки прессы.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что «такие хорошо подготовленные дебютанты могут принести пользу нашему кинематографу… Материал здесь обжигающий, но стиль сухой и очень продуманный… Если бы в фильме не было ничего другого, он стал бы полезным уроком… Горький финал хорошо завершает этот сильный фильм» (Pestelli, 1960).

Правда, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «фильм, который в первой части воссоздает гнетущую атмосферу зимы 1943-го года, во второй части теряет свою силу, поскольку на первый план выходит эмоциональная драма главного героя. Таким образом, важнейшая тема фильма — непримиримый конфликт между свободой и угнетением и незаменимая ценность первой — отходит на второй план. В результате возникает дисбаланс, подрывающий достоверность и искренность фильма. Формально фильм обладает эффектными чертами, особенно в описании обстановки; актерская игра хороша» (*Segnalazioni cinematografiche*. 48. 1960).

В конце XX века кинокритик Николо Рангони Макиавелли пришел к выводу, что фильм Флорестано Ванчини, «выигрывает от его опыта поэтического документалиста, ведь редко Феррара предстает перед нами такой печальной и прекрасной (превосходная операторская работа Карло ди Пальмы) — в тумане, в проблесках портиков, в ночи, пустынной после комендантского часа, в видах сельской местности. В драматическом плане в нем есть что-то от трагического и лирического Дзурлини, столь же изысканное и элегантное в своей постановке, сколь отчаянное и меланхоличное в своем содержании. … В картине также чувствуется «шаг» Пазолини, хотя бы из-за грубых подтекстов, сексуальных намеков и изображения мерзких и символичных персонажей. Если у фильма и есть недостаток, то это чрезмерное сосредоточение на страданиях двух влюбленных, но в остальном он захватывает своей историей, рассказанной глазами обычных людей, историей любви, противостоящей ненависти войны, и историей войны, проникающей в жизнь каждого, искажающей её и раскрывающей истинную природу каждого. Обвинение очень сильное» (Machiavelli, 1999).

Высокая оценка «Долгой ночи сорок третьего года» сохранилась у итальянских киноведов и кинокритиков в XXI веке.

Раффаэле Меале обращает внимание читателей, что «помимо несомненного качества постановки и проработки персонажей, сегодня, спустя более полувека, удивляет чистота взгляда Ванчини, который при этом всегда избегает упрощения повествования. Сюжет «Долгой ночи 43-го» в конечном итоге сводится к довольно четкой триаде точек зрения: камера следует за жизнью Пино Бариллари, его жены Анны и ее возлюбленного Франко Виллани. … Столкновение физической и социальной беспомощности разрешает одну из основополагающих тем «Долгой ночи 43-го», а также одну из определяющих черт всей поэтики Ванчини: человек — жертва общества и, в ещё большей степени, природы, и не может найти облегчения или разрешения своей собственной посредственности. … «Долгая ночь 43-го» — один из первых фильмов, сумевших передать суть освободительной войны:

это не просто акт сопротивления немецким войскам, оккупировавшим территорию после подписанного Пьетро Бадольо перемирия и его бегства в Бриндизи, а скорее (неизбежно краткое) сведение счетов между одной частью населения и другой» (Meale, 2016).

По мнению Эдоардо Дзакканьини, «начальные кадры этого энергичного дебюта, уже зрелого и ничуть не устаревшего, таким образом необратимо превратившегося в национальную классику, включают в себя мощные кадры… Любовь между Франко (Габриэле Ферцетти) и Анной (Белинда Ли) разворачивается с болью и тайной в грандиозном общественном и политическом ландшафте фильма; она подавляется и в конечном итоге побеждается атмосферой террора и насилия, которая её окружает» (Zaccagnini, 2024).

Джордано Лупи убежден, что «Долгая ночь сорок третьего года» — «история любви и смерти, экзистенциальная драма, разворачивающаяся в неореализме среди руин проигранной войны… Фильм, находящийся на полпути между мелодрамой и военной драмой, произведение, вдохновлённое неореализмом и интимностью, снятое в родной для Ванчини Ферраре, дарит зрителям и критикам небольшую жемчужину повествования. Всё это основано на реальной истории — фашистской мести — и по этой причине создание фильма столкнулось с многочисленными препятствиями. … Актеры великолепны, особенно Энрико Мария Салерно — в роли человека, терзаемого раскаянием и болезнью, — и Белинда Ли в роли очень сильной женщины, сломленной жизненными ошибками» (Lupi, 2020).

А Витторио Дорнетти подчеркивает, что этот фильм «осуждает не только фашистов, изображенных в их обычном сочетании жестокости и вульгарности; столь же решительно осуждаются молчание и сдержанность тех, кто знает и видел, но предпочитает молчать и жить в тесном контакте с историческим злом, которое было совершено. Действительно, идеальный баланс между личным и историческим, между субъективным и объективным остаётся величайшим достоинством фильма, который спустя столько лет не утратил своего воздействия… Таким образом, «Долгая ночь 43-го» — это не фильм о Сопротивлении, как утверждал сам Ванчини, а фильм о тех, кто не смог — или не захотел — этого сделать; и именно здесь, кажется, достигается полное соответствие между кинематографическим произведением и повествованием… Фильм переводит политическое содержание в моральную и экзистенциальную драму» (Dornetti, 2020).

«Долгая ночь сорок третьего года» — это драма людей, которые хотели остаться в стороне от исторических событий… Фильм с прекрасным актерским ансамблем, с весьма убедительно созданной исторической атмосферой, с четко и ясно выраженной антифашистской позицией. В свой дебют в полнометражном игровом кинематографе Флорестано Ванчини вложил весь накопленный за десять с лишним лет опыт работы в документальном кино, отсюда ощущении полной достоверности каждого кадра.

«Долгая ночь…» абсолютно заслуженно получила премию за лучший дебют на XXI Венецианском международном кинофестивале 1960 года, а Энрико Мария Салерно (1926-1994) был удостоен премии «Серебряная лента» за лучшую мужскую роль второго плана.

В итальянском прокате фильм собрал свыше трех миллионов зрителей, что позволило ему занять 41-е место по посещаемости в сезоне 1960/1961 годов и опередить такие известные картины, как «Неприкаянные» Джона Хьюстона, «Истина» Анри-Жоржа Клузо, «Приключение» и «Ночь» Микеланджело Антониони, «Жгучее солнце» Рене Клемана и др.

Итальянки и любовь / Женщины обвиняют / Le Italiane e l'amore / Les femmes accusent. Италия-Франция, 1961. Режиссеры: Джан Витторио Бальди («Попытка любви»), Марко Феррери («Адюльтеры»), Джулио Макки («Успех»), Франческо Мазелли («Подростки»), Лоренца Маццетти («Дети»), Джанфранко Мингоцци («Тарантате»), Карло Муссо («Брак»), Пьеро Нелли («Обезображение»), Джулио Квести («Вечерний путь»), Нело Ризи («Юные матери»), Флорестано Ванчини («Законный развод»). Сценаристы: Габриэлла Парка, Чезаре Дзаваттини, Баччо Бандини, Карло Муссо, Джулио Квести, Энцо Музии, Пьеро Нелли, Лоренца Маццетти. Актеры: Анна Бриньоле, Антониетта Каяццо, Руджеро Каппелли, Марио Колли, Вилли Коломбини, Розаальба Нери и др. Драма. Мелодрама. Комедия. Премьера: 22.12.1961.

В этом альманахе, снятом несколькими режиссерами, Флорестано Ванчини принадлежит новелла «Законный развод»…

Отношение прессы к фильму «Итальянки и любовь» было, скорее, негативным. Картину посчитали поверхностной и художественно неубедительной.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «одиннадцать режиссёров, которым было поручено снять такое же количество эпизодов, ограничились съёмкой, искусных и порой технически грамотных новостных сюжетов, так и не сумев воплотить в жизнь убедительных персонажей» (*Segnalazioni cinematografiche*. 51. 1962).

Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что «фильм оказывается… запутанной антологией неразработанных неореалистических мотивов, не обладающей даже документальной ценностью материалов, снятых вживую» (Rondolino, 1963).

Сценарист и кинокритик Гвидо Аристарко (1918-1996) считал, что «проблемы, связанные с фильмом «Итальянки и любовь», значимы и сложны… (матери-одиночки и сексуальное воспитание их детей, жажда успеха и несостоявшиеся браки…). К сожалению, фильм не оправдывает ожиданий: он остается поверхностным. Чтобы помочь преодолеть предрассудки о положении женщин, кинематографу, возможно, нужно больше драматических изображений, чем гротескных, больше «романа», — с его глубоким исследованием жанра — чем журналистских расследований» (Aristarco, 1962).

В данном случае я склонен согласиться со всеми критическими замечаниями. Картина, в самом деле, получилась весьма посредственной «отработкой» неореалистических сюжетов, рассказанных скороговоркой, без объемных персонажей и интересных актерских работ…

Банда Казароли / La banda Casaroli / La bande Casaroli. Италия-Франция, 1962. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Серджио Перуччи, Стефано Струкки, Флорестан Ванчини. Актеры: Ренато Сальватори, Жан-Клод Бриали, Томас Милиан и др. Драма. Премьера: 8.09.1962. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1962/1963).**

В этой криминальной драме рассказывается история банды Паоло Казароли (Ренато Сальватори), которая промышляла грабежами банков, чтобы потом «с шиком» проматывать украденное…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к «Банде Казароли» довольно прохладно.

Например, рецензент *Cinema Nuovo* писал, что если этот фильм «оставляет впечатление неполноценности, холодности и уклончивости, то это потому, что его охват остается поверхностным и журналистским» (*Cinema Nuovo*. 160. 11-12. 1962).

Однако в XXI веке киноведы и кинокритики стали оценивать эту картину как одно из значимых произведений итальянского киноискусства 1960-х:

«Флорестано Ванчини широко использует натурные съёмки (чёрно-белые кадры создают туманную атмосферу, которая идеально дополняет общее настроение). Фильм уже намекает на потенциал режиссёра, который в будущем преуспеет как в создании фильмов, вдохновлённых реальными событиями («Убийство Маттеотти»), так и в целом обличительном кино… Прекрасно написанная и сыгранная «Банда Казароли» эффектно передаёт исторический момент и не сбавляет обороты в экшн-сценах» (Davinotti, 2007).

«Режиссера интересуют внутренние конфликты главных героев, особенно харизматичного Паоло Казароли, молодых людей его поколения, разочарованных юношей, связанных глубокой дружбой» (Cristiani, 2018).

«Описание окрестностей Болоньи достаточно точное: зимние улицы, окутанные туманом, коварные портики, бордели, места сбора гангстеров (бильярдные), а также рабочие заведения, бары и магазины, парк развлечений на окраине города. Однако критики сочли социально-психологические претензии фильма недостаточно глубоко исследованными и назвали его «гангстерским фильмом в итальянском стиле». Это определение, призванное подчеркнуть некоторые недостатки, сорок лет спустя выделяет

одну из сильных сторон «Банды Казароли»: солидность и показная эффектность, типичные для американских боевиков, идеально сочетаются с описанием мелочной атмосферы в Италии пятидесятых годов» (Simoni, 2000).

Сюжет «Банды Казароли» был основан на подлинных фактах, материалах судебных процессов и интервью. Использование скрытой камеры в манере cinéma vérité придавало изображению особую достоверность. Актерский ансамбль (Ренато Сальватори, Жан-Клод Бриали, Томас Милиан) был слаженным и психологически убедительным. Флорестано Ванчини удалось главное – показать, как «обычные» парни, не нашедшие себя в обычной бытовой рутине, попытались вырваться из неё преступным путём…

Картина получилась жесткая, лишенная и доли сентиментальности. В итальянском прокате ее посмотрели два миллиона зрителей, что для лишенной развлекательности драмы было весьма неплохим результатом…

Горячая жизнь / Жаркая жизнь / La calda vita / La vie ardente. Италия-Франция, 1963. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Флорестано Ванчини, Марчелло Фондато, Элио Бартолини (по роману Пьера Антонио Куарантотти Гамбини). Актеры: Катрин Спаак, Фабрицио Капуччи, Жак Перрен, Габриэле Ферцетти, Халина Залевска, Марчелла Ровена, Даниеле Варгас и др. Мелодрама. Премьера: 27.02.1964. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (37-е место в сезоне 1963/1964).**

Восемнадцатилетняя девушка (Катрин Спаак), очаровательная и невинная, принимает приглашение своих приятелей (Фабрицио Капуччи и Жак Перрен) провести с ними два дня на острове у берегов Сардинии…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к этому фильму без восторга.

Вот только один характерный пример: «Экранизация романа всегда сложна, и посредственный результат этого фильма подтверждает эти трудности… В повествовании есть несколько крепких эпизодов, отличающихся реализмом, наполненным эмоциями… Начальные и заключительные сцены неуверенны и искусственны, что свидетельствует о дисгармонии в сюжетной линии» (*Alba*. 4. 1964).

Однако в XXI веке мнения киноведов и кинокритиков об этой картине стали гораздо доброжелательнее:

«Фильм о ранней юности, где подростки — которые много времени проводят, бездельничая и обсуждая жизнь, вселенную и всё остальное — сталкиваются с более взрослым, более сложным миром. Это изменение отражается в структуре повествования, которая становится всё более мрачной и мелодраматичной по мере развития сюжета. … Молодые персонажи изображены с сочувствием, несмотря на свои недостатки, но они далеко не невинны. Хотя фильм посвящен напряженным отношениям между поколениями, … он также отказывается от легкого пути – изображения своих взрослых персонажей в негативном свете. … Это хороший фильм, без сомнения, но он затянут» (Blake, 2011).

«Хорошо снятый фильм, отличающийся превосходной операторской работой, хорошо сыгранными ролями… Мы находим здесь обвинение буржуазного мира и проблему сложности межличностных отношений, но режиссер также затрагивает проблему разрыва поколений и взаимоотношений между мужчиной и женщиной в целом. Психология персонажей очень детально проработана и соответствует историческому периоду… «Горячая жизнь» — драма о молодости и обличение буржуазной респектабельности, вызвавшая в своё время резонанс – как из-за трагического финала, так и из-за удручающей морали» (Lupi, 2011).

Название этого первого цветного фильма Флорестано Ванчини явно намекало на «Сладкую жизнь» (1960) Федерико Феллини, но в то же время в большей степени перекликалась по сюжету с «Приключением» (1960) Микеланджело Антониони.

Сорокалетний персонаж Габриэле Ферцетти (1925-2015) играл человека, находящегося в жизненном кризисе, который сталкивался с юным трио, живо и искренне исполненным Катрин Спаак (1945-2022), Фабрицио Капуччи (1939-2024) и Жаком Перреном (1941-2022).

Несмотря на свою молодость, Катрин Спаак к тому времени уже успела сыграть похожие по характеру роли юных девушек, делающих свои первые шаги во взрослую жизнь в фильмах Альберто Латтуады («Сладкие обманы», 1960), Камилло Мастрочинкве («Восемнадцатилетние под солнцем», 1962), Лучано Сальче («Страстное желание», 1962) и Дино Ризи («Обгон», 1962). В том же 1963 году на экраны Европы вышел замечательный фильм Антонио Пьетраджели «Девушка из Пармы», где Катрин Спаак, на мой взгляд, сыграла свою лучшую роль, вобравшую в себя многие черты ее предыдущих героинь – с их моральной неоднозначностью, бунтарским (в том числе и в сексе) началом и скептическим взглядом на традиционную мораль.

Таким образом, «Горячая жизнь» стала одной из картин, переосмысливающих прежние кинематографические стандарты изображения юных героев и их отношений со старшим поколением в изменившемся европейском социуме первой половины 1960-х.

Фильм имел успех в итальянском прокате (его посмотрело около трех миллионов зрителей) и занял 37-е место в сезоне 1963/1964 годов, то есть его посещаемость была выше, чем у «Черного тюльпана» Кристиана-Жака, «Птиц» Альфреда Хичкока и многих других популярных лент.

Времена нашей любви / Le stagioni del nostro amore. Италия, 1965. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Элио Бартолини Флорестано Ванчини. Актеры: Энрико Мария Салерно, Анук Эме, Жаклин Сассар, Джан Мария Волонте, Гастон Москин и др. Драма. Премьера: 24.03.1966. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Сорокалетний журналист Витторио Борги (Энрико Мария Салерно) находится в жизненном кризисе. Он решает вернуться в Мантую, город своей юности… Но, как верно писал когда-то Геннадий Шпаликов (1937-1974): «По несчастью или к счастью, истина проста: никогда не возвращайся в прежние места…».

В сезон выхода этой драмы в европейский прокат итальянская пресса оценила ее неоднозначно:

«Фильм стремится быть, … прежде всего, свидетельством кризиса, как сентиментального, так и идеологического, увиденного глазами персонажа… Поэтому фильм развивается в русле размышлений, воспоминаний, … накапливая ряд элементов, которые должны служить для определения условий его личного кризиса… Интеллектуализм и определенная формалистическая самоуспокоенность являются, следовательно, наиболее заметными ограничениями этого фильма» (*Cineforum*. 54. 1966).

«Выразительное изображение итальянской провинциальной обстановки, кризис марксистской идеологии, возникающий из конфликта главного героя с его далекими воспоминаниями, и переосмысление чувств человека делают этот фильм, несомненно, интересным произведением. Характер главного героя не слишком четко определен. Режиссура хороша, операторская работа выразительна, а игра актеров замечательна» (*Segnalazioni cinematografiche*. 61. 1967).

В своей рецензии, написанной уже в XXI веке, кинокритик Лоренцо Чиофани писал, что «считать «Времена нашей любви» всего лишь тревожным автопортретом интеллектуала Ванчини — несправедливое упрощение. Этот фильм, возможно, является вершиной карьеры режиссёра и имеет решающее значение для понимания седьмого десятилетия XX века. … Ванчини находит способ говорить о себе и своём месте в мире, пытаясь добраться до корня экзистенциального кризиса, охватившего определённую часть его поколения: отчуждение от политической жизни (а, следовательно, и от коммунизма) переживается как функция личных отношений и как проекция собственной неполноценности в обществе. … Витторио Борги — не клише, а идеальное воплощение внутренних чувств и психологического развития обычного (не стереотипного) левого интеллектуала, потерянного в обществе, мотивы которого он не может понять, потерянного среди почти жалких воспоминаний о периоде сражений, беспокойного о будущем своей жизни, зависшего между желанием нормальности и потребностью испытать крайности» (Ciofani, 2008).

В самом деле, «Времена нашей любви» — одна из самых личных картин Флорестано Ванчини. По стилю она напоминает черно-белые шедевры Микеланджело Антониони (1912-2007) на тему некоммуникабельности («Приключение», «Ночь», «Затмение»), но в отличие от них затрагивает и политическую тему, так как главный герой — Витторио Борги — всем своим прошлым связан с компартией Италии. Энрико Мария Салерно (1926-1994) ведет эту роль, что называется на грани нервного срыва, который и происходит у него в финале этой драмы…

Замечательные французские актрисы Анук Эме (1932-2024) и Жаклин Сассар (1940-2021) тонко и изысканно сыграли в этом фильме женщин, которые были «музами» интеллектуала Витторио Борги в разные периоды его жизни. Но персонаж Энрико Мария Салерно и здесь, несмотря на мгновения счастья, остается человеком Кризиса, а не Надежды…

Долгие дни вендетты / Ангельское лицо / I lunghi giorni della vendetta / Faccia d'angelo / Los largos días de la venganza / Les Longs Jours de la vengeance. Италия-Испания-Франция, 1967. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Фернандо Ди Лео, Аугусто Каминито, Манаэн Веласко. Актеры: Джулиано Джемма, Франсиско Рабаль, Габриэлла Джорджелли и др. Вестерн. Премьера: 23.02.1967. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (30-е место в сезоне 1966/1967). Прокат в Испании: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Сбежавший из тюрьмы Тед (Джулиано Джемма) хочет раскрыть тайну убийства своего отца, к которому, оказывается, были причастны мексиканские революционеры и местный шериф…

В год премьеры вестерна «Долгие дни вендетты» итальянская пресса отнеслась к нему с разочарованием.

Так в рецензии, опубликованной в *Civiltà dell'Immagine,* отмечалось, что этот «фильм слишком симметрично следует по пути предыдущих фильмов этого жанра, чтобы усилия режиссера можно было оценить с должным пониманием. … Мы постараемся забыть, что когда-то существовал автор с демократическим вдохновением и ясным стилем письма» (*Civiltà dell'Immagine*. 2.05.1967).

Вместе с тем, в XXI веке отношение киноведов и кинокритиков к этой ленте стало заметно теплее:

«Долгие дни мести» — уникальное вторжение Флорестано Ванчини в мир вестернов. … Ванчини мастерски овладел искусством создания напряжения, как, например, в этой сцене, где словесная конфронтация между героями и антагонистом или финальная перестрелка. Постановка эффективна, особенно стоит отметить интересное использование плана и панорамы. Более того, долгие дни мести породили стилистические находки: масштабные планы, затемнения, не позволяющие взгляду ничего увидеть, и субъективный взгляд, служащий действию, вызывающему восхищение» (Martinez, 2015).

«Начало фильма очень многообещающее: Ванчини демонстрирует необычайное мастерство, … демонстрируя превосходные сцены под палящим солнцем… Но затем всё останавливается. Слишком много места уделяется второстепенным персонажам, … и начинается пагубный регресс… Режиссура, однако, выше среднего» (Davinotti, 2009).

В самом деле, обращение последовательного адепта авторского кинематографа («Долгая ночь 43-го года», «Банда Казароли», «Жаркая жизнь», «Времена нашей любви») Флорестано Ванчини к весьма популярному в ту пору жанру спагетти-вестерна было неожиданным. По-видимому, Флорестано Ванчини важно было доказать, что он может снимать и жанровые кассовые фильмы.

Ставка в «Долгих днях вендетты» была сделана беспроигрышная: после таких хитов, как «Простреляннный доллар» (1965, 6,6 млн. зрителей) Джорджо Феррони (1908-1981), «Прощай, гринго» (1965, 6,6 млн. зрителей) Джорджо Стегани (1928-2020), «Аризона культ» (1966, 4,8 млн. зрителей) Микеле Лупо (1932-1989), «Пистолет для Ринго» (1965, 8,3

млн. зрителей) и «Возвращение Ринго» (5,5 млн. зрителей) Дуччо Тессари (1926-1994) Джулиано Джемма (1938-2013) стал настоящей звездой итальянских спагетти-вестернов.

И надо отметить, что Джулиано Джемма не подвел Флорестано Ванчини: в сценах драк и перестрелок он смотрелся великолепно.

Вместе с тем, нельзя не обратить внимание, что из всех спагетти-вестернов, снятых с участием Джулиано Джеммы в 1965-1967 годах, именно вестерн Ванчини показал наиболее скромный кассовый результат (3,0 млн. зрителей).

Впрочем, этот результат был скромным только по отношению к предыдущим хитам с участием Джулиано Джеммы. В итальянском прокатном сезоне 1966/1967 годов «Долгие дни вендетты» заняли 30-е место по посещаемости. Это было больше, чем у таких популярных лент, как «Горит ли Париж?» Рене Клемана, «Погоня» Артура Пенна, «Разорванный занавес» Альфреда Хичкока, «Кто боится Вирджинии Вулф» Майка Николса, «Фараон» Ежи Кавалеровича, «Золотая пуля» Дамиано Дамиани и многих других.

Насилие под солнцем / Violenza al sole. Италия, 1969. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Флорестано Ванчини, Массимо Фелисатти, Фабио Питтору. Актеры: Джулиано Джемма, Розмари Декстер, Гуннар Бьёрнстранд, Биби Андерсон, Амос Даволи, Артуро Палладино, Элизабетта Бонино, Саверио Морионес и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 29.08.1969. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Лето. На одном из итальянских островов проводят отпуск две пары. Одна – из Италии, другая – из Швеции…

В год премьеры рецензент *Film Mese* писал, что «в этом фильме сосуществуют старый театр и современное кино, … образуя странный союз… Это фильм сожалений: там, где это чувство режиссера ощущается наиболее отчетливо, он приобретает искренне проникновенный тон» (*Film Mese*. 30/31. 1969).

Флорестано Ванчини нередко попадал под влияние гениальных режиссеров мирового киноискусства. «Времена нашей любви» (1965) были сняты им в стиле Микеланджело Антониони (1912-2007), а в «Насилии под солнцем» он испытал себя в духе амбивалентного киномира Ингмара Бергмана (1918-2007).

Вот почему на сей раз у Флорестано Ванчини на первый план вышли не только сложные взаимоотношения (в том числе и сексуальные) пар, но и темные стороны человеческой души, любовь и ненависть, зависть, неспособность людей по-настоящему понять друг друга. Для того чтобы мост к этим кинематографическим мотивам был еще сильнее, Ванчини пригласил в свою картину знаменитых шведских актеров — Гуннара Бьёрнстранда (1909-1986) и Биби Андерсон (1935-2019), которые к тому времени уже сыграли в таких ключевых фильмах Ингмара Бергмана, как «Улыбка летней ночи», «Седьмая печать», «Земляничная поляна», «Око дьявола», «Персона» и др.

Роли молодых итальянцев в «Насилии под солнцем» исполнили весьма популярные в ту пору в Италии актеры Джулиано Джемма (1938-2013) и Розмари Декстер (1944-2010).

В результате история, рассказанная в фильме, была основана на контрасте темпераментных итальянцев и сдержанных, закрытых шведов. А талантливый оператор Эннио Гварнери (1930-2019) постарался построить изображение на сочетании яркого цвета летних итальянских пейзажей и почти монохромных зимних кадров из отнюдь не безоблачного прошлого шведской пары…

В итоге картина получилась хотя и вторичная, но эмоциональная и психологически острая.

Насилие: пятая власть / La Violenza: Quinto potere. Италия, 1972. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Фабио Питтору, Массимо Фелисатти (по пьесе Джованни Фава). Актеры: Энрико Мария Салерно, Гастоне Москин, Риккардо Куччолла, Марио Адорф, Чиччо Инграссия, Альдо Джуффре, Микеле Абруццо, Ферруччо Де Череза, Тури Ферро, Марианджела Мелато, Жюльен Гийомар, Жорж Вильсон и др. Драма. Премьера: 3.02.1972.

Вражда между двумя мафиозными кланами. С одним из них связан владелец строительной фирмы Баррези. С другим — богатый землевладелец Крупи… В конце-концов мафиозные преступления рассматривает суд, который превращается в юридический поединок между обвинением (Энрико Мария Салерно) и защитой (Гастоне Москин).

В год премьеры этой судебной драмы рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что её «проблема четко связана с сенсационными новостными сюжетами. Многословность некоторых сцен и некоторые очевидные преувеличения не умаляют существенного достоинства фильма» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1972).

Уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти, на мой взгляд, верно отметил основное достоинство этой картины: «Следует отдать должное Ванчини, который привлекает внимание зрителя искусно выполненными кадрами и крупными планами, наполняя фильм очень тревожным реализмом» (Davinotti, 2010).

К началу 1970-х в Италии набрал силу политический кинематограф, обоснованно обвинявший Власть и мафию. Флорестано Ванчини, решил внести свой вклад в эту актуальную тему и сделал это со свойственными ему обстоятельностью, реализмом и четкой гражданской позицией.

Разумеется, разговорная и практически на протяжении всего действия замкнутая в интерьере судебного зала драма «Насилие: пятая власть» не могла стать кассовым хитом. Этот фильм посмотрел только наиболее политизированная часть итальянской аудитории.

Бронте: Хроника резни, о которой не рассказывают исторические книги / Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Италия-Югославия, 1972. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Никола Бадалукко, Фабио Карпи, Леонардо Шаша, Флорестано Ванчини, Бенедетто Бенедетти (по мотивам романа Джованни Верги «Свобода»). Актеры: Иво Гаррани, Мариано Риджильо, Илия Дзувалековски и др. Драма. Премьера: 24.03.1972.

1860 год. Сицилия всё ещё почти феодальное общество. Весть о том, что на Сицилии скоро окажется отряд под предводительством Гарибальди, вдохновляет местных крестьян поднять восстание против помещиков…

Кинокритик Лоренцо Чиофани писал, что «вдумчивый Ванчини — один из самых внимательных итальянских режиссёров к атмосфере времени… «Бронте» явно является продуктом движения 1968 года. Идея исследования темных сторон Рисорджименто источает глубокую антириторическую потребность бросить вызов официальному нарративу, давая голос не столько побежденным, сколько униженным и оскорбленным. … Не перебарщивая, Ванчини выбирает необычайно эффектную постановку, используя выразительные крупные планы, передающие яростное волнение тех жарких дней (капли пота), и съемки на открытом воздухе, где жара смешивается с пылью. … «Бронте» — это потрясающий фильм о конфликте между устоявшимися структурами и революционными движениями, который, говоря о самом подавленном прошлом, обращается к настоящему… Таким образом, он в итоге представляет собой тревожную аллегорию, завершающую эпоху 1968 года лихорадочным стремлением раскрыть правду и развеять ложь и молчание тех, кто находится у власти. Воинственный фильм, на стороне побежденных, как демонстрирует ужасающий финал, с милосердием, погребенным под самыми циничными государственными мотивами» (Ciofani, 2018).

«Бронте…» - психологическая драма, в которой Флорестано Ванчини не сделал ни одной уступки коммерции и развлечению. Тщательное изображение исторических реалий,

убедительные актерские работы, горькие выводы и тотальный пессимизм авторской концепции… Понятно, что такой фильм изначально не мог рассчитывать на успех у массовой аудитории…

Убийство Маттеотти / Il Delitto Matteotti. Италия, 1973. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Лючо Баттистрада, Флорестано Ванчини. Актеры: Франко Неро, Марио Адорф, Риккардо Куччолла, Дамиано Дамиани, Витторио Де Сика, Джулио Джирола, Ренцо Монтаньяни, Гастоне Москин, Умберто Орсини, Чезаре Барбетти, Хосе Куальо, Пьетро Бионди, Пьетро Торди, Мануэла Кустерман и др. Драма. Премьера: 13.09.1973. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (75-е место в сезоне 1973/1974). Прокат в СССР – с 24.05.1976: 3,8 млн. зрителей.**

30 мая 1924 года. Рим. Один из лидеров социалистической партии Джакомо Маттеотти (Франко Неро) произносит речь в Палате депутатов, обвиняя фашистов в незаконных методах на выборах, которые позволили им получить большинство голосов. Фашисты решают расправиться с отважным социалистом…

Киноведы и кинокритики, как правило, оценивают эту политическую драму Флорестано Ванчини очень высоко.

Массимилиано Скьявони пишет, что «похищение и убийство Джакомо Маттеотти становится возможностью для повествования, позволяющей запечатлеть Италию именно в тот момент, когда авторитаризм режима, всё ещё формально парламентского, стремительно трансформировался в диктатуру. … Флорестано Ванчини обращается к гражданско ориентированному кинематографу, который набирал популярность в Италии с 1960-х годов и достиг своего расцвета в 1970-х. Это прямолинейное, популярное и нефильтрованное кино с четкой направленностью и посылом. … В конечном итоге это чрезвычайно великодушный кинематограф, любящий свою аудиторию, движимый глубоким желанием называть вещи своими именами» (Schiavoni, 2018).

Мэрилин Родригес обращает внимание читателей на то, что «это захватывающая историческая хроника подъема фашизма и своего рода рентгеновский снимок Италии… Работа, проделанная Флорестано Ванчини, … очень тщательна, строга и идеологически обоснована. … Однако критическая сила фильма Флорестано Ванчини в значительной степени заключается не столько в идеологическом дискурсе, сколько в совершенстве кинематографических образов» (Rodríguez, 2016).

Джакопо Конти считает, что «цель фильма, похоже, состоит в том, чтобы предупредить молодое поколение (тех, кто воспринимает Республику как нечто само собой разумеющееся) об опасностях фашистских взглядов. Используя метод историко-юридической реконструкции фактов, Ванчини (уже будучи прекрасным неореалистом и, очевидно, глубоким знатоком истории) демонстрирует нам свое понимание фашизма, который в этом грязном деле предстает как своего рода преступная организация, возглавляемая харизматичным лидером — который, кстати, является премьер-министром — и действующая по всей стране в виде небольших и крупных отрядов, которые различными способами угрожают, избивают и запугивают политических оппонентов» (Conti, 2025).

Драма «Убийство Маттеотти» получила приз Московского международного кинофестиваля и затем шла в советском кинопрокате.

Отзывы советской прессы на этот фильм были (по понятным причинам) сугубо позитивными.

К примеру, кинокритик и журналист Александр Асаркан (1930-2004) писал о нем так: «История говорит, что на первых порах власть Муссолини не была столь прочной и тотальной, чтобы с ней нельзя было справиться. «Трагическим поворотным моментом» было именно убийство в 1924 году одного из лидеров антифашистской парламентской оппозиции социалиста Маттеотти. Об этом говорил постановщик фильма Флорестано Ванчини…: «Поражение демократических сил, не использовавших последнюю возможность дать отпор фашизму, опираясь на широкое народное возмущение убийством Маттеотти, должно служить предостережением». … Для итальянских зрителей большим событием было

уже то, что они увидели в исполнении крупных актеров целую галерею исторических деятелей, включая основателя компартии Антонио Грамши. Интересно это будет и нам, хотя, конечно, не все персонажи известны нам так, как итальянцам, и могут рассчитывать на столь же быстрое узнавание. Но зато мы в состоянии оценить искусство актеров, среди которых Франко Неро, Витторио Де Сика, Риккардо Куччола (он играет Грамши), Марио Адорф (в роли Муссолини), Умберто Орсини, и мастерство «документальной реставрации», продемонстрированное постановщиком и оператором Дарио Ди Пальма» (Асаркан, 1976).

«Убийство Маттеотти» было снято Флорестано Ванчини на пике подъема итальянского социально-политического кинематографа. В своей строгой почти документальной реставрации событий Ванчини, конечно, шел на риск: в фильме не было ни любовной линии, ни эротических сцен, ни хоть какой-то развлекательности в целом. Картина получилась очень разговорная, политически заостренная в своей антифашистской направленности.

Однако, несмотря на всё это, «Убийство Маттеотти» сумело выйти по посещаемости на 75-е место в итальянском кинопрокате сезона 1973/1974 годов. Следовательно, в Италии середины 1970-х у политического кинематографа еще сохранилась довольно внушительная аудитория.

Что касается проката в СССР, то «Убийство Маттеотти» вышел на экраны советских кинотеатров в мае 1976 года и собрал за первый год демонстрации 3,8 млн. зрителей. По тогдашним меркам, особенно для проката зарубежного кино (часто собиравшего сорокамиллионную и более аудиторию), это был полный провал. Впрочем, ничего удивительного: итальянские реалии 1920-х советской публики были незнакомы, а долгие политические дискуссии на экране не способствовали «сарафанному радио»...

Горькая любовь / Amore amaro. Италия, 1974. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико Флорестано Ванчини (по роману Карло Бернари). Актеры: Лиза Гастони, Леонард Манн, Рита Ливс, Джермано Лонго и др. Мелодрама. Премьера: 23.11.1974. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1974/1975).**

Действие истории любви студента и тридцатипятилетней вдовы Ренаты (Лиза Гастони) происходит в Ферраре 1930-х.

Кинокритик Микеле Фаджи писал, что это «один из самых сумеречных и вневременных фильмов Флорестано Ванчини. ... Лиза Гастони играет Ренату глазами и губами, наделяя последние уверенностью в себе и жадностью, а глаза — отчуждением от окружающей реальности, граничащим с хрупкостью и потерей опоры. Именно этот аспект характерен для всех женских персонажей Ванчини, безнадежно и отчаянно зависших между двумя мирами. Безусловно, здесь прослеживаются отголоски риторики любви Д'Аннунцио, но они полностью сведены к негативному симулякру и буквально отброшены на фоне пейзажа, опустевшей Феррары, погруженной в непрозрачность изображения, связанного с мнемоническим измерением фотографии» (Faggi, 2018).

Погрузив эту историю любви в атмосферу ретро эпохи Муссолини, Флорестано Ванчини на сей раз решил остаться в рамках жанра мелодрамы. Лиза Гастони сыграла свою психологически сложную роль вполне достойно, да и в целом картина получилась гораздо выше среднего уровня.

В итоге в сезоне 1974/1975 года «Горькая любовь» оказалась на 55-м месте по посещаемости, опередив такие известные картины, как «Профессия-репортер» Микеланджело Антониони, «Новобранцы идет на войну» Клода Зиди, «Вальсирующие» Бертрана Блие, «Призрак свободы» Луиса Бунюэля, «Вся жизнь» Клода Лелуша, «Сверкающие седла» Мела Брукса и др.

Буржуазная драма / Un dramma borghese. Италия, 1979. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Флорестано Ванчини (по роману Гвидо Морселли). Актеры: Франко Неро, Далила Ди Ладзаро, Лара Вендель и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 31.08.1979. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1979/1980).**

15-летняя Мария (Лара Вендель) покидает школу-интернат, чтобы ухаживать за своим овдовевшим парализованным отцом Гвидо (Франко Неро). Однако её приезд становится лишь первой ступенькой к сложному клубку любовных страстей…

Кинокритик Игнацио Сенаторе писал об этой картине, что это «декадентская мелодрама, в центре повествования которой — эдипов комплекс юной девушки, которая влюблена только в своего отца. С самых первых минут Ванчини изображает Гвидо как потерянного человека… Призрак инцеста витает на протяжении всего фильма, но режиссер избегает непристойных и мрачных сцен и устало пытается описать борьбу и смятение девушки, прожившей жизнь без эмоциональных ориентиров и отчаянно пытающейся найти утешение» (Senatore, 2014).

В середине 1970-х сексуальная кинореволюция в Европе (и в Италии, в частности) достигла своего пика, и Флорестано Ванчини решил, пусть и не в первых рядах, внести в нее свою лепту. Эротические сцены уже были у Ванчини и некоторых из его предыдущих фильмов («Насилие под солнцем», «Горькая любовь»), но они никогда не носили столь провокационного и эпатажного характера, как в «Буржуазной драме». Тем паче, что роль 15-летней «нимфетки» Марии сыграла у Ванчини Лара Вендель, которой в пору съемок было всего лишь тринадцать…

Впрочем, Ванчини был далек от съемок развлекательной эротической ленты в духе «Эмманюэли». «Буржуазная драма» намеренно погружена в гнетущую, мрачную атмосферу безысходности… Однако в целом это было, на мой взгляд, бледной тенью фантазий на темы фильмов Лукино Висконти (1906-1976) и Лилианы Кавани…

Однако, несмотря на все эти декадентские особенности фильма Ванчини, он сумел занять довольно высокое 55-е место по посещаемости в итальянском прокате сезона 1979/1980 годов, опередив по этому показателю такие известные ленты, как «Электрический ездок» Сидни Поллака, «Метеор» Роналда Нима, «Туман» Джона Карпентера и «Тэсс» Романа Поланского…

В итоге «Буржуазная драма» стала последней работой Флорестано Ванчини, которая сумела войти в первую сотню самых кассовых фильмов сезона в итальянском кинопрокате.

Неразбериха / Народные страсти / La baraonda / Passioni popolari. Италия, 1981. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Массимо Де Рита, Флорестано Ванчини. Актеры: Джулиано Джемма, Эди Анджелилло, Ванда А. Баккиелла и др. Комедия. Премьера: 14.02.1981.

Спортивный врач Федерико Сальви (Джулиано Джемма) дежурит на велогонках. Неожиданно он встречает Эрминию, с которой у него пару лет назад был мимолетный роман…

В сезон проката «Неразберихи» в Италии пресса отнеслась к ней довольно прохладно.

К примеру, в рецензии на страницах *Segnalazioni cinematografiche* отмечалось, что этот «фильм нельзя назвать исключительным, даже если — по сравнению с обыденными банальностями, которые предлагает нам итальянское (и другое) кино 1980-х годов — в нем есть слабое напоминание о личной ответственности каждого человека в жизни. Однако режиссер упустил возможность глубже изучить поведение своих персонажей и более четко обозначить драмы, страсти, а также индивидуальные и коллективные явления, разворачивающиеся на заднем плане… Целый живописный и жалкий котел, который сошелся там из темных уголков мегаполиса» (*Segnalazioni cinematografiche*. 93. 1982).

Уже на рубеже XXI века биограф Флорестано Ванчини, киновед Джакомо Гамбетти (1932-2024) писал, что этот «фильм поразительно точен, снят с абсолютным мастерством, но также с оттенком безразличия, необычным для режиссера» (Gambetti, 2000).

Итак, на рубеже 1980-х Флорестано Ванчини, известный, прежде всего, своими социально-критическими работами, решил попробовать себя в жанре комедии.

Главную ставку он сделал на популярность Джулиано Джеммы (1938-2013), и тот сыграл свою роль вполне органично. Но это, увы, не спасло ленту от провала в итальянском прокате. Зрители, скорее всего, сочли ее для комедии не слишком смешной и зрелищной…

Комиссионер / Il commissionario. Эпизод из сериала **«Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов» / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Италия-Франция-Швейцария, 1982-1983.** Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Анна Лелио, Барбара Мэй, Лоренцо Пьяни и др. Премьера: 12.03.1983. **ТВ-сериал.**

Комиссионер / Il commissionario. Италия-Франция-Швейцария, 1983. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Марио Помилио, Флорестано Ванчини. Актеры: Паоло Боначелли, Андреа Ферреоль, Джулиан Дженкинс, Мариза Мел и др. Премьера: 19.03.1983. ТВ.

История человека, который позиционирует себя как борец за справедливость, но преследует личные интересы…

После коммерческой неудачи комедии «Неразбериха» Флорестано Ванчини на долгие годы ушел работать на ТВ. Новелла «Комиссионер», снятая им в рамках проекта «Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов», стала его первой телевизионной картиной.

В этом фильме был иронично показан некий идеальный чиновник, не чурающийся обходных путей, который однажды обнаруживает, что кто-то за ним шпионит…

Сам Флорестано Ванчини считал, «Комиссионер» — это метафора смятения и беспорядка, которые терзают современное общество… Это история, полная намеков и неоднозначных психологических исследований, и, можно сказать, лишенная действия».

Что ж, такого рода метафора в фильме проявлена вполне отчетливо, и этому помог хороший итало-французский актерский ансамбль…

Снег в стакане / La neve nel bicchiere. Италия-Швейцария, 1984. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Массимо Фелисатти, Флорестано Ванчини (по роману Нерино Росси). Актеры: Массимо Гини, Анна Тереза Россини, Антония Пьяцца и др. Драма. Премьера: 18.11.1984. **ТВ.**

Начало XX века. Италия. Семья землекопов строит насыпи, копать каналы, чтобы осушить болотистые земли долины реки По… Время идет, и классовая борьба приводит к драматическим событиям «красной недели» 1914 года…

В год выхода этой на телевизионные экраны рецензент «Панорамы» писал, что «Ванчини создал хороший образец популярного кино, вдохновленный классическим неореализмом» (*Panorama*. 11. 1984).

Разумеется, столь антиразвлекательный фильм – с такими персонажами и с таким сюжетом был бы обречен на провал в итальянском прокате, если бы он снимался для большого экрана. Так что Флорестано Ванчини был, конечно же, прав, когда поставил «Снег в стакане» именно для ТВ. Здесь он мог не идти на уступки коммерческого рынка, а строго и четко вести свою излюбленную линию социально-политической критики, опираясь на тщательно проработанную психологию персонажей. В фильме не было звезд первой

величины, да и задача у Ванчини в данном случае была иная: персонажи внешне должны были быть как можно ближе к обычным людям.

Спрут 2 / La Piovra 2 / L'ultime secret / La Mafia 2 / The Octopus. Италия-Франция-Великобритания, 1985. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Одиль Барски, Эннио Де Кончини. Актеры: Микеле Плачидо, Николь Жаме, Флоринда Болкан, Франсуа Перье, Мартин Балсам, Поль Гер, Серджо Фантони, Жак Дакмин, Каридди Нардулли, Даниэль Чекальди, Лара Вендель, Джеффри Коплстон, Фабиола Толедо, Виктор Кавалло, Паоло Мерози, Эннио Антонелли, Андреа Аурели, Рольф Хоппе и др. Детектив. Драма. Премьера: 13.01.1986. **ТВ. В СССР - с 1.02.1988 (ТВ).**

Коррадо Каттани (Микеле Плачидо) озабочен состоянием здоровья своей дочери, которая лечится в швейцарской клинике. А в это время на острове Сицилия убивают судью и полицейского…

После огромного успеха сериала Дамиано Дамиани «Спрут» (1984) было принято решение снять его продолжение. Дамиани по каким-то причинам отказался, и тогда эстафету принял Флорестано Ванчини, для которого тема социально-политических разоблачений была весьма близка.

Как верно писал киновед Георгий Богемский (1920-1995), «в «Спруте-2» Каттани проникает в более высокие эшелоны преступного синдиката. Дав клятву у могилы дочери довести дело до конца, он прикидывается сломленным, побежденным… И когда ему удается стать «своим человеком» в высших сферах, он «изнутри» выводит на чистую воду высокопоставленных чиновников и главарей мафии — организаторов финансовых махинаций, торговли оружием, наркотиками…

Значение «Спрута» не столько в обличении мафии — об этом мы уже читали в газетах, — сколько в раскрытии сложнейших механизмов ее деятельности и связей, ведущих в министерства Рима и дальше — за океан. Перед зрителями проходит целая галерея персонажей-символов… Италии: могущественный «Человек из Рима» (глава секретной службы), руководитель таинственной «Ассоциации» (наверное, это масонская ложа), глава банковского объединения по «очистке» «грязных» денег, заработанных мафией на торговле наркотиками и оружием, «крестные отцы» мафии из Сицилии, продажные политиканы и журналисты, и наконец — итало-американский бизнесмен, прибывший из Штатов и финансирующий всю преступную деятельность. Сумеет ли противостоять всем им действующий почти в одиночку комиссар Каттани? Выживет ли он, уцелеет ли в этой беспощадной и неравной борьбе?» (Богемский, 1990).

Разумеется, комиссар Каттани в харизматичном исполнении Микеле Плачидо не только выжил, но и стал главным героем следующих сезонов сериала: «Спрут-3» и «Спрут-4», режиссером которых стал Луиджи Перелли…

Медики для людей / Médecins des hommes. Франция, 1988. Режиссеры: Марун Багдади, Ив Буассе, Ален Корно, Лоран Эйнеман, Жак Перрен, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Марун Багдади, Ив Буассе, Ален Корно, Дидье Декуэн, Пьер Дюмайе, Луи Гардель, Жан-Клод Гийэбо, Лоран Эйнеман, Бернар Кушнер, Жак Лебас, Фанческо Маркуччи, Жак Перрен, Доминик Робеле, Хорхе Семпрун, Клод Вейо (по книге Филипп Огояра «Тюрьма для преступников»). Актеры: Жак Перрен, Бруно Кремер, Фанни Ардан, Эвелин Буи, Мишель Блан, Робин Реуччи, Джейн Биркин, Мари Трентиньян, Ришар Боринже, Кристоф Малавуа и др. Драма. Премьера: 7.07.1988. **ТВ-сериал.**

«Медики для людей» — французский сериал 1988 года, повествующий о мужество гуманных врачей. Множество эпизодов этого телефильма посвящено работе медицинских бригад в зонах конфликтов и кризисов (Сальвадор, Ливане и т.д.).

В год премьеры этого сериала рецензент *Le Monde* обращал внимание читателей на то, что в здесь в этой картине подчеркивается тезис, что врачи, «не будучи связанными ни с

какой политической или религиозной организацией, леча как жертв, так и, если представится возможность, преступников, работая в беспристрастном духе — помимо прав человека — который характерен для Красного Креста, врачи-волонтеры, будь то «со всего мира», «без границ» или связанные с менее престижными организациями, должны пользоваться своего рода неписаной неприкосновенностью» (*Le Monde*. 3.01.1988).

Сериал «Врачи для людей» снимали шесть режиссеров, так что говорить о каком-то подлинно авторском вкладе Флорестано Ванчини в этот проект не приходится. Да и сам сериал был, скорее, публицистического, а не художественного свойства.

Впрочем, участие в этой картине множества французских кинозвезд первой величины обеспечило внимание телезрителей, сочувствующих благородному врачебному труду…

Судья-эксперт / Виновен или невиновен / Il giudice istruttore / Coupable ou non coupable. Италия-Франция, 1990. Режиссеры: Флорестано Ванчини, Джанлуиджи Кальдероне. Сценаристы: Сильвана Буззо, Эннио Де Кончини, Фердинандо Импозимато, Флорестано Ванчини. Актеры: Эрланд Йозефсон, Витторио Гассман, Паоло Ровези, Даниэль Желен, Кристиан Вадим и др. Драма. Премьера: 24.05.1990. **ТВ-сериал.**

Судья Фердинандо (Эрланд Йозефсон) сталкивается с различными преступлениями, что заставляют задуматься о правосудии и его аномалиях…

Как мы помним, в 1970-х Флоренстано Ванчини был одним из самых заметных итальянских режиссеров социально-политического кинематографа, разоблачающего пороки Власти и мафии («Насилие: пятая власть», «Убийство Маттеотти» и др.), в 1980-х стал режиссером популярного сериала аналогичной тематики («Спрут-2», 1985).

К началу 1990-х такого рода кинематограф в Италии почти исчез с больших экранов, но на телевидении Флорестано Ванчини всё еще мог обратиться к важному для него разоблачительному материалу.

В итало-французском сериале «Судья-эксперт» Ванчини, опираясь на психологически убедительную игру знаменитых актеров Эрланда Йозефсона (1923-2012) и Витторио Гассмана (1922-2000), рассказал шесть историй-расследований сложных дел.

Сериал был снят в неторопливом, обстоятельном темпе, с множеством диалогов и размышлений о проблемах правосудия…

Площадь Испании / Piazza di Spagna. Италия, 1991. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Чезаре Фругони, Аида Манья, Франческо Маркуччи, Умберто Маттоне, Уго Пирро, Массимо Руссо, Флорестано Ванчини. Актеры: Гражина Шаполовска, Витториа Бельведер, Лорелла Куккарини, Серена Гранди, Фабио Тести, Энрико Мария Салерно, Аманда Лир и др. Мелодрама. Премьера: 26.01.1992. **ТВ-сериал.**

Рим. Истории множества персонажей. Очаровательная Аннабелла (Лорелла Куккарини) работает продавщицей в обувном магазине, но мечтает стать топ-моделью. Графиня Армида (Гражина Шаполовска) крутит роман с очень известным политиком и при этом обеспокоена судьбой своей дочери-подростка…

На сей раз Флорестано Ванчини снял мелодраматический сериал по всем правилам праймтайма для зрителей, привыкших к обстоятельным и подробным историям с семейными любовными переживаниями.

Звезда эротического кино Серена Гранди играла в этом фильме серьезную психологическую роль. Юная в ту пору эстрадная певица и актриса Лорелла Куккарини пыталась привлечь к экранам молодежную аудиторию. В сериале снималась и еще одна известная поп-певица - Аманда Лир.

А эффектная и капризная героиня польской звезды Гражины Шаполовской придавала этой телеистории международный статус (и надежды на показ сериала по польскому ТВ).

Словом, с поставленной задачей Флорестано Ванчини справился успешно: «Площадь Испании» привлекла к телеэкранам миллионы итальянцев, привыкших к «старому,

доброму и понятному кино», да и в европейских странах (увы, не в России) картина также прошла на ТВ вполне успешно.

Лукреция Борджиа: невозможное интервью / Lucrezia Borgia. Un intervista impossibile. Италия, 2002. Режиссер и сценарист Флорестано Ванчини. Актриса Катерина Вертова. Премьера: 1.10.2002. Среднеметражный монофильм.

Этот среднеметражный фильм был снят для выставки «Лукреция Борджиа» в Ферраре и позволял любому посетителю встретиться лицом к Лукрецией, сыгранной актрисой Катериной Вертовой. Именно у нее по ходу развития действия фильма берет интервью Мария Беллончи.

И, смеясь, он убил его / E ridendo l'uccise. Италия, 2005. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Массимо Фелисатти, Флорестано Ванчини. Актеры: Манлио Дови, Сабрина Колле, Иван Бекярев и др. Драма. Премьера: 15.04.2005.

Италия эпохи Возрождения. Придворный шут Москино оказывается втянутым в любовные и прочие интриги своих господ, четырёх братьев Эсте…

В год премьеры этой костюмной драмы итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к ней тепло.

Маурицио Порро отметил, что здесь «всё добро и все зло этого мира показано глазами придворного шута… Мрачное Возрождение, щедрое на зверства против народа. Традиционно искусно созданный социальный портрет, недостающий, но важный фрагмент в долгой истории несправедливости, рассказанной Ванчини в его гражданском кинематографе» (Porro, 2005).

А Паоло Д'Агостини писал, что «фильм представляет собой эссе — отнюдь не педантичное — о зарождении классовой борьбы, которая найдет свои инструменты и формы много веков спустя. При содействии уважаемых коллег… режиссер создает реконструкцию изысканной обстановки, выражая свое желание, как интеллектуала, так и художника, ответить на потребность возродить пейзаж страны, подобной музею, которой восхищается весь мир, но которую наше кино недостаточно ценит, чтобы превратить ее в зрелище: интеллектуальное, культурное, утонченное, каким является этот фильм» (D'Agostini, 2005).

На мой взгляд, эта историческая картина была поставлена Флорестано Ванчини добротно и тщательно (декорации, костюмы, стилизованное изображение), но не более. Публику этот фильм, увы, заинтересовать не смог. Во всяком случае, картина не смогла войти в итальянском прокате в первую сотню самых кассовых лент сезона…

Этой картине было суждено стать последней в творческой биографии Флорестано Ванчини. 18 сентября 2008 года он скончался…

Фильмография Флорестано Ванчини

Долгая ночь сорок третьего года / La lunga notte del '43 / La longue nuit de 43. Италия-Франция, 1960. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Пьер Паоло Пазолини, Флорестано Ванчини (по рассказу Джорджо Бассани «Ночь 43 года»). Актеры: Белинда Ли, Габриэле Ферцетти, Энрико Мария Салерно, Силла Беттини, Андреа Чекки, Нерио Бернарди, Рафаэлла Карра и др. Драма. Премьера: 13.09.1960. В СССР – с 20.08.1962. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (41-е место в сезоне 1960/1961).**

Итальянки и любовь / Женщины обвиняют / Le Italiane e l'amore / Les femmes accusent. Италия-Франция, 1961. Режиссеры: Джан Витторио Бальди («Попытка любви»), Марко Феррери («Адюльтеры»), Джулио Макки («Успех»), Франческо Мазелли («Подростки»), Лоренца Маццетти («Дети»), Джанфранко Мингоцци («Тарантате»), Карло Муссо («Брак»), Пьеро Нелли («Обезображение»), Джулио Квести («Вечерний путь»), Нело Ризи («Юные матери»), Флорестано Ванчини («Законный развод»). Сценаристы: Габриэлла Парка, Чезаре Дзаваттини, Баччо Бандини, Карло Муссо, Джулио Квести, Энцо Музии, Пьеро Нелли, Лоренца Маццетти. Актеры: Анна Бриньоле, Антониетта Каяццо, Руджеро Каппелли, Марио Колли, Вилли Коломбини, Розаальба Нери и др. Драма. Мелодрама. Комедия. Премьера: 22.12.1961.

Банда Казароли / La banda Casaroli / La bande Casaroli. Италия-Франция, 1962. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Серджио Перуччи, Стефано Струкки, Флорестан Ванчини. Актеры: Ренато Сальватори, Жан-Клод Бриали, Томас Милиан и др. Драма. Премьера: 8.09.1962. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1962/1963).**

Горячая жизнь / Жаркая жизнь / La calda vita / La vie ardente. Италия-Франция, 1963. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Флорестано Ванчини, Марчелло Фондато, Элио Бартолини (по роману Пьера Антонио Куарантотти Гамбини). Актеры: Катрин Спаак, Фабрицио Капуччи, Жак Перрен, Габриэле Ферцетти, Халина Залевска, Марчелла Ровена, Даниеле Варгас и др. Мелодрама. Премьера: 27.02.1964. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (37-е место в сезоне 1963/1964).**

Времена нашей любви / Le stagioni del nostro amore. Италия, 1965. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Элио Бартолини Флорестано Ванчини. Актеры: Энрико Мария Салерно, Анук Эме, Жаклин Сассар, Джан Мария Волонте, Гастон Москин и др. Драма. Премьера: 24.03.1966. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Долгие дни вендетты / Ангельское лицо / I lunghi giorni della vendetta / Faccia d'angelo / Los largos días de la venganza / Les Longs Jours de la vengeance. Италия-Испания-Франция, 1967. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Фернандо Ди Лео, Аугусто Каминито, Манаэн Веласко. Актеры: Джулиано Джемма, Франсиско Рабаль, Габриэлла Джорджелли и др. Вестерн. Премьера: 23.02.1967. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (30-е место в сезоне 1966/1967). Прокат в Испании: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Насилие под солнцем / Violenza al sole. Италия, 1969. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Флорестано Ванчини, Массимо Фелисатти, Фабио Питтору. Актеры: Джулиано Джемма, Розмари Декстер, Гуннар Бьёрнстранд, Биби Андерсон, Амос Даволи, Артуро Палладино, Элизабетта Бонино, Саверио Морионес и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 29.08.1969. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Насилие: пятая власть / La Violenza: Quinto potere. Италия, 1972. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Фабио Питтору, Массимо Фелисатти (по пьесе Джованни Фава). Актеры: Энрико Мария Салерно, Гастоне Москин, Риккардо Куччолла, Марио Адорф, Чиччо Инграссия, Альдо Джуффре, Микеле Абруццо, Ферруччо Де Череза, Тури Ферро, Марианджела Мелато, Жюльен Гийомар, Жорж Вильсон и др. Драма. Премьера: 3.02.1972.

Бронте: Хроника резни, о которой не рассказывают исторические книги / Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Италия-Югославия, 1972. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Никола Бадалукко, Фабио Карпи, Леонардо Шаша, Флорестано Ванчини, Бенедетто Бенедетти (по мотивам романа Джованни Верги «Свобода»). Актеры: Иво Гаррани, Мариано Риджильо, Илия Дзувалековски и др. Драма. Премьера: 24.03.1972.

Убийство Маттеотти / Il Delitto Matteotti. Италия, 1973. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Лючо Баттистрада, Флорестано Ванчини. Актеры: Франко Неро, Марио Адорф, Риккардо Куччолла, Дамиано Дамиани, Витторио Де Сика, Джулио Джирола, Ренцо Монтаньяни, Гастоне Москин, Умберто Орсини, Чезаре Барбетти, Хосе Куальо, Пьетро Бионди, Пьетро Торди, Мануэла Кустерман и др. Драма. Премьера: 13.09.1973. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зритлей (75-е место в сезоне 1973/1974). Прокат в СССР – с 24.05.1976: 3,8 млн. зрителей.**

Горькая любовь / Amore amaro. Италия, 1974. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико Флорестано Ванчини (по роману Карло Бернари). Актеры: Лиза Гастони, Леонард Манн, Рита Ливс, Джермано Лонго и др. Мелодрама. Премьера: 23.11.1974. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1974/1975).**

Буржуазная драма / Un dramma borghese. Италия, 1979. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Флорестано Ванчини (по роману Гвидо Морселли). Актеры: Франко Неро, Далила Ди Ладзаро, Лара Вендель и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 31.08.1979. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1979/1980).**

Неразбериха / Народные страсти / La baraonda / Passioni popolari. Италия, 1981. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Массимо Де Рита, Флорестано Ванчини. Актеры: Джулиано Джемма, Эди Анджелилло, Ванда А. Баккиелла и др. Комедия. Премьера: 14.02.1981.

Комиссионер / Il commissionario. Эпизод из сериала **«Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов» / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Италия-Франция-Швейцария, 1982-1983.** Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Анна Лелио, Барбара Мэй, Лоренцо Пьяни и др. Премьера: 12.03.1983. **ТВ-сериал.**

Комиссионер / Il commissionario. Италия-Франция-Швейцария, 1983. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Марио Помилио, Флорестано Ванчини. Актеры: Паоло Боначелли, Андреа Ферреоль, Джулиан Дженкинс, Мариза Мел и др. Премьера: 19.03.1983. ТВ.

Снег в стакане / La neve nel bicchiere. Италия-Швейцария, 1984. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Массимо Фелисатти, Флорестано Ванчини (по роману Нерино Росси). Актеры: Массимо Гини, Анна Тереза Россини, Антония Пьяцца и др. Драма. Премьера: 18.11.1984. **ТВ.**

Спрут 2 / La Piovra 2 / L'ultime secret / La Mafia 2 / The Octopus. Италия-Франция-Великобритания, 1985. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Одиль Барски, Эннио Де Кончини. Актеры: Микеле Плачидо, Николь Жаме, Флоринда Болкан, Франсуа Перье, Мартин Балсам, Поль Гер, Серджо Фантони, Жак Дакмин, Каридди Нардулли, Даниэль Чекальди, Лара Вендель, Джеффри Коплстон, Фабиола Толедо, Виктор Кавалло, Паоло Мерози, Эннио Антонелли, Андреа Аурели, Рольф Хоппе и др. Детектив. Драма. Премьера: 13.01.1986. **ТВ. В СССР - с 1.02.1988 (ТВ).**

Медики для людей / Médecins des hommes. Франция, 1988. Режиссеры: Марун Багдади, Ив Буассе, Ален Корно, Лоран Эйнеман, Жак Перрен, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Марун Багдади, Ив Буассе, Ален Корно, Дидье Декуэн, Пьер Дюмайе, Луи Гардель, Жан-Клод Гийэбо, Лоран Эйнеман, Бернар Кушнер, Жак Лебас, Фанческо Маркуччи, Жак Перрен, Доминик Робеле, Хорхе Семпрун, Клод Вейо (по книге Филипп Огояра «Тюрьма для преступников»). Актеры: Жак Перрен, Бруно Кремер, Фанни Ардан, Эвелин Буи, Мишель Блан, Робин Реуччи, Джейн Биркин, Мари Трентиньян, Ришар Боринже, Кристоф Малавуа и др. Драма. Премьера: 7.07.1988. **ТВ-сериал.**

Судья-эксперт / Виновен или невиновен / Il giudice istruttore / Coupable ou non coupable. Италия-Франция, 1990. Режиссеры: Флорестано Ванчини, Джанлуиджи Кальдероне. Сценаристы: Сильвана Буззо, Эннио Де Кончини, Фердинандо Импозимато, Флорестано Ванчини. Актеры: Эрланд Йозефсон, Витторио Гассман, Паоло Ровези, Даниэль Желен, Кристиан Вадим и др. Драма. Премьера: 24.05.1990. **ТВ-сериал.**

Площадь Испании / Piazza di Spagna. Италия, 1991. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Чезаре Фругони, Аида Манья, Франческо Маркуччи, Умберто Маттоне, Уго Пирро, Массимо Руссо, Флорестано Ванчини. Актеры: Гражина Шаполовска, Витториа Бельведер, Лорелла Куккарини, Серена Гранди, Фабио Тести, Энрико Мария Салерно, Аманда Лир и др. Мелодрама. Премьера: 26.01.1992. ТВ-сериал.

Лукреция Борджиа: невозможное интервью / Lucrezia Borgia. Un intervista impossibile. Италия, 2002. Режиссер и сценарист Флорестано Ванчини. Актриса Катерина Вертова. Премьера: 1.10.2002. Среднеметражный монофильм.

И, смеясь, он убил его / E ridendo l'uccise. Италия, 2005. Режиссер Флорестано Ванчини. Сценаристы: Массимо Фелисатти, Флорестано Ванчини. Актеры: Манлио Дови, Сабрина Колле, Иван Бекярев и др. Драма. Премьера: 15.04.2005.

Литература

Асаркан А. Убийство Маттеотти // *Спутник кинозрителя*. 1976. 5.

Богемский Г. Актеры итальянского кино. Вып. 2. М.: Киноцентр, 1990.

Ховрин Х. Флорестано Ванчини: пока фашизм не умрет // *Советский экран*. 1974. 13: 16.

Achilli, A., Casadio, G. Le stagioni di una vita. Il cinema di Florestano Vancini. Edizioni del Girasole, 2002.

Bertarelli, M. La lunga notte del '43. *Il Giornale*. 1.06.2001.

Blake, M. La calda vita. *The Wild Eye*. 27.05.2011. https://www.thewildeye.co.uk/blog/reviews/la-calda-vita/

Ciofani, L. Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. 17.12.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/12/17/recensione-bronte-florestano-vancini-1971/

Ciofani, L. Le stagioni del nostro amore. 13.04.2008. https://lorenzociofani.wordpress.com/2008/04/13/recensione-le-stagioni-del-nostro-amore-1966/

Conti, J. Il Delitto Matteotti. 1.02.2025. https://hotcorn.com/it/film/news/il-delitto-matteotti-film-storia-vera-franco-nero-florestano-vancini-streaming/

Cristiani, C. La banda Casaroli. *Cinefilia ritrovata*. 7.12.2018. https://www.cinefiliaritrovata.it/la-banda-casaroli-tra-florestano-vancini-e-wu-ming/

D'Agostini, P. E ridendo l'uccise. *La Repubblica*. 15.04.2005.

Davinotti, M. I lunghi giorni della vendetta. 2009. https://www.davinotti.com/film/i-lunghi-giorni-della-vendetta/647

Davinotti, M. Il Delitto Matteotti. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-delitto-matteotti/1176

Davinotti, M. La banda Casaroli. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-banda-casaroli/5073

Davinotti, M. La Violenza: Quinto potere. 2010. https://www.davinotti.com/film/la-violenza-quinto-potere/1092

Dornetti, V. La lunga notte del '43. 30.04.2020. https://angolodornetti.wordpress.com/2020/04/30/la-lunga-notte-del-43/

Faggi, M. Amore amaro. 1.06.2018. https://www.indie-eye.it/cinema/digital/amore-amaro-di-florestano-vancini-recensione-del-dvd-cg-entertainment.html

Gambetti, G. Florestano Vancini. Gremese Editore, 2000.

Lupi, G. La calda vita. 19.05.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/05/19/la-calda-vita-di-florestano-vancini/

Lupi, G. La lunga notte del '43. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/recensione-film-la-lunga-notte-del-43.html

Machiavelli, N.R. La lunga notte del '43. 9.04.1999. https://spietati.it/la-lunga-notte-del-43/

Martinelli, M. Il Delitto Matteotti. *Cinema e psicologia*. 25.04.2025. https://www.cinemaepsicologia.it/il-delitto-matteotti/

Martinez, K. Les Longs Jours de la vengeance. 2015. https://cinedweller.com/movie/les-longs-jours-de-la-vengeance-la-critique-du-film/

Meale, R. La lunga notte del '43. 10.03.2016. https://quinlan.it/2016/03/10/la-lunga-notte-del-43/

Micalizzi, P. Florestano Vancini fra cinema e television. Longo Angelo Editore, 2002.

Napolitano, V. Florestano Vancini. Intervista a un maestro del cinema. Liguori Editore, 2008.

Pestelli, L. La lunga notte del '43. *Stampa Sera*. 29.09.1960.

Porro, M. E ridendo l'uccise. *Corriere della Sera*. 23.04.2005.

Rodríguez, M. Il Delitto Matteotti. 2016. https://www.lasmejorespeliculasdelahistoriadelcine.com/2016/03/el-delito-matteotti-fascismo-y-la-italia-de-los-anos-20.html

Rondolino, G. Le Italiane e l'amore. *Film 1963*. Feltrinelli Editore, 1963.

Schiavoni, M. Il Delitto Matteotti. 28.02.2018. https://www.cinelapsus.com/il-delitto-matteotti-1973-di-florestano-vancini/

Senatore, I. Un dramma Borghese. 22.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/un-dramma-borghese/

Simoni, P. La banda Casaroli. *Il Cinema ritrovato*. 2000 https://ilcinemaritrovato.it/en/film/la-banda-casaroli/

Zaccagnini, E. La lunga notte del '43. 2024. https://close-up.info/usci-domani-la-lunga-notte-del-43-di-florestano-vancini/

Лина Вертмюллер / Lina Wertmüller

14.08.1928 – 9.12.2021

Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер родилась в Риме 14 августа 1928 года. Её отец был из старинного аристократического рода немецкоговорящей части Швейцарии, и полные имена и фамилии Лины таковы: Arcangela Felice Assunta Wertmüller von Elgg Spanol von Braueich. По иронии судьбы она часто давала своим фильмам столь же длинные и замысловатые названия.

В 1945 году, после окончания школы, Лина поступила в Римскую театральную академию, а после ее окончания (1951) получила работу ассистента театрального режиссера и режиссера кукольного театра, основала театральную труппу «Арлекин» и написала несколько пьес. К театральной режиссуре и драматургии она иногда возвращалась и во время своей дальнейшей успешной кинематографической карьеры.

В 1953 году Лина Вертмюллер начала свою карьеру в кино – стала помощником режиссера Армандо Гроттини (1909-2001) на съемках его фильма «…и Неаполь поет!».

Знакомство с Марчелло Мастроянни (1924-1996) позволило Лине встретиться с Федерико Феллини (1920-1993), и маэстро дал ей возможность поработать у него помощником режиссера на съемках его знаменитого фильма «8 ½» (1963).

Помимо всего прочего Лина активно интересовалась политикой, была членом коммунистической партии Италии, из которой вышла из-за венгерских событий 1956 года. Однако Вертмюллер продолжала придерживаться левых политических взглядов, и в 1980-х была даже членом национального собрания Итальянской социалистической партии.

Режиссерский дебют Лины Вертмюллер в кинематографе состоялся в 1963 году (драма «Василиски», в которой ощущалось влияние Феллини). Далее она снимала фильмы разных жанров, но чаще всего – комедии с участием своего любимого актера Джанкарло Джаннини. Её фильмы неоднократно получали престижные премии (фестиваль в Локарно, Каннский фестиваль, «Золотой глобус», «Давид ди Донателло» и др.), выдвигались на премию «Оскар» (в итоге Лина получила почетный «Оскар» уже после завершения своей кинематографической карьеры – в 2019 году).

Лучшие фильмы Лины Вертмюллер всегда отличала гармоничное сочетание комедийного и драматического, умелое использование театральных приемов, гротеска и эксцентричного и едкого юмора, часто связанного с эросом и феминизмом. Нередко в ее картинах высмеивались базовые буржуазные ценности и любая политическая идеология.

Свой последний фильм Лина Вертмюллер сняла в 2014 году…

Все фильмы Лины Вертмюллер (1928-2021)

Василиски / I basilischi. Италия, 1963. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Антонио Петруцци, Стефано Сатта Флорес, Серджо Ферранино, Луиджи Барбьери, Флора Карабелла, Мимма Куирико и др. Драма. Премьера: 2.09.1963. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

«Василиски» — это хулиганы в южном стиле: как правило, дети из довольно обеспеченных семей, все они получают высшее образование, но, будучи привязанными к своему скромному провинциальному городку, не питают больших иллюзий относительно будущего. Они проводят время на улицах, пытаясь подцепить каких-нибудь трудных местных девушек, или же слоняются по улицам…» (Rondi, 1963).

Режиссерский дебют Лины Вертмюллер вызвал позитивные отклики в итальянской прессе 1963 года:

«Фильм о жизни и обычаях того времени, предлагающий социальное исследование без показухи и навязчивости, подкрепленное умной режиссурой, которая успешно балансирует между юмором и горечью, анекдотами и зарисовками, создавая картину, богатую юмором, правдоподобную и очень значимую. Богатство деталей и нюансов компенсирует поверхностность сюжета, сатирическая сила которого неоспорима, и который подкреплен откровенной и очень выразительной игрой актеров» (*Segnalazioni cinematografiche*. 54. 1963).

«Работа Вертмюллер выглядит замечательной и способной затмить некоторые тематические недостатки… Реальность трагического человеческого состояния, именно потому, что оно обычно гротескно, передается очень хорошо» (Micciché, 1963).

Киноведы и кинокритики XXI века, как правило, оценивают эту картину высоко:

Марсель Давинотти пишет, что «стремление связно и критически описать существующую реальность очевидно с самых первых сцен, когда нас по очереди знакомят с актёрами истории, сосредоточенными на своём священном послеобеденном сне. Рим воспринимается как манящий мегаполис, символ прогресса и жизни, но у многих ли хватит смелости отказаться от многовековых традиций и ритуалов? … Фильм тонкий и хорошо снятый, с удачным использованием локаций. Немного незавершенный, если хотите, как и его персонажи» (Davinotti, 2007).

Жюстен Кведи полагает, что «Василиски» можно охарактеризовать как произведение позднего неореализма, даже своего рода розовый неореализм с его комедийными элементами и изображением архаичных, морализаторских и удушающих обычаев… Однако режиссёр отходит от этого наследия, предлагая видение, в котором отсутствуют как грубые, «документальные» аспекты неореализма, так и живописные элементы розового неореализма… Фильм пронизан чувством меланхолии и отстранённости, но также и острым взглядом, больше напоминающим фильмы Пьетро Джерми… Но для тех, кто родился здесь, провинция напоминает успокаивающую тюрьму, защищающую их от внешнего мира, его современности, неопределенности и опасностей — опасностей, от которых они защищаются, оставаясь на месте или возвращаясь назад, лишь мечтая о другом месте» (Kwedi, 2023).

Федерико Бардандзеллу напоминает читателям, что «Василиски», по сути, являются не чем иным, как переработкой «Маменькиных сынков» Феллини. … Это, безусловно, хорошо снятый фильм. Он обладает признаками неореалистического кино, но уже заметны намеки на комедию в духе [будущих фильмов] Вертмюллер» (Bardanzellu, 2021).

С этим согласен и Давид Салгадо: «Фильм, безусловно, наиболее обязан волшебству Феллини и духу неореалистического кино, хотя в то время это квинтэссенциальное итальянское движение уже запоздало в своём развитии. Настолько, что «Василиски» — это верное, но удивительно искажённое отражение одного из многочисленных шедевров Феллини, «Вителлони» — связь, которая оказывается основополагающей. … Магия Вертмюллер пленяет нас. Мастерство повествования и то, как режиссёр использует

кинематографические ресурсы в начале фильма, поражают воображение. … Вертмюллер раскрывает свою эстетическую и повествовательную гениальность» (Salgado, 2022).

Что касается лени и неуверенности, которые характеризуют персонажей дебютного фильма Вертмюллер, что Энрике Секнадже убежден, что Лина Вертмюллер обратилась здесь «к обломовщине — состоянию, в котором находится Илья Ильич Обломов, герой романа русского писателя Ивана Гончарова (1859). … «I Basilischi»: странный и, вероятно, чрезмерно детерминированный термин. Basilischi может относиться к персонажу греческой мифологии, означающему «маленький царь» или «царь змей». Он также может относиться к ящерице, обитающей в Южной Америке, называемой Basiliscus plumifrons. Таким образом, как явно или неявно предполагают некоторые критики, три персонажа ведут себя как маленькие цари (нарциссизм), греющиеся на солнце (лень, апатия)» (Seknadje, 2022).

Опираясь на мастерство оператора Джанни Ди Венанцо (работавшего с М. Антониони и Ф. Феллини), Лина Вертмюллер, действительно, превращает «Василиски» в парафраз «Маменькиных сынков» Феллини и воссоздает также черно-белую, но богатую светотеневыми нюансами неореалистическую атмосферу. Картина получилась, конечно, вторичная, но талантливая.

Прокатного успеха режиссерский дебют Лины Вертмюллер не имел, но не только из-за того, что в нем не было звезд первой величины. Главная причина была в полном отсутствии развлекательных манков. Но здесь надо отметить, что Лина тщательно проанализировала причины коммерческого провала своей картины и дальше пошла по пути активного привлечения массовой аудитории к своим экранным работам.

Дневник Джана Бурраски / Il giornalino di Gian Burrasca. Италия, 1964–1965. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер (по роману Луиджи Бертелли). Актеры: Рита Павоне, Валерия Валери, Иво Гаррани, Милена Вукотич и др. Комедия. Премьера: 9.04.1964. **ТВ-сериал.**

Этот, ориентированный на семейную аудиторию сериал, основан на одноименном романе, впервые опубликованном в начале XX века. Музыкальное ревю Лины Вертмюллер рассказывает о проделках дерзкого проказника Джаннино по прозвищу «Джан Бурраска».

Лина Вертмюллер пригласила на главную роль в этом сериале весьма популярную в то время эстрадную певицу Риту Павоне, которая в ту пору (в силу своей молодости и хрупкого телосложения) вполне могла выглядеть как мальчишка.

Итак, в этом сериале Джан Бурраска между делом разоблачал лицемерие, обманы и сплетни консервативного общества, доставляя неприятности тем или иным его представителям. В сериале было много музыки Нино Рота и вокала Риты Павоне (песня «Viva la pappa col pomodoro» продержалась в итальянских чартах пятнадцать недель), и он очень понравился детской аудитории…

На этот раз поговорим о мужчинах / Questa volta parliamo di uomini. Италия, 1965. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Нино Манфреди, Лучиана Палуцци, Маргарет Ли, Милена Вукотич и др. Комедия. Пародия. Премьера: 17.03.1965. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей (100-е место в сезоне 1964/1965 годов).**

В этой комедии Лина Вертмюллер использует комедийный сюжетную завязку, взятую ею из романа Ильфа и Петрова «12 стульев»: некий инженер (Нино Манфреди) принимает душ, намыливается, но (спойлер!) внезапно отключают воду. Намыленный инженер выходит на лестничную площадку и… (снова спойлер!) дверь в квартиру захлопывается, и инженер оказывается на голым на лестничной площадке…

В целом же комедия «На этот раз поговорим о мужчинах» состоит из четырех новелл, где главные роли разных персонажей сыграл один и тот же актер – Нино Манфреди (1921-2004): «Человек чести» (здесь муж-банкрот позволяет жене быть воровкой драгоценностей), «Метатель ножей» (о бедном старом циркаче и его безропотной жене), «Высший человек»

(об университетском профессоре, который подстрекает свою жену… убить его), «Хороший человек» (о муже-бездельнике и жене-трудяге).

В год премьеры итальянская пресса отреагировала на эту комедию Лины Вертмюллер довольно сдержанно.

К примеру, журналист Энцо Натта (1933-2021) писал, что «Вертмюллер не избежала заразительной моды на эпизодические фильмы, … которые, не отличаясь оригинальностью, повторяют различные кинематографические стили, сжимая их в фарсовую оболочку по замыслу, но едкую по содержанию… Фильм оживляет лишь многогранная игра Нино Манфреди, который, демонстрируя свои актерские способности, оживляет целую галерею персонажей, заполняя тем самым многочисленные пробелы в сценарии» (Natta, 1965).

Уже в XXI веке кинокритик Лоренцо Чиофани отметил, что, «возможно, это один из первых актов, свидетельствующих о феминистском брожении в итальянском кинематографе. … Фильм «На этот раз мы говорим о мужчинах» обладает силой единой перспективы, благодаря тому, что автор ясно понимает цель своего проекта: рассказать об извращениях, ограничениях, невежестве и недостатках итальянского мужчины во время экономического бума… Конечно, это моноспектакль Нино Манфреди. … Вертмюллер продолжает искать режиссерский стиль, граничащий с гротеском, в духе итальянской комедии. Однако он находит опору где-то рядом с грубым фарсом, лишь в своем стремлении предложить действительно альтернативную перспективу естественно женоненавистнической точке зрения, типичной для итальянского кино того времени» (Ciofani, 2019).

«На этот раз поговорим о мужчинах» была задумана Линой Вертмюллер как своего рода «женский ответ» на комедийный альманах Этторе Скола «Позвольте поговорить о женщинах» (*Se permettete parliamo di donne*, 1964), где во всех новеллах мужские роли сыграл Витторио Гассман (1922-2000).

Кроме того, альманах Вертмюллер явно пародировал знаменитые фильмы Федерико Феллини (прежде всего – «Дорогу» в новелле «Метатель ножей», которая у Вертмюллер получилась самой горькой и безысходной) и Витторио Де Сика («Вчера, сегодня и завтра» – в новелле «Хороший человек») и неореалистические фильмы в целом (в новелле «Хороший человек», где бедность представала на экране безо всякой неореалистического сочувствия, а как закономерный результат лени и бездействия главного героя). Даже в первой новелле («Человек чести») элегантному персонажу Нино Манфреди (1921-2004) дано имя Федерико, а выглядит он внешне весьма похожим на главного героя шедевра Феллини «8 ½» (1963).

По-видимому, эти пародийные тонкости оказались слишком сложными для итальянской массовой аудитории, поэтому комедия «На этот раз поговорим о мужчинах» заняла итальянском прокатном сезоне 1964/1965 годов сего лишь сотое место. Впрочем, при тогдашней острой конкуренции с десятками весьма зрелищных итальянских и голливудских фильмов это был неплохой результат.

Но в целом, скорее всего, 1,6 млн. итальянцев отправились в кинозалы ради популярного комедийного артиста Нино Манфреди. И он оправдал их ожидания, всякий раз искусно играя неприятных типов, воплощающих основные (по версии Лины Вертмюллер) мужские пороки…

Рита-комар / Рита-надоеда / Rita la zanzara. Италия, 1966. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Серджо Бонотти, Лина Вертмюллер. Актеры: Рита Павоне, ДжанкарлоДжаннини, Пеппино Де Филиппо, Нино Таранто, Милена Вукотич и др. Комедия. Мюзикл. Премьера: 30.09.1966. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1966/1967 годов).**

Не дразните комара / Не дразните надоеду / Non stuzzicate la zanzara. Италия, 1967. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Рита Павоне, Джанкарло Джаннини, Раффаэле Пизу, Джульетта Мазина и др. Комедия. Мюзикл. Премьера: 24.03.1967. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (71-е место в сезоне 1966/1967 годов).**

В первой серии этой дилогии школьница из женского интерната Рита (Рита Павоне) обожает музыку и выпускает школьный сатирический журнал «Комар». Однажды она узнает, что ее школьный учитель музыки Паоло (Джанкарло Джаннини) сочиняет музыку в стиле «йе-йе» и поёт в ночном клубе… Вторая серия дилогии продолжает историю «Риты-комара» и рассказывает о том, как главная героиня борется за свое право участвовать в песенном конкурсе…

Итальянские киноведы и кинокритики относятся к этой музкомедии (где Лина Вертмюллер впервые обратилась к цветному изображению), как правило, благосклонно (хотя иногда и с иронией):

«Первый итальянский «мюзикл», который, вероятно, положит начало жанру… В центре — Рита Павоне… В конечном итоге, это произведение, находящееся где-то между медовым и избитым, для которого нетрудно предвидеть… целую серию подражателей» (*Civiltà dell'Immagine*. 2.05.1967).

«Вероятно, это лучшая музыкальная комедия, созданная в тот период, по ряду неочевидных причин…. Легкомысленная история, не без сарказма связанная яркими и остроумными песнями Риты, поддержанная звездным составом актеров, … где доминирует взрывная главная героиня (часто жеманная, но ей все же было двадцать)» (Ciofani, 2011).

«Этот фильм уже демонстрирует некоторые отличительные черты стиля режиссера: неаполитанская столица как основное место действия; карикатурные движения и манера речи персонажей, почти граничащие с театральностью; диалект, используемый для характеристики самого персонажа; гротескное изображение реальности и, прежде всего, музыка» (Palombo, 2023).

«Поскольку амбиции диптиха намного превосходят амбиции большинства современных фильмов, не будет ошибкой называть эти фильмы мюзиклами, а не просто музкомедиями. … Но ещё это и Федерико Феллини. По крайней мере, до этого фильма кинематограф Лины Вертмюллер был пронизан Феллини и феллинизмом. Если «Василиски» были кавер-версией «Вителлони», … то диптих «Рита» в своих красках, настроениях и страстях — это замороженная, поверхностная, гипотетическая версия идеального мюзикла маэстро из Римини, с едкостью той энергичной эпохи, любовью к поп-культуре и приверженностью сновидческому. … Бунт и эмансипация, … кулаки в карманах и любовь. [Вторая часть] полностью соответствует образам Феллини. Это подчёркивается не только явным присутствием Джульетты Мазины (мать Риты)… Декорации и костюмы Энрико Джоба также воссоздают абсурдный мир, окрашенный фиолетовыми или психоделическими полосами, находящийся где-то между фантазиями Пьеро Герарди и вкусом эпохи битников. Однако… гротеск — слишком программный путь. Ослабление реализма в сторону более сказочного измерения противоречит идее — … говорить о конфликте поколений» (Ciofani, 2019).

В этой музыкальной дилогии Лина Вертмюллер и её продюсеры явно рассчитывали покорить массовую аудиторию, прежде всего – детскую и подростковую, поэтому здесь не было ни социально-политической сатиры, ни эротическимх сцен.

Любимец Лины Вертмюллер Джанкарло Джаннини, исполнивший в дилогии роли учителя музыки, тогда еще не был знаменитостью, поэтому ставка была сделана на весьма популярную в 1960-х эстрадную певицу Риту Павоне, до этого уже спешно сыгравшую главную роль в одной из предыдущих комедий Вертмюллер – телесериале «Дневник Джана Бурраски» (1964-1965).

Первая часть музкомедии («Рита-комар», 1966) была мягкой пародией на многочисленные итальянские (и европейские) ленты о женских гимназиях, интернатах и пансионах, ученицы которых сплошь и рядом влюблялись в своих учителей и, так или иначе, шалили и проказничали. И, конечно же, Вертмюллер давала возможность Рите Павоне спеть на радость своим многочисленным поклонникам *la musica leggera italiana*.

Во второй части («Не дразните комара», 1967) роль матери Риты играла Джульетта Мазина (1921-1994), что позволило Лине Вертмюллер не только окунуться в красочные

«феллинизмы», но и вполне конкретно (но тоже очень мягко и бережно) спародировать «Джульетту и духи» (1965).

Эта музыкальная дилогия в итоге стала весьма успешной в прокате: первую серию в Италии посмотрели 3,6 млн. зрителей, а вторую – 2,7 млн. зрителей.

При этом прокатный результат первой серии был больше посещаемости таких известных фильмов, как «Горит ли Париж?» Рене Клемана, «Погоня» Артура Пенна, «Разорванный занавес» Альфреда Хичкока, «Кто боится Вирджинии Вулф» Майка Николса, «Фараон» Ежи Кавалеровича, «Золотая пуля» Дамиано Дамиани, «Миллион лет до нашей эры» и др.

Конечно, сегодня музкомедии Лины Вертмюллер выглядят архаичными, особенно по части актерской игры и музыкальных номеров, однако для любителей такого рода жанра всё ещё сохраняют обаяние…

Моё тело для покера / Il mio corpo per un poker. Италия, 1968. Режиссёры и сценаристы: Пьеро Кристофани, Лина Вертмюллер. Актеры: Эльза Мартинелли, Джордж Истмэн, Роберт Вудс, и др. Вестерн. Премьера: 15.03.1968.

Это единственный итальянский спагетти-вестерн, снятый режиссером-женщиной. По его сюжету красотка Белль Старр (Эльза Мартинелли) не уступает любому ковбою в верховой езде и. Ей часто (хотя и не всегда) сопутствует удача и в азартных играх…

Как отметил рецензент *Segnalazioni Cinematografiche,* «в центре сюжета — женщина, не испытывающая комплексов неполноценности по отношению к мужчинам. В этом и заключается небольшая новизна этого вестерна; в остальном же все ингредиенты — обычные» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1968).

Однако Лоренцо Чиофани с этой точкой зрения согласен не во всём: Лина Вертмюллер «представляет свою героиню через ряд основных черт: она курит сигару Marlene, чтобы утвердить себя в глазах мужчин, … она — «девушка, одетая как мужчина», хотя здесь гендерная смена заложена в повествовании… Фильм легко вписывается в жанр, основанный на ярко выраженной гендерной теме и развивающийся в соответствии с правилами этого типа историй: кражи лошадей и перестрелки в салунах, секс и оружие, грабежи и побеги. Но есть и нечто менее очевидное: Лина использует механизмы итальянского вестерна, чтобы разжечь интимное повествование… Это биографическая история (изначально основанная на реальных событиях) об эмансипации и даже мести» (Ciofani, 2019).

В конце 1960-х мода на итальянские спагетти-вестерны была на пике. Настолько, что даже «вечный» ассистент разных режиссеров Пьеро Кристофани решился, наконец, дебютировать самостоятельной постановкой именно в этом жанре. Однако его работа над вестерном «Моё тело для покера» по каким-то причинам не понравилась продюсерам, и через несколько дней съемок они предложили режиссуру этой картины Лине Вертмюллер.

Та не стала отказываться, так ей было весьма интересно испытать себя в этом «мужском жанре»…

Красавица Эльза Мартинелли (1935-2017), на мой взгляд, отменно справилась со своей ролью, особенно хороша она в начальной сцене фильма, когда Белль Старр играет в покер с харизматичным персонажем Джорджа Истмэна (он же Луиджи Монтефиори). Справляется она и со сценами драк и перестрелок.

Словом, спагетти-вестерн Лины Вертмюллер в итоге оказался ничуть не хуже десятков других образцов этого жанра, снятых мужчинами. Однако при всём том, картина «Моё тело для покера» по итогам проката не смогла пробиться даже в сотню самых кассовых фильмов. По-видимому, итальянская аудитория была просто не готова к вестернам с женской доминантой…

Мими-металлург, уязвленный в своей чести / Mimì metallurgico ferito nell'onore. Италия, 1972. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Джанкарло Джаннини, Марианджела Мелато, Тури Ферро, Агостина Белли, Луиджи Диберти, Элена Фиоре, Джанфранко Барра и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 19.02.1972. **Прокат в Италии: 7,6 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1971/1972 годов).**

Член компартии Италии Мими (Джанкарло Джаннини) женат на скучной Розалии (Агостина Белли), но влюбляется в молодую троцкистку (Марианджела Мелато)... И всё это на фоне атмосферы, типичной для итальянского политического кинематографа, самым близким примером которого был знаменитый фильм Элио Петри «Рабочий класс идет в рай» (1971). Правда, у Вертмюллер политика дана по большей части в ключе комедии и фарса.

В год премьеры «Мими-металлурга...» в рецензии, опубликованной на страницах *Segnalazioni Cinematografiche,* отмечалось, что этот «фильм успешно подчеркивает неспособность главного героя освободиться от укоренившихся и противоречивых представлений о мужской чести, а также поверхностность его реакции на социальные и политические проблемы. Достаточно оригинальный – благодаря погружению «убийства чести» в атмосферу мафии, возрождению марксистских требований и тщетному стремлению получить новое крещение в «скандинавской цивилизации», фильм, тем не менее, страдает от обилия перемешанного материала, разнообразия настроений (колеблющихся между трагическим и гротескным) и отсутствия сдержанности в монтаже» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 73. 1972).

Однако в XXI веке оценки киноведов и кинокритиков существенно изменились в позитивную сторону.

Эмилиано Фернандес писал, что это «выдающаяся сатира, включающая элементы социальной, политической, экономической, культурной и даже сексуальной пародии, чтобы переосмыслить роль мачизма в Италии и важность структуры мафии практически во всех организациях государственной власти, будь то формальные/государственные или негласные/частные. Сюжет использует мелодраму и притчу о социальной коррупции, которые ведут главных героев по пути, где они предают свои идеалы... Фильм столь же хаотичен, сколь и интересен, потому что, с одной стороны, он выдвигает на первый план... лицемерие современного общества... Подчеркивается, что тенденция к внутренним расколам лишь усиливает сплоченность праворадикальной сети, что также выявляет чудовищное невежество героя-хамелеона, который бессистемно адаптируется к различным контекстам, но без каких-либо твердых убеждений и никогда полностью их не понимая... Режиссер использует острые детали и очень смешные и взрывные сцены, ... стремясь искусно объединить взаимосвязанные измерения, такие как общественное и частное, работа и семья, общественный фасад и домашняя жизнь, воинственность и личная бессмыслица, свобода и цепи, критика и преклонение колен, комфорт и риск потерять все, мужество и малодушие, смирение и гордость, любовь и ненависть, безумие и разум, солидарность и непоколебимый индивидуализм, непримиримость и готовность к переговорам, отчаяние и спокойствие и т.д.» (Fernández, 2015).

Андреа Майоли обращал внимание читателей, что «эта картина разворачивается под знаменем излишества и избыточности, той гротескности, доведенной до крайности, которая характерна для большей части кинематографа Вертмюллер. Это стилистическое и лингвистическое буйство, безнаказанно смешивающее жанры и поджанры — от оперы до мелодрамы, от политического кино до театральных сцен — в плавильном котле, который переворачивает границы и высмеивает условности. Выбор провокационного излишества также очевиден в карикатурных чертах персонажей: от «чаплиновского» грима Мими до чудовищных второстепенных фигур... Эта стилистическая пышность используется здесь для того, чтобы связать воедино тематические нити, которые не обязательно — как учат лучшие итальянские комедии — отличаются легкомыслием» (Maioli, 2015).

В таком же ключе высказывается об этой ленте и Лоренцо Чиофани: «Это история, балансирующая между протестом и фольклором, вызывающая ассоциации с воинствующим

коммунизмом и стереотипно изображающая влияние мафиозной власти на Юге, внезапную, плотскую любовь и месть за утраченную честь. Она характеризуется фирменным режиссерским стилем Лины — необузданным и грубоватым… Фильм вошел в историю итальянского кинематографа благодаря своему гротескному тону (необычному для того времени) и грандиозной игре актеров, во главе с Джанкарло Джаннини, который просто поразителен в роли бедного Мими» (Ciofani, 2013).

Как и все остальные фильмы Лины Вертмюллер, «Мими-металлург…» в советский прокат не попал, но удивительным образом получил сочувственную оценку киноведа Георгия Богемского (1920-1995): «Попытку исследовать психологию южанина-рабочего в столкновении с неокапиталистическим обществом Севера сделала Лина Вертмюллер в сатирической комедии-гротеске… Множество острых проблем социального характера режиссер облекла в форму «комедии по-итальянски» — традиционной комедии нравов. В целях большей доходчивости она придала фильму откровенно развлекательный характер, пронизала его сочным народным юмором, внесла фольклорные мотивы. Идея же фильма не только серьезна, но даже пессимистична: южноитальянский пролетарий еще далеко не готов стать сознательным индустриальным рабочим и бороться за свои права» (Богемский, 1976).

Уже в XXI веке киновед Любовь Алова писала, что в 1970-х Лина Вертмюллер создала «стиль, который приносит ей славу и международную известность. Этот стиль вбирает в себя драму и мелодраму, реальность и сказку, отказ от социально-значимых сюжетов и утверждение популистских тем. Такое смешение жанров придает ее фильмам позитивный жизненный заряд, ощущение, будто автор живет жизнью своих героев, относится к ним с безоговорочной симпатией. Это позволяет ей подтрунивать над ними и быть уверенной в том, что ее фильмы поймут и полюбят. Забавные народные сказки, сложенные интеллигентом с прогрессивными взглядами на социальное устройство, — вот что такое фильмы Вертмюллер. … Международное признание приносит режиссеру картина «Мими-металлург, уязвленный в своей чести» (приз МКФ в Каннах, 1972). В этой ленте Вертмюллер заявила не только свою тему — маленького человека, настойчиво, но тщетно пытающегося найти свое место под солнцем алчного «общества потребления», но и стиль, в котором гротеск превращается в аллегорию, а та, в свою очередь, в притчу» (Алова, 2002).

В «Мими-металлурге…» Лина Вертмюллер в жанре гротескной сатирический комедии проиллюстрировала известный тезис о том, что «любой, кто борется с системой изнутри, уже является соучастником». Так Мими в искрометном исполнении Джанкарло Джаннини попытался воздействовать на «систему», но в итоге она его полностью поглотила и подчинила.

В итоге комедия «Мими-металлург, уязвленный в своей чести» стала поистине звездным пиком творчества Лины Вертмюллер. И не только потому, что она заняла третье место в итальянском прокатном сезоне 1971/1972 годов с самым высоким для фильмов Вертмюллер результатом посещаемости: 7,6 млн. зрителей (это было больше, чем у очередной серии «бондианы», а также «Истории любви» Артура Хиллера, «Красного солнца» Теренса Янга, «Дьяволов» Кена Рассела и многих иных известных лент).

Актерское мастерство дуэта Джанкарло Джаннини и Марианджелы Мелато было по достоинству оценено такими престижными наградами, как «Давид ди Донателло» и «Серебряная лента», «Золотой глобус» и др.

Фильм любви и анархии, или Сегодня в десять утра на Виа дей Фиори в известном доме терпимости / Film d'amore e d'anarchia, ovvero 'stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza… Италия, 1973. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Джанкарло Джаннини, Марианджела Мелато, Элена Фиоре, Энрика Бонаккорти и др. Комедия. Драма. Премьера: 20.05.1973. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1972/1973 годов).**

1930-е годы. Италия. Главный герой (Джанкарло Джаннини) приезжает в Рим, чтобы убить Бенито Муссолини во время парада. Но парадокс ситуации, что он готовит это покушение в борделе…

Эта горькая комедия до сих пор вызывает интерес у киноведов и кинокритиков.

Эмилиано Фернандес называет фильм «Фильм любви и анархии» выдающейся классикой политического кинематографа: «Вертмюллер вновь выстраивает повествование, находящееся точно на пересечении публичной сферы/политического активизма и частной сферы/сферы чувств и аффективных связей в целом, с явно нонконформистским намерением, с одной стороны, приравнять традиционный труд к проституции, утверждая — совершенно справедливо — что смехотворное социальное осуждение последней содержит в себе огромный подтекст лицемерия, поскольку при капитализме нет существенных различий — ни практических, ни концептуальных — в подчинении другим путем продажи своего труда, жизни или тела. А с другой стороны, Вертмюллер разрушает типичный буржуазный предрассудок, который сразу же связывает проституцию с белым рабством или сексуальным насилием... Это также признание в любви к левому активизму и тем принципам свободы, равенства и справедливости, которые его мотивируют, не избегая при этом грязных подтекстов, связанных с жертвами, психологической неуверенностью» (Fernández, 2015).

Давиде Риччи убежден, что «это ода анархии, которая изображена как мечта, столь же прекрасная, сколь и недостижимая. Это также осуждение варварской фашистской идеологии за весь причиненный ею вред и за всех невинных, которых она убила... Но возникает новая дилемма: действительно ли правильно умирать за это дело? Не мудрее ли жить, теперь, когда есть смысл жить? Эти вопросы возникают в ее голове. Идеалы сталкиваются с чувствами, и это столкновение обречено на боль» (Ricci, 2018).

Лоренцо Чиофани считает, что в этом фильме «Лина Вертмюллер подняла ставки. Ее кинематограф тех золотых лет, с 1972 по 1978 год, был постоянной игрой в высокие полеты, штурмом небес режиссера, которая не только нашла в себе смелость запечатлеть меняющиеся обычаи взаимоотношений между мужчинами и женщинами, но и погрузилась в темное прошлое страны через свой собственный взгляд. ... Этот весьма амбициозный гротеск затрагивает довольно взрывоопасную тему, которую Лина Вертмюллер раскрывает, демонстрируя свой стилистический репертуар, граничащий с маньеризмом: раздражающие крупные планы, стремящиеся запечатлеть почти карикатурные лица Джаннини и Мелато; неясная рассинхронизация, связывающая мысль и действие до такой степени, что они становятся уникальными и неуловимыми; переосмысление феллиниевской перспективы, которая лежала в основе ее кинематографа с момента дебюта... «Фильм любви и анархии»... настолько раскованный в своём сочетании популярного, телесного, отчаянного и сновиденческого, он в конечном итоге становится несколько приторным и предсказуемым, даже настолько осознавая опасность, что сдерживает себя, чтобы не переборщить» (Ciofani, 2019).

Николо Рангони Макиавелли отмечает «жизненно яркие, оптимистичные, нетипично сильные оттенки в сочетании комического/парадоксального сарказма, сентиментальности, трагедии, гражданской ответственности и карикатуры... Поэтика, которая облагораживает нищету, плотское и народное, преобразуя их в элегантные, авторские образы» (Machiavelli, 1999).

Джордано Лупи полагает, что «это итальянская комедия, но в духе Вертмюллер, сочетающая оригинальность, социальную сатиру, феминизм и политическое послание» (Lupi, 2013).

С ним в принципе согласна и Грета Боскетто: «Живые и кровавые тона, смешанные с народным сарказмом, типичные для работ Лины Вертмюллер, в сочетании с трагическим и горьким финалом фильма напоминают нам, что власть нелегко победить» (Boschetto, 2022).

Андреа Педрацци обоснованно акцентирует внимание читателей, что в «Фильме любви и анархии» «Вертмюллер манипулирует и направляет восприятие зрителя, умело используя нарративные механизмы, чтобы подпитывать его презрение к абсурдности врага, а затем в финале сбрасывает гротескную маску пародии. Трагический и жестокий эпилог представляет собой идеальное завершение драмы, которая до этого момента казалась достойной комедией» (Pedrazzi, 2019).

А Маттео Лоллетти приходит к выводу, что «Лину Вертмюллер считали — и до сих пор считают — по сути, театральной конформисткой, одновременно элегантной в постановке и вульгарной в содержании, с интеллектуальными претензиями, лишенными оснований. … Однако Вертмюллер, несмотря ни на что, создала целую вселенную и до сих пор имеет культурный вес, который в некотором смысле является решающим, пусть и поп-ориентированным, благодаря своему кинематографу, состоящему из … повторяющихся дуэтов Мелато и Джаннини, гротескных и грубых ситуаций, криков и сценической строгости. И что? Обычный левый разрыв между партией и народом? … С этой точки зрения, «Фильм любви и анархии» — культовый фильм — является образцовым произведением. … Вульгарность, крики, элементы барокко, захватывающая дух операторская работа, безупречные костюмы и декорации, идеальная музыка, просто невероятная Мелато, многократно удостоенный наград Джаннини… С одной стороны, это история разрушенной страны, раздираемой фашизмом, испуганной и коррумпированной, умирающей, в контексте, невероятно актуальном сегодня. С другой стороны, есть набросок наименее обеспеченных членов общества, тех, кто не может творить историю, кто исключен из нее» (Lolletti, 2022).

Ни один фильм Лины Вертмюллер не шел в массовом советском кинопрокате, но в СССР иногда публиковались статьи, где критически (разумеется, с точки зрения марксистской идеологии и соцреализма) оценивалось ее творчество.

К примеру, влиятельный киновед Александр Караганов (1915-2007) в своей статье сожалел, что «вот уже несколько лет в опасной близости к рыночному кино работает Лина Вертмюллер. Ее «Фильм о любви и анархии» содержит весьма характерные в этом смысле мотивы и симптомы, которые не могут не тревожить друзей одаренного режиссера. В «Фильме о любви и анархии» есть немало хорошего. Он привлекает поисками позитивных нравственных ценностей, поисками героя. В фильме изображается приехавший в Рим из деревни революционер-анархист, который по договоренности со своими товарищами взялся застрелить Муссолини. Он не довел до конца свое дело частично из-за внешних помех, из-за случайного стечения неблагоприятных обстоятельств, частично из-за внутренней слабости. Но есть в нем красота самоотверженности, есть в нем пафос гражданского долга. Однако действие фильма резко снижается тем, что происходит в публичном доме. Дело в том, что анархистская организация, пославшая героя фильма на задание, договорилась о помощи ему с женщиной, которая перед тем, как стать проституткой, лишилась близких, убитых фашистами, и горит жаждой мести. По ходу действия герой влюбляется в ее подругу, молодую проститутку, возникают сцены и мотивы, в чем-то близкие мотивам произведений литературной классики, показывающих любовь благородного героя к падшей женщине, облагораживающую героя и его подругу. Возникает как бы фильм в фильме. Каждая из этих сюжетных линий сама по себе интересна, но, сведенные воедино, они вызывают определенные перекосы в развитии экранного действия. Хотя бы тем, что по ходу рассказа о несостоявшемся подвиге анархиста довольно подробно демонстрируется «обстановка действия», жизнь публичного дома, быт его обитательниц, подготовка к встрече посетителей, приход посетителей: на экране возникают детали и мотивы вполне во вкусе «коммерческого кино» (Караганов, 1976).

Итак, в «Фильме любви и анархии» Лина Вертмюллер использует свой излюбленный прием, не раз приносивший ей успех: переосмысление исторических событий через призму гротеска, иронии и сарказма, через провокацию, театрализацию, акцентированную эмоциональность и опору на блестящую игру своего любимого актера Джанкарло Джаннини. На сей раз всё это подкреплялось и виртуозной работой с цветом и светом гениального оператора Джузеппе Ротунно (1923-2021).

Джанкарло Джаннини по праву получил за роль в этом фильме «Серебряную ленту», а его чуткая партнерша Марианджела Мелато (1941-2013) – приз кинокритиков Нью-Йорка.

Прокат «Фильма любви и анархии» в Италии был весьма успешным: 3,2 млн. зрителей и 22-е место в сезоне 1972/1973 годов. Это было больше посещаемости таких зрелищных голливудских хитов, как «Исступление» Альфреда Хичкока, «Кабаре» Боба Фосса, «Приключение «Посейдона» Роланда Нима и др.

Всё на месте и всё в беспорядке / Tutto a posto e niente in ordine. Италия, 1974. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Луиджи Диберти, Лина Полито, Нино Бьянамини и др. Комедия. Драма. Премьера: 21.02.1974.

Это истории из жизни мигрантов в Милане, об их проблемах, нехитрых любовных приключениях и мечтах…

Эта комедия была воспринята итальянскими киноведами и кинокритиками вполне благосклонно.

К примеру, Лоренцо Чиофани отметил, что «любимые режиссером крупные планы подчеркивают утонченную подлинность грязных лиц, которые, как мы верим, действительно принадлежат рабочим, усталому, но в конечном итоге энергичному рабочему классу. Возможно, это самый молодой фильм Лины, где множество характерных актеров получили главные роли именно для того, чтобы подчеркнуть тот хор актеров, в котором никто не доминирует благодаря звездности» (Ciofani, 2019).

Однако в СССР комедия «Всё на месте и всё в беспорядке» получила негативную идеологическую оценку.

Специалист по итальянскому кинематографу, киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал о ней так: «Малоплодотворными, пожалуй, оказались опыты Лины Вертмюллер, давно уже ставящей одну за другой комедии из народной жизни, рассчитанные на крайне невзыскательного зрителя. Пытаясь сделать свои ленты как можно более доходчивыми, Вертмюллер насыщает их персонажами «из народа» — людьми, обладающими гипертрофированно «южными» чертами характера, невероятно эмоциональными, шумными, бестолковыми, хотя, в общем, привлекательными, наделяет их столь «народным» — диалектальным — языком, что текст диалогов ее фильмов подчас трудно понять самим итальянцам. А чтоб было смешнее, в фильмах много драк, беготни, комических любовных сцен, недоразумений. Одна из последних работ режиссера — комедия [«Всё на месте и всё в беспорядке»] затрагивает важную тему устройства южан-эмигрантов в большом промышленном городе Севера. Но острые социальные и нравственные мотивы этого фильма заглушены бестолковой болтовней, потасовками, сомнительными остротами. А сцена взрыва социального протеста решена в манере классической «битвы тортов», только с той разницей, что здесь в лицо летит томатная паста. Сцена кончается неожиданно трагически: взбунтовавшиеся повара засовывают голову хозяина в кастрюлю с кипящим соусом и ослепляют его… Подобные картины кажутся нам вольной или невольной фальсификацией народной комедии, если не рецидивом «фольклорно-сексуального» или «розового» неореализма, то неудачным экспериментированием, и по своим конечным идейно-художественным результатам, независимо от намерений авторов, мало чем отличаются от лент обычного кинозрелища, товара буржуазной маскультуры, бездумно-развлекательного, с изрядной дозой обязательной эротики и непристойного текста» (Богемский, 1976: 143).

Собственно, приведенная выше цитата из статьи Георгия Богемского, на мой взгляд, вполне развернуто и четко отвечает на вопрос: «Почему фильмы Лины Вертмюллер» не закупались для советского кинопроката?».

Итак, после неожиданного для многих фестивального и коммерческого успеха фильм Элио Петри «Рабочий класс идет в рай» (1971) в Италии возник интерес к «рабочей тематике». Не осталась в стороне и чуткая к новым веяниям Лина Вертмюллер. К примеру, большой коммерческий успех имела ее комедия «Мими-металлург, уязвленный в своей чести». Однако её комедия «Всё на месте и всё в беспорядке» была лишена резкостей некоторых ее наиболее эпатажных работ (в том числе и «Мими…»), и довольно живо трактовала социально-политические проблемы в своего рода лайт-варианте.

Из-за полного отсутствия звезд первой величины и «размытости» сюжетной линии картина не имела успеха в итальянском прокате.

Унесенные необыкновенной судьбой в лазурное море в августе / Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. Италия, 1974. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Джанкарло Джаннини, Марианджела Мелато, Анна Мелита, Риккардо Сальвино, Иза Даниэли и др. Комедия. Премьера: 18.12.1974. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1974/1975 годов).**

Комедийная версия истории, рассказанной Даниэлем Дефо в его знаменитом романе «Робинзон Крузо»: однажды Дженнарино (Джанкарло Джаннини) - коммунист, который работает поваром и официантом на яхте, волею судьбы оказывается на необитаемом острове с Раффаэллой (Марианджела Мелато) – женщиной из «высшего общества»

В год выхода «Унесенных...» кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «Лина Вертмюллер, портретистка высочайшего уровня, выкладывается на полную в изображении главных героев и попадает в цель. Благодаря Джаннини и Мелато, которые теперь идеально сработались и каждый раз наделяют друг друга новыми чертами, фильм обладает крепким стержнем и радостным расцветом» (Grazzini, 1974).

Высокая оценка этого фильма сохранилась и у кинокритиков XXI века.

Эмилиано Фернандес обоснованно считает, что здесь Вертмюллер «переворачивает с ног на голову праворадикальный колониализм» «Робинзона Крузо», «высмеивая его и, по сути, превознося — с великолепной леворадикальной циничностью — триумф «варварства» над жалкой «цивилизацией» и её картонными героями. Конечно, интерпретация режиссёра также включает в себя две её основные тематические одержимости: секс и политику. Эти области невероятно переплетаются в повествовательном развитии, которое, с одной стороны, критикует как мужчин, так и женщин, указывая на непокорный мачизм первых и на оппортунистическую легкомысленность и высокомерие вторых. ... Потрясающая игра Джаннини и прекрасной Мелато обеспечивает точную дозу ярости, которая никогда не оправдывает себя в своем саркастическом слиянии нигилизма, оскорблений, унижений, иконоборческого эротизма, сетований, унизительных импульсов и отчаянных переадаптаций, находящихся где-то посередине между внешним предписанием, которому нельзя противостоять, и собственным печальным разрешением» (Fernández, 2015).

Линда Паренте убеждена, что «классовая борьба, противостояние богатых и бедных, гротескные и непочтительные шутки делают этот фильм культовой классикой... «Унесённые...» — идеальное сочетание эротического, политического и комедийного жанров. Дуэт Мелато-Джаннини как никогда близок и создаёт двух незабываемых персонажей, которые идеально воплощают клише той эпохи. ... Для режиссёра сексизм Дженнарино — это форма эксплуатации, подобная эксплуатации пролетариата; подчинение Раффаэллы моряку — это символ её полной неспособности по-настоящему освободиться. Фактически, финал доказывает её полное отсутствие силы и мужества для перемен» (Parente, 2012).

С этой точкой зрения согласен и Мирко Венцо: «С самых первых минут становится ясно, что это политический фильм, и в нем изображен классовый конфликт. С одной стороны — богатые, боссы: у них есть деньги, и они у власти. С другой стороны — те, кто работает, кто молча подчиняется и терпит» (Venzo, 2024).

Андреа Лилли напоминает читателям, что «Унесенные...», ставший кассовым хитом, раздражал всех — правых, левых и центристов — своими саркастическими выпадами, которые пронзали стереотипы всех идеологических фракций, но все пошли его смотреть. Это был фильм, который действительно шел против течения мейнстрима того времени: сочетание остроумной комедии и нецензурной лексики, социально-политического сарказма и эротического содержания; раба, ставшего хозяином, природных чудес нетронутых сардинских пляжей, которые после успеха фильма были захвачены массовым туризмом. Это стало замечательным и освобождающим подарком для итальянской публики в те годы, отмеченные жесткими и воинственными политическими разногласиями, — возможностью коллективно стать свидетелями притчи, в которой классовая борьба могла быть преодолена анархией сатиры, высмеивающей все клише, сказки для взрослых, в которой социальные дистанции и соперничество стирались иронией и сексуальной связью, единственным лекарством от «изнеможения современной жизни» (Lilli, 2021).

По мнению Фиоренцы Де Грегорио, «как и в других фильмах Вертмюллер с Джанкарло Джаннини в главной роли, в центре внимания — взаимоотношения между мужчинами и женщинами, контраст между культурным измерением, регулируемым социальной надстройкой, и инстинктивным измерением, относящимся к возможному состоянию природы. В данном случае культурное измерение диктуется классовым конфликтом: с одной стороны — похотливая распущенность капитала, с другой — суровая аскетичность пролетариата. Оба явления характеризуются несчастьем, соответственно, от избытка и недостатка. Два видения сталкиваются с противоположными асимметриями власти: капитал преобладает в структурированном обществе, а пролетарская мощь — в чистилище необитаемого острова. Затем, когда утихнет бунтарский гнев, который лишит зрителя гнета власти, восторжествует природа, и остров станет раем. Можно усомниться в идеализированном и снятом режиссером представлении о естественном состоянии аффективных отношений. Операторская работа и музыка прекрасны; Превосходная игра Джаннини и Мелато поражает воображение, эротические сцены никогда не бывают вульгарными и оказывают очень сильное эмоциональное воздействие» (De Gregorio, 2021).

Массимилиано Скьявони отмечает, что этот «один из самых известных и успешных фильмов Лины Вертмюллер, представляет собой лёгкую притчу о социально-политических разногласиях в Италии того времени и ролях мужчин и женщин, с акцентом на пару харизматичных главных героев (Джанкарло Джаннини и Марианджела Мелато) на пике их популярности у зрителей. … Кинематограф Вертмюллер всегда отличался безудержной любовью к гротеску, чрезмерным диалектом и очень сильными искаженными тонами в физическом изображении ее персонажей. «Унесенные…» не являются исключением. … Быстро и просто: фильм сразу же вращается вокруг игры ролей между богатыми и бедными, испуганными сторонниками правительства и убежденными коммунистами. И прежде всего, больше всего, противоречия в отношениях между мужчинами и женщинами и их соответствующими социальными ролями, которые также ставят под сомнение соотношение прогрессистов и консерваторов» (Schiavoni, 2024).

Лоренцо Чиофани пишет, что «феминизм Лины Вертмюллер проявляется, когда она предполагает, что мужской сексизм — это форма эксплуатации, равная эксплуатации пролетариата, а её покорность — признак её вульгарной культуры, неспособной по-настоящему освободиться от мужчин. И горький финал не оставляет никакой надежды» (Ciofani, 2019).

А Франческо Тортора подчеркивает, что «Унесённые…» — уморительно смешной фильм, который иронично и саркастически исследует идеологию 1970-х годов. Дуэт Мелато-Джаннини действительно вдохновлён и мастерски интерпретирует клише той эпохи. В фильме нет недостатка в излишествах и популистских приёмах, но даже спустя годы он остаётся одним из самых остроумных взглядов на стереотипы классовой борьбы» (Tortora, 2024).

Итак, в «Унесенных…» были удачны все компоненты: сценарий с едкими диалогами и амбивалентными ситуациями «хозяин-раб» и «плач-жертва», основанными на пародийной «классовой борьбе» и насмешкой над любыми «партийными платформами»; уверенная режиссура с точными монтажными переходами, психологически оправданными крупными планами персонажей; слаженный актерский дуэт Джанкарло Джаннини и Марианджела Мелато (1941-2013), для которых вполне естественными кажутся переходы от грубости к лиризму, от доминирования к сентиментальности; изысканная операторская работа Эннио Гварнери (1930-2019). Но при всём том, эта картина осталась вполне доступной для восприятия массовой аудиторией.

Отсюда ничуть неудивительно, что прокат в Италии комедии «Унесенные необыкновенной судьбой в лазурное море в августе» был весьма успешным: 5,5 млн. зрителей и 11-е место в сезоне 1974/1975 годов. Это было больше посещаемости таких известных фильмов, как «Запах женщины» Дино Ризи, «Эмманюэль» Жюста Жакена, «Убийство в Восточном экспрессе» Сидни Люмета, «Зорро» Дуччо Тессари, «Китайский квартал» Романа Поланского, «Человек с золотым пистолетом» Гая Хэмилтона, «Цветок тысячи и одной ночи» Пьера Паоло Пазолини и др.

Кроме того, эта картина получила приз «Золотой козерог» и несколько призов (за фильм, сценарий, режиссуру и актерскую игру) американских кинокритиков.

Паскуалино – Семь красоток / Pasqualino Settebellezze. Италия, 1975. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Джанкарло Джаннини, Элена Фиоре, Энцо Витале, Лучио Амелио, Фернандо Рей, Шерли Столер, Барбара Вальморин и др. Трагикомедия. Притча. Премьера: 20.12.1975. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1975/1976 годов).**

Неаполитанец Паскуалино по прозвищу «Семь красоток» (Джанкарло Джаннини) во время второй мировой войны дезертирует из итальянской армии и оказывается в концлагере, где пытается - во что бы то ни стало - выжить…

Начиная с сезона экранной премьеры трагикомедия «Паскуалино – Семь красоток» вызвала бурные дискуссии в итальянской прессе.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что здесь «мастер портретной живописи, Вертмюллер изображает Паскуалино и его окружение яркими, насыщенными красками, а места действия — будь то остроумный и живописный неаполитанский пейзаж или нацистский ад, окрашенный отголосками Данте, — с поистине впечатляющей силой» (Grazzini, 1975).

Однако журналист Энцо Натта (1933-2021) считал, что «дуэт Джаннини-Вертмюллер омрачает счастливый начальный этап, с одной стороны, чрезмерно эмоциональной и постоянно преувеличенной игрой актёров, а с другой — рамками, где показная яркость и поверхностность постановки подавляют психолого-нарративное развитие персонажа от его первоначального наброска и эмбриональной стадии, обрушивая на него тонны блестящей эмали и вычурных контуров» (Natta, 1976).

Вместе с тем, киновед Паоло Мерегетти полагал, что этот «фильм, балансирует между комедией, фарсом и трагедией, где любовь Вертмюллер к гротеску хорошо сочетается с тематикой» (Mereghetti, 1994).

Аналогичного мнения придерживался и Николо Рангони Макиавелли, утверждая, что в «Паскуалино…» «феллиниевская гротескность идет рука об руку с трагическим, а резкое, дерзкое нападение (с излишними увечьями) изображает средиземноморского мужчину как труса, который, без идеалов и приличий (даже хуже нацистов), переживет любой апокалипсис благодаря своей неугасаемой эрекции (физической и ментальной)» (Machiavelli, 1999).

Интерес к фильму «Паскуалино – Семь красоток» не угас и у киноведов и кинокритиков XXI века.

Эмилиано Фернандес убежден, что это «очень сложный шедевр, разделённый на две части, которые перемежаются на протяжении всего фильма и соответствуют периоду непосредственно перед второй мировой войной, представляя собой пародию на социальное лицемерие, окружающее честь, с одной стороны, и периоду во время и после войны, анализируя пределы достоинства в схеме выживания любой ценой, с другой. Это также согласуется с ироничным и крайне деструктивным изображением Холокоста в целом и концентрационных лагерей в частности… Фильм сосредотачивается на многочисленных трудностях, с которыми столкнулся сам итальянский народ, на тех, кто пережил фашизм, затем столкнулся с нацистским влиянием/оккупацией и стал позорной марионеткой так называемой «освободительной» коалиции под руководством США» (Fernández, 2015).

С высокой оценкой «Паскулино…» согласна и Джильда Синьоретти: «Сложный фильм, один из лучших в творчестве Вертмюллер. Это также гротескный и кровавый фильм, парадоксально смешной. Лина всегда демонстрировала… свою способность идеально сочетать серьезное и юмористическое, доводя оба аспекта до высочайшего уровня. … Джанкарло Джаннини, сыгравший так много драматических и эксцентричных персонажей, здесь великолепен, возможно, это его лучшая роль на сегодняшний день. Вертмюллер задерживается на длинных крупных планах, почти всегда теряясь во взгляде Джаннини, отражающем болезненное безумие Паскуалино» (Signoretti, 2013).

Шедевром называет эту картину Лины Вертмюллер и Давиде Ди Финидзио: «Паскуалино - Семь красоток» — кинематографическое доказательство того, что над трагедией можно и плакать, и смеяться. Но с невротическим, горьким, юмористическим смехом, который нисколько не умаляет драматизма, а, наоборот, безжалостно усиливает жестокость истории. ... Это мастерский фильм, как в режиссуре, так и в повествовании, синтез тем и одна из вершин творчества Вертмюллер, великого режиссера, которую никогда не переоценивали, возможно, потому что ее кинематограф — слишком горькое лекарство, противоядие от мелочного фашизма всех времен» (Di Finizio, 2018).

Николе Бьянки настаивает на том, что «фильм Лины Вертмюллер продолжает звучать: яростный и трагикомический, гротескный и лиричный, способный охватить моральный упадок двадцатого века и передать его с до сих пор пронзительной ясностью. ... Паскуалино — трусливый и смелый, мелодраматичный и ироничный, слуга и правитель нависшей над ним реальности. Вертмюллер делает его универсальным антигероем, отражающим всю итальянскую традицию выживания любой ценой. Он не идеалистичный борец сопротивления и не сознательный преступник; он — мягкое тело Истории, изо всех сил пытающееся удержаться на плаву в муках бесчеловечного столетия. ... Взгляд Вертмюллер политичен в самом высоком смысле: она не судит, не оправдывает, не жалеет. Вместо этого она выстраивает жестокую диалектику между гротеском итальянской жизни и смертельной жестокостью концлагеря, как будто только постоянное колебание может восстановить истину мира, лишенного равновесия. Ирония Вертмюллер не смягчает, а режет. Смех застревает в горле, кляп становится болезненным, театральная импровизация главного героя втягивается в геометрическое и бесчеловечное пространство лагеря. Она — режиссёр, которая осмеливается на то, на что многие не решаются: использовать форму, чтобы сделать содержание невыносимым. ... Гротеск тогда становится этическим приёмом: не украшением, а средством, чтобы поставить зрителя в неудобное положение, заставляя его столкнуться с двусмысленностью суждения. Концентрационный лагерь в его стилизованном изображении — это не историческое место: это место в психике, самая тёмная сторона человеческого существа. ... «Паскуалино» заставляет нас задаваться вопросом: на что мы готовы пойти ради выживания? ... Паскуалино — тревожная фигура, потому что он слишком человечен: он не монстр, а воплощение потенциала каждого из нас» (Bianchi, 2025).

Рубен Редондо пишет, что «Паскуалино – Семь красоток» — это знаковая черная комедия. Вертмюллер использовала приемы великой итальянской комедии, чтобы критиковать трусость, мелочность и дегуманизацию, характерные для второй мировой войны и нацизма. Исходя из этого, режиссер наделила главного героя аморальным характером, лишенным всякого подобия достоинства, способным на все... Талант Вертмюллер в этом фильме заключался в ее способности сатирически изображать эти презренные и бесчеловечные поступки, сумев вызвать улыбку даже в самых неприятных ситуациях» (Redondo, 2013).

По мнению Луиджи Локателли, «Вертмюллер развеивает все возможные иллюзии о добром итальянском народе, бесстрашно смотрит на Зло и по-своему, смешивая гротеск с трагическим, борется с одним из позоров двадцатого века, создавая уникальный фильм, который трудно сравнить с другими» (Locatelli, 2020).

А Лоренцо Чиофани подчеркивает, что «никогда ещё, как в этой безрассудной (не)человеческой притче, взгляд Вертмюллер не обретает такой безграничности, чтобы рассказать о первобытной борьбе за выживание в условиях зла. И это вопрос, который не только лежит в основе её самых вдохновенных работ, но и возвышается в отдалённом диалоге с великим, в духе Курцио Малапарте, подавленным образом уродства во время войны, звериной сущностью удовлетворения телесных инстинктов. ... Джанкарло Джаннини, ... выражая дикую, отчаянную, гиперреалистичную мимикрию с высокой степенью зрелищности, здесь представляет главного героя, рассказывающего о худших сторонах нации через призму, выходящую за пределы ее национальных границ. ... «Паскуалино» — это вершина анатомического и разрушенного, биологического и помпезного кинематографа, созданного режиссером, который, рассказывая столь душераздирающую историю, предпочитает отрицать хороший вкус, приличия и порядочность» (Ciofani, 2017).

Быть может, «Паскуалино…» и не бесспорный шедевр киноискусства, но в парадоксальном и гротескном сочетании иронии, сарказма, юмора, трагических ситуаций эта картина обращается к острой теме выживания человека. Возможно ли оно, не взирая ни на что, любыми средствами? Какова, вообще, цена человеческой жизни? Лина Вертмюллер на примере своего персонажа даёт на эти вопросы горькие и безжалостные ответы…

А потрясающая «хамелеонная» игра Джанкарло Джаннини, поддержанная виртуозными крупными планами выдающегося оператор Тонино Делли Колли (1923-2005), делает эти ответы психологически весьма убедительными…

Хорошо известно, что итальянская массовая аудитория (как, впрочем, и публика в целом) из года в год предпочитала и предпочитает в основном зрелищные развлекательные фильмы. Тем удивительнее, что наполненная мрачными, натуралистическими и жестокими сценами трагикомедия «Паскуалино…» в сезоне 1975/1976 годов пользовалась в итальянском прокате большим успехом. Ее посмотрели 3,4 млн. зрителей, и это было 18-место по посещаемости. «Паскуалино…» опередил по этому показателю такие известные развлекательные фильмы, как «Черная Эмманюэль», «Учительница» (с Эдвиж Фенек), «Медсестра» (с Урсулой Андрес), «Возвращение розовой пантеры» и многие другие.

Конец света в нашей супружеской постели однажды дождливой ночью / Дождливая ночь / La Fine del mondo nel nostro solito letto in una notte piena di pioggia / A Night Full of Rain. Италия-Канада, 1977. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Джанкарло Джаннини, Кэндис Берген, Майкл Такер, Массимо Вертмюллер, Лилли Карати и др. Мелодрама. Премьера: 17.01.1978. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (40-е место в сезоне 1977/1978 годов).**

Итальянский журналист и коммунист Паоло (Джанкарло Джаннини) влюбляется в американского фотографа Лиззи (Кэндис Берген), но всё не так просто…

Амбициозный проект «Конец света в нашей супружеской постели однажды дождливой ночью», снятый Линой Вертмюллер на волне успеха трагикомедии «Паскуалино – Семь красоток» (1975) при финансовой поддержке из-за океана и год премьеры и в XXI веке получит единодушно негативную оценку киноведов и кинокритиков:

«Невероятно скучно, но Джанкарло Джаннини хорош» (*Il giornale*. 6.11.2001).

«Провал фильма — не вина Кэндис Берген. Возможно, дело в том, что итальянское кино не совсем понятно американской аудитории… Фильм не пользовался успехом у американской аудитории в конце 1970-х годов, и до сих пор не пользуется успехом» (Solzman, 2025).

«Битва полов» в этом фильме лишена глубины и переполнена претенциозностью. … Кинематографические приемы Вертмюллер здесь тоже подводят. … В основе фильма лежит самый избитый сюжетный штамп: неподходящая пара, которая воссоединяется, несмотря на свои различия. Хотя эта концепция может быть и избитой, в абстрактном смысле я не возражаю против нее. … Самая большая проблема заключается в неумолимом отсутствии глубины в фильме. Вертмюллер использует раздражающие кинематографические приёмы, пытаясь скрыть отсутствие содержания в своей картине. Это не работает. Фильм превращается в утомительное и претенциозное исследование штампов, лишенное особого смысла» (Jacobson, 2024).

Увы, с такими оценками трудно поспорить. Действительно, «Конец света…» - претенциозная, но катастрофически скучная мелодрама с пустопорожними диалогами и плоской игрой Кэндис Берген.

Понятно, что если бы партнершей Джанкарло Джаннини в этой картине была бы Марианджела Мелато (1941-2013), история бы наверняка выиграла. Но заокеанские продюсеры диктовали свои условия, от которых Лина Вертмюллер не могла отказаться.

В итоге в США и Канаде «Конец света…» полностью провалился в прокате, а в Италии занял 40-е место по посещаемости в сезоне 1977/1978 годов. Правда, это было все равно больше, чем у «Экзорсиста-2» Джона Бурмэна, «Телефона» Дона Сигела, «Чудовища» Клода Зиди и многих иных популярных лент…

Кровавая стычка между двумя мужчинами из-за вдовы: подозреваются политические мотивы / Fatto di sangue fra due uomini per causa di una vedova - si sospettano moventi politici. Италия, 1978. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, Джанкарло Джаннини, Тури Ферро, Марио Скарпетта, Лучио Амелио, Антонелла Мурджа, Иза Даниэли и др. Драма. Премьера: 21.12.1978. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1978/1979 годов).**

Сицилия. 1920 год. Мужа Титины (София Лорен) убивают люди местного босса. Она решает отомстить…

В сезон премьеры «Кровавой стычки…» кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что «этот фильм, название которого столь же многозначительно, как и большинство предыдущих работ Вертмюллер, … не только не отходит от привычных шаблонов её кинематографа, но и полностью подтверждает его хрупкость с точки зрения содержания и формы, подчеркивая самые очевидные элементы и сосредотачиваясь на самых простых эффектах и наименее убедительных драматических решениях» (Rondolino, 1979).

Примерно в таком же ключе эту картину оценил в XXI веке Лоренцо Чиофани: «Кино, где торжествуют народные стереотипы, выцветшие краски эскизов, идеологическое упрощение и претенциозные сюжеты, это очень запутанный, хрупкий, несовершенный фильм с формалистическим акцентом, определяющим границы творческого застоя Лины. Эротически-политический треугольник… Игривый, яркий комикс, действие которого происходит на Сицилии 1920-х годов, где персонажи настолько избиты, что никогда не кажутся правдоподобными, чему способствуют поистине абсурдные макияж и прически. Если бы гиперреалистичные устремления Лины не были настолько инстинктивно гротескными…» (Ciofani, 2019).

Однако кинокритик Эмилиано Фернандес оценил эту работу Лины Вертмюллер гораздо теплее: «Хотя этот фильм и не достигает качественного уровня великих классических работ режиссера, он более чем достоин похвалы, поскольку ему удается сочетать, с одной стороны, относительную риторическую простоту, близкую к международному мейнстримному стандарту, … а с другой стороны, характерную для итальянского режиссера сексуально-политическую остроту, которая сейчас как никогда ярко проявляется через сочетание трех традиционных повествовательных структур седьмого искусства: политическое убийство, месть и любовный треугольник с глубоко трагическими последствиями для всех участников» (Fernández, 2015).

Итак, в «Кровавой стычке…» Лина Вертмюллер решила поставить на классический дуэт Софии Лорен и Марчелло Мастроянни (1924-1996), который не раз приносил большой успех в фильмах Витторио Де Сики (1901-1974) и Дино Ризи (1916-2008). Расчет оправдался лишь частично. София Лорен и Марчелло Мастроянни сыграли свои роли в акцентировано театральной манере. Да и в целом «Кровавая стычка…» оказалась слишком мрачной (замечательный оператор Тонино Делли Колли снимал все основные сцены в полутьме) и гротескной для массовой аудитории.

Таким образом, в итальянском прокатном сезоне 1978/1979 годов «Кровавая стычка…» оказалась всего лишь на 52-м месте по посещаемости. Впрочем, это было все равно больше, чем у таких популярных фильмов, как «Спасите «Конкорд» и «Козерог-1».

Шутка судьбы, подстерегающая за углом, словно разбойник с большой дороги / Scherzo del destino in agguato dietro l'angolo come un brigante da strada. Италия, 1983. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Лина Вертмюллер. Актеры: Уго Тоньяцци, Пьера Дельи Эспости, Ренцо Монтаньяни, Энцо Янначчи, Гастоне Москин, Роберто Герлицка, Валерия Голино, Массимо Вертмюллер, Родольфо Лагана и др. Сатирическая комедия. Премьера: 30.09.1983. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1983/1984 годов).**

Министр внутренних дел (Гастоне Москин) заблокирован в своем бронированном автомобиле возле дома политика-христианина-демократа (Уго Тоньяцци). А в этом доме обитают эксцентричные персонажи, и среди них даже террорист (Энцо Янначчи)…

«Шутка судьбы…» по большей части была встречена итальянскими киноведами и кинокритиками благосклонно:

«Едкая сатирическая притча об итальянской пост-свинцовой эпохе 1980-х годов – один из последних хороших фильмов Лины Вертмюллер, а также одна из самых печально известных комедий в итальянском стиле (пост)комедий. … [Вермюллер] дает яростное и шизофреническое изображение той эпохи, высмеивая политику через лежащую в основе концепцию фильма… и эффектно представляя ее в самых разных формах (фальшивый терроризм, политическое раболепие, буржуазная респектабельность)» (Ciofani, 2014).

«Любопытная и необычная сатирическая комедия, сила которой заключается в превосходной игре разнопланового актерского состава. … Поскольку вилла используется в качестве единственной съемочной площадки, через нее проходят бесчисленные персонажи, создавая более или менее забавные эпизоды, почти всегда отмеченные едким остроумием» (Davinotti, 2007).

В «Шутке судьбы…» Лина Вертмюллер была в своей стихии: политика, эксцентрика, гротеск и фарс. Уго Тоньяцци (1922-1990) сыграл свою роль превосходно, точно чувствуя жанр этой ленты.

Правда, на сей раз сатирическая комедия Вертмюллер была лишена активного действия и, на мой взгляд, слишком многословна.

Для массовой итальянской аудитории «Шутка судьбы…» оказалась, по-видимому, слишком сложной для восприятия, и в итоге в сезоне 1983/1984 годов эта картина заняла по посещаемости скромное 81-е место…

В глубине души… терзаемая аномальной страстью / Sotto… sotto… strapazzato da anomala passione. Италия, 1984. Режиссёр Лина Вертмюллер. Сценаристы: Энрико Ольдоини, Лина Вертмюллер. Актеры: Энрико Монтезано, Вероника Ларио, Луиза Де Сантис и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.03.1984. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1983/1984 годов).**

Замужняя женщина Эстер однажды понимает, что влюблена в свою подругу Адель… Муж Эстер, понятное дело, в шоке…

В отличие от многих иных работ Лины Вертмюллер, снятых ею в 1970-х – 1980-х, эта картина была буквально разгромлена итальянской прессой.

Впрочем, рецензия, опубликованная на страницах *Segnalazioni cinematografiche,* была, скорее, снисходительно иронична: «Серийные романы (тогда), фотороманы (вскоре после этого), мыльные оперы и сериалы (сегодня) «для мечтаний» и хрупкого убежища определенного типа женщин — отнюдь не редкого — абсолютно лишенных интересов и ценностей и раздраженных бешеным темпом механической и неумолимо повторяющейся жизни. Режиссер, однако, подходит к теме с комедийной точки зрения, лишь намекая, не имея намерения углубляться в нее. … Игра Вероники Ларио и Луизы Де Сантис небанальна, и некоторые образы персонажей, к счастью, очень точны» (*Segnalazioni cinematografiche*. 96. 1984).

Уже в XXI веке Карло Черути писал, что «В глубине души…» — «скучный и бессмысленный фарс. Вертмюллер пытается донести до зрителя проблему сексизма с помощью социальных и сатирических амбиций, но в итоге получается еще один посредственный фарс, который не может спасти даже остроумие блестящего Монтесано» (Ceruti, 2004).

В самом деле, «В глубине души…» выглядит откровенной художественной неудачей Лины Вертмюллер. Если что-то и можно выделить здесь в качестве позитива – так это потрясающе красивые пейзажи, снятые талантливым оператором Данте Спинотти. Всё остальное просто не выдерживает никакой критики – банальный и пустой сценарий на провокационную тему (правда, с синефильскими намеками и феминистскими шутками); несмотря на все «феллинизмы», вялая режиссура, плюс чрезвычайно слабая актерская игра…

Правда, кто-то, быть может, скажет, что Вертмюллер пародировала здесь «мыльные оперы» для домохозяек. Но если это и так, то пародия получилась грубая и практически несмешная…

Однако всё равно комедия «В глубине души…» нашла в Италии свою аудиторию, заняв сезоне 1983/1984 годов 61-е место. Это было больше посещаемости таких известных фильмов, как «Супермен-3» Ричарда Лестера, «Веселенькое воскресенье» Франсуа Трюффо, «48 часов» Уолтера Хилла и «Звезда 80» Боба Фосса и др.

Сложная история о женщинах, переулки и преступления / Каморра / Un Complicato intrigo di donne, vicoli e delitti / Camorra. Италия, 1985. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Эльвио Порта, Лина Вертмюллер. Актеры: Анхела Молина, Харви Кейтель, Иза Даниэли, Паоло Боначелли, Эльвио Порта и др. Драма. Детектив. Премьера: 24.01.1986. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1986/1987 годов).**

В Неаполе происходят загадочные преступления, и все они связаны со шприцем, оставленным в теле жертвы. Полиция расследует дело и выходит на след Каморры…

В год выхода этой криминальной драмы на экраны Италии пресса откликнулась на нее положительными рецензиями.

Альфио Кантелли писал, что «короткие, восхитительные сцены позволяют фильму представить главных героев… И вся мозаика складывается в грандиозном финальном марше неаполитанских матерей… «Сложная история…» приобретает двойственный характер, сочетая в себе приятность детективного рассказа с ядовитым финальным обличением. Создание фильма, который одновременно развлекает и заставляет задуматься, — это достижение, которое может порадовать» (Cantelli, 1986).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) считал, что в «Сложной истории…» Вертмюллер была «в лучшей форме, словно подпитываемый священным огнем вдохновения, и сумела максимально раскрыть потенциал иностранных актеров, которые органично вписываются в спектакль и полностью погружаются в неаполитанскую реальность… Испанская актриса Анхела Молина, взявшая на себя очень рискованную роль, демонстрирует, пожалуй, самую зрелую игру за свою короткую, но насыщенную карьеру, в то время как ее соотечественник Рабаль наделяет образ пожилого слепого крестного отца почти священной серьезностью. Не менее убедительны американец Харви Кейтель, властный и отвратительный головорез с глазами контрабандиста, и танцор Даниэль Эзролов с его неоднозначным обаянием и солнечными чертами лица. Итальянский актерский состав также впечатляет» (Morandini, 1986).

Высокая оценка этой работы Лины Вертмюллер сохранилась и в статьях кинокритиков в XXI веке.

К примеру, Лоренцо Чиофани убежден, что это «кричащая, стереотипная, гордая, отчаянная неаполитанская драма: невероятно эффектная. … Лина Вертмюллер хорошо знает многообразие человеческой жизни рабочих кварталов и превращает их в декорации для безумного и яростного триллера… Больше всего Вертмюллер волнует разоблачение

наркоторговли, которая наводняет не только неаполитанский регион, унося жизни совсем юных жертв» (Ciofani, 2012).

«Сложная история…» - редкий в творчестве Лины Вертмюллер случай, когда она отказалась от жанра комедии или трагикомедии. Картина, в самом деле, получилась эмоциональной, страстной, со слаженным актерским ансамблем.

В итоге картина оказалась буквально усыпана кинематографическим наградами. Премии «Давид ди Донателло» были присуждены по трем номинациям (за женскую роль, сценографию и операторскую работу). Плюс к этому еще четыре «Серебряные ленты» и иные призы.

По итогам прокатного сезона 1986/1987 годов «Сложная история…» собрала 3,7 млн. зрителей: 27-место место по посещаемости. Это больше, чем у таких известных хитов, как «Безумный Макс: под куполом грома», «Легенда», «Сильверадо», «Рыжая Соня», «Кошмары на улице Вязов» и др.

Летняя ночь с греческим профилем, миндалевидными глазами и запахом базилика / Notte d'estate con profilo greco, occhi a mandorla e odore di basilico. Италия, 1986. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Марианджела Мелато, Микеле Плачидо, Роберто Герлицка, Массимо Вертмюллер, Джон Стейнер, Арнальдо Нинчи и др. Комедия. Премьера: 31.10.1986. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1986/1987 годов).**

Капризная богачка Фульвиа (Марианджела Мелато) оплачивает похищение сицилийского мафиозо Беппе (Микеле Плачидо), которого привозят на приморскую виллу… Беппе заковывают в цепи, завязывают глаза и круглосуточно следят за ним с помощью видеокамеры, требуя заплатить за свое освобождение огромный выкуп…

Большинство итальянских киноведов и кинокритиков отнеслись к этой комедии весьма скептически:

«Многословная и неистовая комедия, которая кружится на месте из-за вопиющей неправдоподобности персонажей, халтурной структуры повествования и отсутствия вкуса и легкости» (*Telesette*).

«Летняя ночь…», с потоком слов, сопровождающих её в названии, уже говорит нам об отпуске. Не столько для главной героини, … сколько для режиссёра фильма Лины Вертмюллер, которая, после страстной (даже немного чрезмерной) работы над изображением зла Неаполя, теперь шутит о похитителях и похищенных людях исключительно ради развлечения (и веселья). Я настаиваю на шутке. Хотя, возвращаясь к теме «Унесённых…» двенадцать лет спустя (леди с севера и пролетарий с юга), Лина Вертмюллер всё ещё пытается кое-где поднять социальные проблемы, даже посредством сатиры или карикатуры» (Rondi, 1986).

Однако нет правил без исключений. Кинокритик Родольфо Ротини считает, что это «очаровательная комедия… Вертмюллер — одна из жемчужин итальянского кинематографа… Самые забавные моменты «Летней ночи…» — дуэты Мелато и Плачидо» (Rotini, 2020).

По-видимому, в 1986 году у Лины Вертмюллер были серьезные проблемы с новыми идеями для очередного фильма, и она вспомнила, что ее комедия «Унесенные необыкновенной судьбой в лазурное море в августе» в сезоне 1974/1975 годов оказалась на 11-м месте по посещаемости в итальянском прокате и заманила в кинозалы 5,5 млн. зрителей. И Вертмюллер решила использовать эту сюжетную схему еще раз: снова переменчивая ситуация «хозяин и раб», «палач и жертва», снова разговоры о политике и социальном неравенстве вперемешку с эротикой, снова Марианджела Мелато в роли властной представительницы «сильных мира сего». Правда, вместо Джанкарло Джаннини в «Летней ночи…» играл Микеле Плачидо.

Но, увы, прежнего коммерческого успеха Вертмюллер добиться не удалось: «Летняя ночь…» в итальянском прокате сезона 1986/1987 годов заняла всего лишь 91-е место.

Причина, думается, была не только в том, что Микеле Плачидо в комическом амплуа существенно уступал ртутному Джанкарло Джаннини. Главное, что кроме завязки с похищением и дальнейшего повторения сюжета «Унесенных…» в «Летней ночи…» не было ничего, чем можно было бы «зацепить» массовую аудиторию. На мой взгляд, диалоги были лишены остроумия; все без исключения персонажи были карикатурными, но не вызывали улыбки и смеха. Словом, «Летняя ночь…» по всем статьям была ухудшенной копией «Унесенных…».

Десятый подпольный / Il decimo clandestino. Италия, 1989. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы Лина Вертмюллер (по рассказу Джованни Гуарески). Актеры: Пьера Дельи Эспости, Доминик Санда, Хартмут Беккер и др. Драма. Премьера: 2.05.1989. **ТВ.**

Овдовев, Марчелла и ее 9 детей переезжают из деревни в Болонью, найдя приют на чердаке роскошного дома…

У итальянских киноведов и кинокритиков «Десятый подпольный» вызвал неоднозначные реакции:

«Скажем прямо: фильм снят великолепно. Пьера Дельи Эспости в роли жизнерадостной и жесткой простолюдинки, — мастер своего дела. Доминик Санда достойно справляется со своей ролью, демонстрируя душераздирающую холодность. … Тем не менее, остаются три не самых приятных впечатления, которые несколько омрачают картину. Во-первых, во второй половине — чрезмерное «a fondo» (глубокое погружение) в пафос ради слезоточивого эффекта. Затем следует определенная риторика, которая не подходит Вертмюллер: бедные счастливы, богатые разорены, деньги не приносят счастья, а детская смертность, кажется, поражает дворцы, а не лачуги (разве не наоборот?). Однако постепенный отказ от ироничной и гротескной басни, столь живой и яркой в начале, даже приводит к подозрению, безусловно, несправедливому, но неизбежному: фильм рискует показаться хитрым пропагандистским приемом» (Buzzolan, 1989).

«Структура и сценарий оставляют желать лучшего, что подрывает минимализм истории. Эмоции просвечивают, особенно в сильной игре Доминик Санда… Дельи Эспости, однако, демонстрирует несколько монотонную игру… Режиссер хочет подчеркнуть лишь крестьянскую человечность главной героини, противопоставленную буржуазной холодности» (Davinotti, 2008).

По-моему мнению, на сей раз Лина Вертмюллер сняла скромную телевизионную картину из каких-либо существенных достоинств. «Десятый подпольный» - сентиментальная история для семейной аудитории, в первую очередь для сердобольных домохозяек…

В лунную ночь / В ночь полнолуния / In una notte di chiaro di luna / Par une nuit de clair de lune. Италия-Франция, 1989. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Рутгер Хауэр, Лина Вертмюллер. Актеры: Настасья Кински, Рутгер Хауэр, Питер О'Тул, Фэй Данауэй, Доминик Санда, Лоррейн Бракко, Массимо Вертмюллер и др. Мелодрама. Премьера: 5.09.1989. **Прокат в Италии: 76-е место в сезоне 1989/1990 годов.**

Джон (Рутгер Хауэр) – журналист, специализирующийся на теме СПИДа, обнаруживает, что болен сам…

И в год премьеры, и в XXI веке этот фильм Лины Вертмюллер получал в большей степени негативные отзывы итальянских киноведов и кинокритиков:

«Лина Вертмюллер думает, что преуменьшает масштабы проблемы СПИДа, но вместо этого она собирает целую серию клише, которые заставляют нас понять, насколько далека эта проблема от решения или даже понимания. Зря потраченные впустую актеры» (*Magazine Italiano TV*).

«Лина Вертмюллер затрагивает сложную и драматически актуальную тему, используя сильный актерский состав. … Темп очень медленный, а структура почти авторская, усиленная роскошными декорациями и экстерьерами. Много пауз, частые крупные планы напряженного взгляда Хауэра, тщательно подобранные локации… Во второй половине фильм скатывается к дурному вкусу и неуместному мелодраматическому акценту. Теряя нас в лаконичности и эффективности, он создает неуклюжие ассоциации между ложной декадентской атмосферой и скромным сценарием, который не оправдывает своего предназначения. … Безвкусный финал также соответствует теме» (Davinotti, 2010).

«С эстетической точки зрения это очень уродливый фильм. … Лина Вертмюллер… банальна, а иногда и вовсе перегибает палку. Перебарщивая с крупными планами, она позволяет своим звёздам развлекаться… Однако фильм, в своём невольном китче, имеет своё оправдание благодаря ряду необычных факторов. Прежде всего, неитальянская смелость затронуть такую серьёзную тему, как страх перед СПИДом… Затем следует подбор актеров со всего мира, которые, несмотря на свою невыразительность, придают фильму определенное очарование… Это дидактическая мелодрама, барочная и выразительная, интригующая и увлекательная по загадочным причинам, которые больше связаны с тем, что скрывается внутри сюжета, чем с тем, что находится на поверхности» (Ciofani, 2012).

Итак, после шумного успеха трагикомедий 1970-х годов («Мими-металлург…», «Фильм любви и анархии» и «Паскуалино – Семь красоток» и др.) в творчестве Лины Вертмюллер во второй половине 1980-х наступил затяжной спад. Мелодрама на тему СПИДа «В лунную ночь», увы, один из самых ярких тому примеров. А ведь в картине снималось целое созвездие замечательных актеров - Рутгер Хауэр («Турецкий фрукт», «Плоть и кровь»), Настасья Кински («Тэсс»), Питер О'Тул («Лоуренс Аравийский», «Как украсть миллион»), Фэй Данавей («Бонни и Клайд», «Маленький большой человек», «Китайский квартал») и Доминик Санда («Кроткая», «XX век»)…

В кинопрокате Италии сезона 1989/1990 годов мелодрама «В лучную ночь» заняла 76-е место. И я полагаю, что не будь в фильме такого букета звезд первой величины, она не смогла бы войти и в первую сотню по посещаемости: настолько скучна, банальна и в дурном смысле слова «публицистична» оказалась рассказанная в ней история…

Суббота, воскресенье и понедельник / Sabato, domenica e lunedì. Италия, 1990. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Раффаэле Ла Каприа, Лина Вертмюллер (по пьесе Эдуардо Де Филиппо). Актеры: София Лорен, Лука Де Филиппо, Лучано Де Кресченцо и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 19.11.1990. **ТВ и киноверсия.**

Италия 1930-х годов. Пеппино (Лука Де Филиппо) и Роза (София Лорен) женаты уже почти тридцать лет. Они живут в доме с видом на море со своими детьми, дедушкой и тетей…

Эта картина изначально снималась для показа по телевидению, и основная ставка здесь делалась на Софию Лорен, которую хорошо знала и помнила итальянская телеаудитория рубежа 1990-х, состоящая в основном из зрителей старшего поколения.

В итальянской телевизионной энциклопедии отмечалось, что в комедии «Суббота, воскресенье и понедельник», поставленной Линой Вертмюллер по классической пьесе Эдуардо Де Филиппо (1900-1984), «актерам удается передать вихрь чувств почти незаметными, но весьма эффективными способами» (*Enciclopedia della Televisione Garzanti*. 1996).

Сегодня эта картина смотрится как яркий образец семейного телефильма, где все сентиментальные разногласия улаживаются наилучшим способом…

Я надеюсь, что выкарабкаюсь / Чао, профессор! / Io speriamo che me la cavo. Италия, 1992. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Алессандро Бенчивенни, Леонардо Бенвенути, Андрей Лонго, Доменико Саверни, Лина Вертмюллер (по роману Марчелло Д'Орта). Актеры: Паоло Вилладжо, Иза Даниэли, Джиджио Морра и др. Комедия. Премьера: 9.10.1992. **Прокат в Италии: 24-е место в сезоне 1992/1993.**

Школьный учитель (Паоло Вилладжо) сталкивается с массой проблем…

В комедии «Я надеюсь, что выкарабкаюсь» Лина Вертмюллер после долгого перерыва решила снова вернуться к детско-школьной теме.

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к этой ленте весьма противоречиво.

С одной стороны рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* утверждал, что «этот фильм по праву можно отнести к лучшим работам Лины Вертмюллер; он отличается чувственностью и свежестью выражения. Режиссировать и заставлять детей играть естественно, избегая надоедливости, — задача непростая. … Вилладжо, временами мечтательный, но всегда вовлеченный, деликатен и великолепен, а ученики — неотразимы. Диалект со своими оттенками, вспышками, необходимым и ярким сочетанием радости, надежды и скептицизма придает фильму глубину, выступает в роли посредника и убедительного средства» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1992).

Однако Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) был убежден, что это был «раздражающий фольклорный провал… Практически полная неудача, несмотря на несомненное мастерство Паоло Вилладжо, … дети невыносимее дрессированных тюленей в цирке» (Bertarelli, 2001).

Правда, Марсель Давинотти отнесся к этой картине вполне снисходительно: «Если оставить в стороне несколько нестыковок… множество нелепых решений, … мы все же можем насладиться блестящим, временами забавным фильмом, который выигрывает от замечательной спонтанности актерского ансамбля. … Конечно, кто-то скажет, что сценарий изобилует раздражающими штампами, что создатели фильма, как всегда, пытались поставить счастливый конец выше любых неореалистических попыток, но это фильм, который следует воспринимать таким, какой он есть: непритязательный продукт, воплощающий в себе знакомое, но облагороженный непредсказуемым составом очень милых актеров» (Davinotti, 2007).

В данном случае я склонен разделить мнение М. Давинотти: комедия «Я надеюсь, что выкарабкаюсь» кажется мне местами довольно милой, местами излишне сентиментальной. Игра Паоло Вилладжо (1932-2017), в отличие от его «фантоццианы», довольно сдержанна. Но в целом это вполне проходной фильм в бурной кинематографической биографии Лины Вертмюллер.

Впрочем, этот фильм в Италии нашел свою семейную и детскую аудиторию, заняв 24-е место в прокатном сезоне 1992/1993. Его посещаемость была больше, чем у таких известных и дорогостоящих голливудских лент, как «Смерть ей к лицу» Роберта Земекиса, «Бэтман возвращается» Тима Бёртона, «Чужой 3» Дэвида Финчера…

Нимфа плебеев / Ninfa plebea. Италия, 1996. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Уго Пирро, Лина Вертмюллер (по роману Доменико Реа). Актеры: Лючия Кара, Стефания Сандрелли, Рауль Бова, Пепе Да Роза, Лоренцо Креспи и др. Мелодрама. Премьера: 12.04.1996.

Сицилия времен второй мировой войны. Юная главная героиня (Лючия Кара) весьма соблазнительна. И завладеть ею мечтают многие – от владельца фабрики, где она работает, до обычных сицилийских мужчин. Но вот однажды он встречает солдата, который из-за ранения возвращается домой…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этом фильме существенно расходятся.

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) писал, что «Нимфа плебеев» — загадочный фильм, постоянно колеблющийся между реализмом и сказкой, лирическими проблесками и моментами крестьянской эпопеи, холодной мелодрамой и антропологической реконструкцией далёкого и разнообразного, но каким-то образом всё ещё актуального Юга, находящегося где-то между адом и раем. Вертмюллер развивает мифы о чистоте и её противоречиях» (Morandini, 1996).

А кинокритик Франческо Больцони (1932-2011) утверждал, что «в «живых картинах» Лины Вертмюллер не чувствуется запаха тел, смешения языческих обычаев и католических ритуалов, переходящих от горечи к сладости, столь типичных для прозы Доменико Реа. Им также не хватает того ощущения «движения», которое, несмотря на шум, вызванный чрезмерным темпераментом, присутствует в других фильмах режиссера. В этом ложном и мертвом сценарии сама сексуальность — единственный плот, за который цепляются обездоленные, проклятые земли Реа, — приобретает бледный цвет» (Bolzoni, 1996).

Можно согласиться с тем, что «Нимфа плебеев» — картина весьма противоречивая. Наряду со впечатляющей игрой Стефании Сандрелли в этом фильме немало мелодраматических штампов и банальных решений. В итальянском прокате эта лента успеха не имела…

Рабочий и парикмахерша в вихре секса и политики / Metalmeccanico e parrucchiera in un turbine di sesso e di politica. Италия, 1996. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Лина Вертмюллер. Актеры: Вероника Пиветти, Туллио Соленги, Александра Ла Каприа и др. Комедия. Премьера: 10.10.1996. **Прокат в Италии: 85-е место в сезоне 1996/1997 годов.**

Две подруги – Розелла и Анитина – работают в парикмахерской. Розелла влюбляется в женатого коммуниста, который работает механиком…

Реакция итальянских киноведов и кинокритиков на эту комедию была довольно кислой.

Лоренцо Чиофани, на мой взгляд, верно отметил, что фильм «Рабочий и парикмахерша…» был снят с явным намерением возродить славу эпохи дуэта Марианджелы Мелато и Джанкарло Джаннини: «Короче говоря, это социальная комедия, в центре которой два воинствующих активиста… Первая проблема заключается в том, что Вероника Пиветти и Туллио Соленги даже отдаленно не сравнимы с Мелато и Джаннини и часто пытаются смутно имитировать причуды и странности этих двух священных чудовищ. Вторая проблема в том, что подобная история могла бы сработать в 1950-х годах… В действительности, Вертмюллер не осмеливается заходить слишком далеко… Она действует осторожно, не перебарщивая, как раньше (темп по-прежнему бешеный, но смягченный и, возможно, немного приукрашенный), адаптируясь к темпу, который, по сути, напоминает телевизионный, где легкость повествования не гармонирует со стилистической плавностью. Тот факт, что ленту легко смотреть, никак не связан с очевидным: это запутанный и устаревший фильм, где сексуальная привлекательность не обращает внимания на политическую идеологию, потому что все очень слабо» (Ciofani, 2015).

Правда, Джордано Лупи считает, что картина «Рабочий и парикмахерша…» «не так уж плоха, даже если главным героям не хватает класса Марианджелы Мелато и Джанкарло Джаннини. … Политическая тема вплетена в эротическую — довольно рискованную — сторону, а борьба между членами Северной лиги и коммунистами смягчается в постели. Семейные кризисы, предательство, классовая борьба, невежество Северной лиги и поверхностность левых — все эти элементы смешались в огромном социально-политическом котле. История занимательна, если воспринимать ее как гротескную комедию… Фильм следует воспринимать таким, какой он есть: это непритязательный, довольно вульгарный фарс, наполненный диалогами, … богатый сексуальными комедийными моментами, приправленными щепоткой политической социологии» (Lupi, 2014).

Остается только согласиться с тем, что «Рабочий и парикмахерша…» - не более чем бледная копия былых удачных комедий со слаженным дуэтом Джанкарло Джаннини и

Марианджелы Мелато. Лина Вертмюллер попыталась вернуться к гротескно решенной рабочей теме, которая принесла ей успех 1970-х. Но не получилось. Актерская игра на сей раз была невыразительной, а иронично поданные страдания персонажа-коммуниста в 1996 году уже не могли заинтересовать массовую аудиторию.

Комедия «Рабочий и парикмахерша...» стал последним фильмом Лины Вертмюллер, сумевшим пробиться в первую сотню лидеров итальянского кинопроката. Но, разумеется, 85-е место по посещаемости в сезоне 1996/1997 годов – этот был совсем не тот результат, на который рассчитывала Лина Вертмюллер, после довольно долгого перерыва вернувшаяся к длинному (вроде бы) завлекательному и интригующему названию своей ленты.

Фердинандо и Каролина / Ferdinando e Carolina. Италия-Франция, 1999. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Раффаэле Ла Каприа, Лина Вертмюллер. Актеры: Серджо Ассизи, Габриелла Пессьон, Николь Гримаудо, Адриано Панталео, Лола Паньяни, Карло Каприоли, Мойра Грасси, Леонардо Бенвенути, Иза Даниэли и др. Комедия. Премьера: 2.04.1999.

Король Неаполя Фердинандо вспоминает свою молодость, когда он, исходя из политических интересов королевства, женился на 16-летней Каролине – дочери австрийской императрицы...

Реакция киноведов и кинокритиков на эту костюмную картину Лины Вертмюллер была противоречивой.

Паоло Д'Агостини писал, что «проверенная временем плутовская жилка [Вертмюллер]... применяется к теме, которая, вероятно, ей искренне близка: контраст между гниением и неукротимой энергией молодости, воплощенными в молодом Фердинанде Бурбоне, короле-беспризорнике, и его невесте Каролине Австрийской, в Неаполе, где умирающее общество вот-вот будет сокрушено революционной эпохой. Там, где терпят неудачу государственные и политические расчеты, торжествует чувственность двух молодых тел, принадлежащих друг другу. Прекрасная история, очаровательная постановка. И больше ничего» (D'Agostini, 2000).

Однако Бен Сакс отметил, что этот фильм «чрезмерно стилизован и перегружен спецэффектами (зумы, цветное освещение, круговые движения камеры), которые привлекают внимание, но мало что добавляют к пониманию истории. Плюс вульгарность, которая фокусируется на проказах короля, его сексуальных похождениях и проблемах с желудочно-кишечным трактом в ущерб политическому и историческому контексту... Как и многие фильмы Вертмюллер, этот изображает большинство межличностных отношений как борьбу за секс и эмоциональный контроль. Ее Фердинандо — похотливый, избалованный мальчишка, который злоупотребляет своими привилегиями, чтобы получить желаемое. Вертмюллер представляет эту самодовольную карикатуру так, будто она раскрывает какую-то шокирующую правду о монархической власти. Как и во многих её фильмах, спасением является изысканный дизайн декораций Энрико Джоба, передающий ощущение тонкости и исторической достоверности, которых не хватает сценарию и режиссуре» (Sachs, 2017).

Недоволен комедией «Фердинандо и Каролина» остался и Лоренцо Чиофани: «Что-то пошло не так, возможно, из-за того, что режиссер больше сосредоточилась на эротических стычках, комичных придворных танцах и привлекательности бравады молодых тел. Молодость, в конце концов, — это воспоминание, смягченное более негативными аспектами правления и сосредоточенное на сексуальной доблести, дворцовых интригах, ролевых играх и суевериях. ... Лина Вертмюллер... использует свой избитый репертуар тропов и клише, чтобы интерпретировать идиллический конец света, обреченный на упадок... Однако следует отметить, что плутовской дух режиссера здесь представляет собой один из наименее тягостных вариантов ее позднего творчества, уравновешивая беспрецедентный контроль над постановкой, продемонстрированный в других костюмированных комедиях («Суббота, воскресенье и понедельник» и «Франческа и Нунциата»), с напоминанием о ее вихревом подходе к темам чувственности как языка, используемого, когда логика подводит, и о юности как места души, где все возможно» (Ciofani, 2019).

Несмотря на то, что комедия «Фердинандо и Каролина» была яркой по цвету и пейзажам и содержала эротические сцены, а иногда и забавные детали, коммерческого успеха – ни в Италии, ни в Европе – она не снискала. Скорее всего, по причине отсутствия увлекательного сюжета. Кроме того (в отличие, например, от костюмного киносериала об Анжелике), в фильме Лины Вертмюллер было довольно много едкой иронии, разрушавшей мелодраматические пассажи…

Франческа и Нунциата / Francesca e Nunziata. Италия, 2001. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Лина Вертмюллер, Эльвио Порта (по роману Марии Орсини Натале). Актеры: София Лорен, Джанкарло Джаннини, Клаудия Джерини, Рауль Бова, Мария Дзулима Джоб, Кармен Фемиано, Доменико Орсини, Ванесса Сабет, Мойра Грасси, Лучиано Де Кресченцо, Армандо Пульезе, Массимо Вертмюллер, Энцо Каннавале, Паоло Де Джорджо и др. Мелодрама. Премьера: 22.01.2002. **ТВ.**

Италия. Конец XIX века. Граф Джордано Монторси (Джанкарло Джаннини) женится на красавице Франческе. Идут годы, и вот у супругов уже девять детей. Но после чудесного выздоровления одной из дочерей, пораженной тяжелой болезнью, Франческа (София Лорен) решает удочерить восьмилетнюю сироту Нунциату…

Киноведы и кинокритики отнеслись к этой работе Лины Вертмюллер в значительной мере благосклонно:

«Драма с ярко выраженным мелодраматическим оттенком и феминистским подходом, очень хорошо поставленная, но имеющая фатальную проблему в своей структуре: затянутая, хроническая продолжительность, которая в итоге становится утомительной. … Театральный и даже оперный характер экранизации… обладает чарующим визуальным очарованием, чему способствует прекрасная художественная постановка» (Santiago, 2011).

«Фильм, задуманный… для домашнего просмотра, хорошо смотрится на большом экране, но в конечном итоге страдает от чрезмерного сжатия масштабного исторического романа Марии Орсини Натале. … Красивый, старомодный фильм, созданный для одной очень красивой звезды старой школы» (Harvey, 2001).

Снимая эту мелодраматическую историю в телевизионном формате, Лина Вертмюллер могла себе позволить не думать о кассовых сборах и не заботиться о динамике развития сюжета. В итоге получилась картина для семейной аудитории, но в основном – для тех, кому за шестьдесят: сентиментальная, полностью лишенная всех ранее свойственных Вертмюллер эпатажных моментов. С сюжетом, четко выстроенным вокруг персонажа Софии Лорен, которая представала на экране (с помощью отменного грима) в разных возрастных категориях… В этой связи Джанкарло Джаннини тактично и достойно оставался в тени повествования…

Фаршированные перцы и рыба прямо в лицо / Слишком много любви / Peperoni ripieni e pesci in faccia / Demasiado amor. Италия-ФРГ-Испания, 2004. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Умберто Марино, Эльвио Порта, Лина Вертмюллер. Актеры: София Лорен, Мюррей Абрахам, Каспар Зафер и др. Комедия. Драма. Премьера: 16.06.2006.

Супругам Марии (София Лорен) и Джеффри (Мюррей Абрахам) уже за семьдесят. Мария хочет собрать всю семью отпраздновать день рождения своей матери - Ассунты…

Реакция на эту картину итальянских киноведов и кинокритиков была крайне отрицательной.

Журналист и писатель Микеле Базан Джордано сожалел, что «Лина Вертмюллер … завершила свою блестящую карьеру кинорежиссера очень плохим фильмом» (Giordano, 2021).

Марциа Гандольфи писала, что «последний и самый раздражающий фильм Лины Вертмюллер имеет лишь одно достоинство: возвращение на экран королевы итальянского

кино, Софии Лорен. И все же этого недостаточно. Фильм… представляет собой невыносимую галерею клише о неаполитанской культуре. Хватит неаполитанцев, которые довольствуются малым, хватит неаполитанцев, которые всегда и только готовят рагу, хватит неаполитанцев, у которых дети «сердечные». Чтобы фильм считался представляющим культурный интерес, он должен по-настоящему отражать культуру своей страны» (Gandolfi, 2006).

Ориана Маэрини посчитала, что «эта банальная история, которая, кажется, изображает Италию с открытки (хорошая еда, торжествующая сварливая любовь, море и солнце), «душа и сердце»… Избитый портрет провинциальной Италии, полностью поглощенный разрешением любовных проблем. Даже два великих актёра, блестяще сыгравшие свои роли, не смогли справиться с тяжестью невыполнимого сценария и банальных диалогов» (Maerini, 2006).

Правда, Голория Сатта отнеслась к этой ленте гораздо доброжелательнее, отметив, что «Фаршированные перцы и рыба прямо в лицо» — «это комедия в самом классическом и добротном смысле этого слова, с несколькими вылазками в фарс. Он опирается на проверенных актеров, остроумные диалоги, солнечную операторскую работу Беппе Ланчи и декорации Энрико Джоба. Продукт, который, как говорится, выполняет свои обещания, исключительно ради развлечения» (Satta, 2006).

Этот последний фильм Лины Вертмюллер, снятый ею для показа в кинотеатрах, потерпел в итальянском прокате оглушительный провал, какого не было у этого режиссера никогда за всю ее сорокалетнюю карьеру. Картина с участием знаменитых актеров Софии Лорен и Мюррея Абрахама сумела собрать в кинозалах ничтожную сумму - четыре тысячи евро…

Наверное, главная ошибка Вертмюллер была в том, что она изначально не стала снимать свою картину для телевидения. Именно на ТВ давно уже перешла аудитория среднего и старшего поколения, для которого имидж Софии Лорен не утратил своей привлекательности, а сентиментальные истории об итальянских семьях и отношениях старшего и младшего поколений всегда актуальны.

Да и сегодняшний просмотр фильма «Фаршированные перцы и рыба прямо в лицо» показывает, что он снят, скорее, именно в телевизионном формате: с ясной и предсказуемой сюжетной линией, четко прописанными характерами персонажей, со «старомодной» актерской игрой. Иными словами, в этой картине нет и не было ничего, привлекающего молодежную аудиторию. Как не было, впрочем, и того дерзкого и гротескного экранного мира, который принес Лине Вертмюллер любовь зрителей в 1970-х – 1980-х…

К чёрту нищету! / Mannaggia alla miseria! Италия, 2009. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Лина Вертмюллер, Иван Котронео, Тициана Масуччи. Актеры: Габриэлла Пессион, Серджио Ассизи, Томмазо Раменги и др. Комедия. Премьера: 2.06.2010. **ТВ.**

Тридцатилетние Антонио, Чиккино и Марина вернулись в Неаполь из Бангладеш и решили попробовать внедрить там микрокредитования (успешно примененную в Бангладеш банкиром, лауреатом Нобелевской премии мира Мухаммедом Юнусом)…

Телепремьера этого фильма в Италии прошла вполне успешно, но реакция прессы была по большей части негативной.

Так кинокритик Антонио Диполлина писал, что этот фильм «местами он настолько плох, что даже смешон. Трио Пессион-Ассизи-Раменги настолько очаровательно, что им следовало бы раздавать микрокредиты нуждающимся» (Dipollina, 2010).

Ирония кинокритика понятна, но на самом деле в этой комедии Лина Вертмюллер решила вернуться к традициями семейного телефильма, освоенного ею еще в 1960-х («Дневник Джана Бурраски»). Да, в фильме «К чёрту нищету!» нет привычных по работам Вертмюллер 1970-х – 1980-х мотивов острой социальной критики и эротических сцен. Но их и не должно было быть, так как, исходя из замысла продюсеров и режиссера, эта лента должна была идти по ТВ в самое что ни на есть «детское время».

Но в целом лента была снята легко, красочно, а обаятельное актерское трио делало всё, чтобы зрителям, уютно строившимся у телеэкранов, было уютно и тепло…

Кармен / Carmen. ФРГ, 2010. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Анри Мейяк, Людовик Галеви (по новелле Проспера Мериме и опере Жоржа Бизе). Актеры: Элина Гаранка, Кристиан Ван Хорн, Николай Борчев, Йонас Кауфман и др. Опера. Премьера: 30.05.2010. **ТВ.**

В этом телефильме Лина Вертмюллер использовала накопленный ею опыт работы в театре. Зрелище получилось впечатляющее…

Рим, Неаполь, Венеция… в крещендо в стиле Россини / Roma, Napoli, Venezia… in un crescendo rossiniano. Италия-Франция, 2014. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Валерио Руис, Антонио Тоцци, Лина Вертмюллер. Актеры: Джулиана де Сио, Элио, Клаудия Пулья и др. Премьера: 16.06.2014.

Композитор Джоаккино Россини (1792-1868) приезжает в Рим, Неаполь и Венецию и отдается воспоминаниям о своих шедеврах и любовных увлечениях…

Фильм получился красочным, ярким и музыкальным путешествием «по волнам памяти».

Эта картина стала, увы, последней кинематографической работой Лины Вертмюллер. И теперь кажется, что это она вместе со своим героем прощалась со своими любимыми итальянскими городами, прощалась с великим Искусством кино…

Фильмография Лины Вертмюллер

Василиски / I basilischi. Италия, 1963. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Антонио Петруцци, Стефано Сатта Флорес, Серджо Ферранино, Луиджи Барбьери, Флора Карабелла, Мимма Куирико и др. Драма. Премьера: 2.09.1963. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

Дневник Джана Бурраски / Il giornalino di Gian Burrasca. Италия, 1964–1965. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер (по роману Луиджи Бертелли). Актеры: Рита Павоне, Валерия Валери, Иво Гаррани, Милена Вукотич и др. Комедия. Премьера: 9.04.1964. **ТВ-сериал.**

На этот раз поговорим о мужчинах / Questa volta parliamo di uomini. Италия, 1965. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Нино Манфреди, Лучиана Палуцци, Маргарет Ли, Милена Вукотич и др. Комедия. Пародия. Премьера: 17.03.1965. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей (100-е место в сезоне 1964/1965 годов).**

Рита-комар / Рита-надоеда / Rita la zanzara. Италия, 1966. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Серджо Бонотти, Лина Вертмюллер. Актеры: Рита Павоне, ДжанкарлоДжаннини, Пеппино Де Филиппо, Нино Таранто, Милена Вукотич и др. Комедия. Мюзикл. Премьера: 30.09.1966. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1966/1967 годов).**

Не дразните комара / Не дразните надоеду / Non stuzzicate la zanzara. Италия, 1967. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Рита Павоне, Джанкарло Джаннини, Раффаэле Пизу, Джульетта Мазина и др. Комедия. Мюзикл. Премьера: 24.03.1967. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (71-е место в сезоне 1966/1967 годов).**

Моё тело для покера / Il mio corpo per un poker. Италия, 1968. Режиссёры и сценаристы: Пьеро Кристофани, Лина Вертмюллер. Актеры: Эльза Мартинелли, Джордж Истмэн, Роберт Вудс, и др. Вестерн. Премьера: 15.03.1968.

Мими-металлург, уязвленный в своей чести / Mimì metallurgico ferito nell'onore. Италия, 1972. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Джанкарло Джаннини, Марианджела Мелато, Тури Ферро, Агостина Белли, Луиджи Диберти, Элена Фиоре, Джанфранко Барра и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 19.02.1972. **Прокат в Италии: 7,6 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1971/1972 годов).**

Фильм любви и анархии, или Сегодня в десять утра на Виа дей Фиори в известном доме терпимости / Film d'amore e d'anarchia, ovvero 'stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza... Италия, 1973. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Джанкарло Джаннини, Марианджела Мелато, Элена Фиоре, Энрика Бонаккорти и др. Комедия. Драма. Премьера: 20.05.1973. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1972/1973 годов).**

Всё на месте и всё в беспорядке / Tutto a posto e niente in ordine. Италия, 1974. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Луиджи Диберти, Лина Полито, Нино Бьянамини и др. Комедия. Драма. Премьера: 21.02.1974.

Унесенные необыкновенной судьбой в лазурное море в августе / Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. Италия, 1974. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Джанкарло Джаннини, Марианджела Мелато, Анна Мелита, Риккардо Сальвино, Иза Даниэли и др. Комедия. Премьера: 18.12.1974. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1974/1975 годов).**

Паскуалино – Семь красоток / Pasqualino Settebellezze. Италия, 1975. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Джанкарло Джаннини, Элена Фиоре, Энцо Витале, Лучио Амелио, Фернандо Рей, Шерли Столер, Барбара Вальморин и др. Трагикомедия. Притча. Премьера: 20.12.1975. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1975/1976 годов).**

Конец света в нашей супружеской постели однажды дождливой ночью / Дождливая ночь / La Fine del mondo nel nostro solito letto in una notte piena di pioggia / A Night Full of Rain. Италия-Канада, 1977. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Джанкарло Джаннини, Кэндис Берген, Майкл Такер, Массимо Вертмюллер, Лилли Карати и др. Мелодрама. Премьера: 17.01.1978. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (40-е место в сезоне 1977/1978 годов).**

Кровавая стычка между двумя мужчинами из-за вдовы: подозреваются политические мотивы / Fatto di sangue fra due uomini per causa di una vedova - si sospettano moventi politici. Италия, 1978. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, Джанкарло Джаннини, Тури Ферро, Марио Скарпетта, Лучио Амелио, Антонелла Мурджа, Иза Даниэли и др. Драма. Премьера: 21.12.1978. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1978/1979 годов).**

Шутка судьбы, подстерегающая за углом, словно разбойник с большой дороги / Scherzo del destino in agguato dietro l'angolo come un brigante da strada. Италия, 1983. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Лина Вертмюллер. Актеры: Уго Тоньяцци, Пьера Дельи Эспости, Ренцо Монтаньяни, Энцо Янначчи, Гастоне Москин, Роберто Герлицка, Валерия Голино, Массимо Вертмюллер, Родольфо Лагана и др. Комедия. Премьера: 30.09.1983. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1983/1984 годов).**

В глубине души... терзаемая аномальной страстью / Sotto... sotto... strapazzato da anomala passione. Италия, 1984. Режиссёр Лина Вертмюллер. Сценаристы: Энрико Ольдоини, Лина Вертмюллер. Актеры: Энрико Монтезано, Вероника Ларио, Луиза Де Сантис и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.03.1984. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1983/1984 годов).**

Сложная история о женщинах, переулки и преступления / Каморра / Un Complicato intrigo di donne, vicoli e delitti / Camorra. Италия, 1985. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Эльвио Порта, Лина Вертмюллер. Актеры: Анхела Молина, Харви Кейтель, Иза Даниэли, Паоло Боначелли, Эльвио Порта и др. Драма. Детектив. Премьера: 24.01.1986. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1986/1987 годов).**

Летняя ночь с греческим профилем, миндалевидными глазами и запахом базилика / Notte d'estate con profilo greco, occhi a mandorla e odore di basilico. Италия, 1986. Режиссер и сценарист Лина Вертмюллер. Актеры: Марианджела Мелато, Микеле Плачидо, Роберто Герлицка, Массимо Вертмюллер, Джон Стейнер, Арнальдо Нинчи и др. Комедия. Премьера: 31.10.1986. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1986/1987 годов).**

Десятый подпольный / Il decimo clandestino. Италия, 1989. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы Лина Вертмюллер (по рассказу Джованни Гуарески). Актеры: Пьера Дельи Эспости, Доминик Санда, Хартмут Беккер и др. Драма. Премьера: 2.05.1989. **ТВ.**

В лунную ночь / В ночь полнолуния / In una notte di chiaro di luna / Par une nuit de clair de lune. Италия-Франция, 1989. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Рутгер Хауэр, Лина Вертмюллер. Актеры: Настасья Кински, Рутгер Хауэр, Питер О'Тул, Фэй Данауэй, Доминик Санда, Лоррейн Бракко, Массимо Вертмюллер и др. Мелодрама. Премьера: 5.09.1989. **Прокат в Италии: 76-е место в сезоне 1989/1990 годов.**

Суббота, воскресенье и понедельник / Sabato, domenica e lunedì. Италия, 1990. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Раффаэле Ла Каприа, Лина Вертмюллер (по пьесе Эдуардо Де Филиппо). Актеры: София Лорен, Лука Де Филиппо, Лучано Де Кресченцо и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 19.11.1990. **ТВ и киноверсия.**

Я надеюсь, что выкарабкаюсь / Чао, профессор! / Io speriamo che me la cavo. Италия, 1992. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Алессандро Бенчивенни, Леонардо Бенвенути, Андрей Лонго, Доменико Саверни, Лина Вертмюллер (по роману Марчелло Д'Орта). Актеры: Паоло Вилладжо, Иза Даниэли, Джиджио Морра и др. Комедия. Премьера: 9.10.1992. **Прокат в Италии: 24-е место в сезоне 1992/1993.**

Нимфа плебеев / Ninfa plebea. Италия, 1996. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Уго Пирро, Лина Вертмюллер (по роману Доменико Реа). Актеры: Лючия Кара, Стефания Сандрелли, Рауль Бова, Пепе Да Роза, Лоренцо Креспи и др. Мелодрама. Премьера: 12.04.1996.

Рабочий и парикмахерша в вихре сек*а и политики / Metalmeccanico e parrucchiera in un turbine di sesso e di politica. Италия, 1996. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Лина Вертмюллер. Актеры: Вероника Пиветти, Туллио Соленги, Александра Ла Каприа и др. Комедия. Премьера: 10.10.1996. **Прокат в Италии: 85-е место в сезоне 1996/1997 годов.**

Фердинандо и Каролина / Ferdinando e Carolina. Италия-Франция, 1999. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Раффаэле Ла Каприа, Лина Вертмюллер. Актеры: Серджо Ассизи, Габриелла Пессьон, Николь Гримаудо, Адриано Панталео, Лола Паньяни, Карло Каприоли, Мойра Грасси, Леонардо Бенвенути, Иза Даниэли и др. Комедия. Премьера: 2.04.1999.

Франческа и Нунциата / Francesca e Nunziata. Италия, 2001. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Лина Вертмюллер, Эльвио Порта (по роману Марии Орсини Натале). Актеры: София Лорен, Джанкарло Джаннини, Клаудия Джерини, Рауль Бова, Мария Дзулима Джоб, Кармен Фемиано, Доменико Орсини, Ванесса Сабет, Мойра Грасси, Лучиано Де Кресченцо, Армандо Пульезе, Массимо Вертмюллер, Энцо Каннавале, Паоло Де Джорджо и др. Мелодрама. Премьера: 22.01.2002. **ТВ.**

Фаршированные перцы и рыба прямо в лицо / Слишком много любви / Peperoni ripieni e pesci in faccia / Demasiado amor. Италия-ФРГ-Испания, 2004. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Умберто Марино, Эльвио Порта, Лина Вертмюллер. Актеры: София Лорен, Мюррей Абрахам, Каспар Зафер и др. Комедия. Драма. Премьера: 16.06.2006.

К чёрту нищету! / Mannaggia alla miseria! Италия, 2009. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Лина Вертмюллер, Иван Котронео, Тициана Масуччи. Актеры:

Габриэлла Пессион, Серджио Ассизи, Томмазо Раменги и др. Комедия. Премьера: 2.06.2010. **ТВ.**

Кармен / Carmen. ФРГ, 2010. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Анри Мейяк, Людовик Галеви (по новелле Проспера Мериме и опере Жоржа Бизе). Актеры: Элина Гаранка, Кристиан Ван Хорн, Николай Борчев, Йонас Кауфман и др. Опера. Премьера: 30.05.2010. **ТВ.**

Рим, Неаполь, Венеция… в крещендо в стиле Россини / Roma, Napoli, Venezia… in un crescendo rossiniano. Италия-Франция, 2014. Режиссер Лина Вертмюллер. Сценаристы: Валерио Руис, Антонио Тоцци, Лина Вертмюллер. Актеры: Джулиана де Сио, Элио, Клаудия Пулья и др. Премьера: 16.06.2014.

Литература

Алова Л. Лина Вертмюллер // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002: 37.

Богемский Г. Комедия по-итальянски // *Искусство кино*. 1976. 11: 143.

Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976: 114-151.

Караганов А. У итальянских кинематографистов // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976: 33-66.

Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов. Т. 2. М.: Rosebud-Интерсоцис, 2009.

Bardanzellu, F. I basilischi. *Re-movies*. 12.11.2021. https://re-movies.com/2021/12/11/i-basilischi-il-film-desordio-di-lina-wertmuller/

Bertarelli, M. Io speriamo che me la cavo. *Il giornale*. 6.09.2001.

Bianchi, N. Pasqualino Settebellezze. *Cine città news*. 20.12.2025. https://cinecittanews.it/i-50-anni-di-pasqualino-settebellezze-dalla-commedia-al-lager-nellimpossibilita-dellinnocenza/

Bisking, P. Lina Wertmüller's the politics of private life. *Film quarterly*. 1974-1975. 2.

Bolzoni, F. Ninfa plebea. *Avvenire*. 21.04.1996.

Boschetto, G. Film d'amore e d'anarchia, ovvero 'stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza. 26.04.2022. https://re-movies.com/2022/04/26/film-damore-e-danarchia-ovvero-stamattina-alle-10-in-via-dei-fiori-nella-nota-casa-di-tolleranza-di-lina-wertmuller-1973/

Bullaro, G.R. Man in Disorder, the Films of Lina Wertmuller in the 1970s. Leister: Troubador Publishing Ltd., 2006.

Buzzolan, U. Il decimo clandestino. La Stampa. 3.05.1989.

Cantelli, A. Complicato intrigo di donne, vicoli e delitti. *Il Giornale*. 31.01.1986.

Caprara, V. Metalmeccanico e parrucchiera in un turbine di sesso e di politica. *Il Mattino*. 13.10.1996.

Cascone, C. Il sud di Lina Wertmüller. Napoli, 2006.

Ciofani, F. Metalmeccanico e parrucchiera in un turbine di sesso e di politica. 9.06.2015. https://lorenzociofani.wordpress.com/2015/06/09/italian-retro-metalmeccanico-e-parrucchiera-in-turbine-di-sesso-e-politica-1996/

Ciofani, L. Complicato intrigo di donne, vicoli e delitti. 21.06.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/06/21/un-complicato-intrigo-di-donne-vicoli-e-delitti-lina-wertmuller-1986/

Ciofani, L. Fatto di sangue fra due uomini per causa di una vedova. 27.08.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/08/27/lina-wertmuller-fatto-di-sangue-fra-due-uomini-per-causa-di-una-vedova-1978/

Ciofani, L. Ferdinando e Carolina. 8.10.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/10/08/lina-wertmuller-ferdinando-e-carolina-1999/

Ciofani, L. Film d'amore e d'anarchia. 30.07.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/07/30/lina-wertmuller-film-damore-e-danarchia-1973/

Ciofani, L. Il mio corpo per un poker. 23.07.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/07/23/lina-wertmuller-il-mio-corpo-per-un-poker-1968/

Ciofani, L. In una notte di chiaro di luna. 30.09.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/09/30/in-una-notte-di-chiaro-di-luna-lina-wertmuller-1989/

Ciofani, L. Mimì metallurgico ferito nell'onore. 4.01.2013. https://lorenzociofani.wordpress.com/2013/01/04/mimi-metallurgico-ferito-nellonore-lina-wertmuller-1972/

Ciofani, L. Non stuzzicate la zanzara. 16.07.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/07/16/non-stuzzicate-la-zanzara-recensione/

Ciofani, L. Pasqualino Settebellezze. 2.04.2017. https://lorenzociofani.wordpress.com/2017/04/02/pasqualino-settebellezze-lina-wertmuller-1975/

Ciofani, L. Questa volta parliamo di uomini. 9.07.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/07/09/questa-volta-parliamo-di-uomini-recensione-lina-wertmuller/

Ciofani, L. Rita la zanzara. 14.08.2011. https://lorenzociofani.wordpress.com/2011/08/14/rita-la-zanzara-lina-wertmuller-1966/

Ciofani, L. Scherzo del destino in agguato dietro l'angolo come un brigante da strada. 22.04.2014. https://lorenzociofani.wordpress.com/2014/04/22/scherzo-del-destino-in-agguato-dietro-langolo-lina-wertmuller-1983/

Ciofani, L. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. 13.08.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/08/13/lina-wertmuller-travolti-da-un-insolito-destino-recensione/

Ciofani, L. Tutto a posto e niente in ordine. 6.08.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/08/06/lina-wertmuller-tutto-a-posto-e-niente-in-ordine-1974/

Comuzio, E. Mimì metallurgico ferito nell'onore. *Cineforum*. 1972. 7-8.

Crtuti, C. Sotto... sotto... strapazzato da anomala passion. 2004. https://www.filmtv.it/film/12947/sotto-sotto-strapazzato-da-anomala-passione/recensioni/543888/#rfr:film-12947

D'Agostini, P. Annuario del cinema italiano 1999/2000.

Davinotti, M. I basilischi. 2007 https://www.davinotti.com/film/i-basilischi/6329

Davinotti, M. Il decimo clandestino. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-decimo-clandestino/58738

Davinotti, M. In una notte di chiaro di luna. 2010. https://www.davinotti.com/film/in-una-notte-di-chiaro-di-luna/18848

Davinotti, M. Io speriamo che me la cavo. 2007. https://www.davinotti.com/film/io-speriamo-che-me-la-cavo/3079

Davinotti, M. Metalmeccanico e parrucchiera in un turbine di sesso e di politica. 2008. https://www.davinotti.com/film/metalmeccanico-e-parrucchiera-in-un-turbine-di-sesso-e-politica/3466

Davinotti, M. Pasqualino Settebellezze. 2008. https://www.davinotti.com/film/pasqualino-settebellezze/11191

Davinotti, M. Scherzo del destino in agguato dietro l'angolo come un brigante da strada. 2007. https://www.davinotti.com/film/scherzo-del-destino-in-agguato-dietro-l-angolo-come-un-brigante-da-strada/4564

De Gregorio, F. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. 18.11.2021. https://www.taxidrivers.it/120152/film-da-vedere/travolti-da-un-insolito-destino-nellazzurro-mare-dagosto-di-lina-wertmuller-con-giancarlo-giannini-e-mariangela-melato.html

Di Finizio, D. Pasqualino Settebellezze. 27.01.2018. https://lamansardadiipponatte.wordpress.com/2018/01/27/pasqualino-settebellezze-la-bellezza-delluomo-nel-disordine/

Dipollina, A. Mannaggia alla miseria! *La Repubblica*. 4.06.2010.

Fernández, E. Fatto di sangue fra due uomini per causa di una vedova - si sospettano moventi politici. *Metacultura*. 2015. http://metacultura.com.ar/la-anarquia-en-su-plenitud/

Fernández, E. Film d'amore e d'anarchia. *Metacultura*. 2015. http://metacultura.com.ar/la-anarquia-en-su-plenitud/

Fernández, E. Mimì metallurgico ferito nell'onore. *Metacultura*. 2015. http://metacultura.com.ar/la-anarquia-en-su-plenitud/

Fernández, E. Pasqualino Settebellezze. *Metacultura*. 2015. http://metacultura.com.ar/la-anarquia-en-su-plenitud/

Fernández, E. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. *Metacultura*. 2015. http://metacultura.com.ar/la-anarquia-en-su-plenitud/

Gandolfi, M. Peperoni ripieni e pesci in faccia. *My movies*. 18.06.2006. https://www.mymovies.it/film/2004/peperoni-ripieni-e-pesci-in-faccia/

Gévaudan, F. Mimì metallurgico ferito nell'onore. *Cinéma 72*. 167.

Gigliotti, L. Lina Wertmüller, Ripostes. 1996.

Giordano, M.B. Lina Wertmüller, come altri grandi, ha finito la carriera con un film bruttissimo Lina Wertmüller, come altri grandi, ha finito la carriera con un film bruttissimo. *Il fatto quotidiano*. 9.12.2021. https://www.ilfattoquotidiano.it/2021/12/09/lina-wertmuller-come-altri-grandi-ha-finito-la-carriera-con-un-film-bruttissimo/6417881/

Grazzini, G. Pasqualino Settebellezze. *Cinema '75*.

Grazzini, G. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. *Cinema '74*.

Harvey, D. Francesca and Nunziata. *Variety*. 30.08.2001. https://variety.com/2001/film/reviews/francesca-and-nunziata-1200469300/

Jacobson, C. Night Full of Rain. 31.12.2024. http://www.dvdmg.com/nightfullofrain.shtml

Kwedi, J. I basilischi. 28.09.2023. https://www.dvdclassik.com/critique/les-basilischi-wertmuller

Lilli, A. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. *Re-movies*. 12.10.2021. https://re-movies.com/2021/12/10/travolti-da-un-insolito-destino-nellazzurro-mare-dagosto-di-lina-wertmuller-1974/

Locatelli, L. 10.02.2020. https://nuovocinemalocatelli.com/2020/02/10/film-stasera-tv-pasqulino-settebellezze-di-lina-wertmuller-lunedi-10-febbraio-2020/

Lolletti, M. Film d'amore e d'anarchia. 15.10.2022. https://www.billyrivistacinematografica.it/2022/10/15/film-damore-e-danarchia/

Lupi, G. Film d'amore e d'anarchia. *Libero libro*. 26.12.2013. https://www.liberolibro.it/film-damore-e-danarchia-di-lina-wertmuller/

Lupi, G. Metalmeccanico e parrucchiera in un turbine di sesso e di politica. *Libero libro*. 10.02.2014. https://www.liberolibro.it/metalmeccanico-e-parrucchiera-in-un-turbine-di-sesso-e-politica-di-lina-wertmuller/

Machiavelli, N.R. Film d'amore e d'anarchia. 7.01.1999. https://spietati.it/film-damore-e-danarchia/

Machiavelli, N.R. Pasqualino Settebellezze. 12.01.1999. https://spietati.it/pasqualino-settebellezze/

Maerini, O. Peperoni ripieni e pesci in faccia. 16.06.2006. https://cinebazar.it/riv1a001117.htm

Maioli, A. Mimì metallurgico ferito nell'onore. 2015. https://www.treccani.it/enciclopedia/mimi-metallurgico-ferito-nell-onore_(Enciclopedia-del-Cinema)/

Mereghetti, P. Dizionario dei film.

Micciché, L. I basilischi. *Avanti!* 25.10.1963.

Morandini, M. Complicato intrigo di donne, vicoli e delitti. *Il Giorno*. 1.02.1986.

Morandini, M. Ninfa plebea. *Il Giorno*. 13.04.1996.

Natta, E. Questa volta parliamo di uomini. *Cineforum*. 49. 1965.

Natta, E. Pasqualino Settebellezze. *La Rivista del Cinematografo*. 1976. 2.

Palombo, L. Rita la zanzara. *Latina città aperta*. 10.11.2023. https://www.latinacittaaperta.info/2023/11/10/un-film-da-riscoprire-rita-la-zanzara-1966-di-lina-wertmuller/

Parente, L. *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto*. Cabiria magazine. 2012. https://www.cabiriamagazine.it/travolti-da-un-insolito-destino-nellazzurro-mare-dagosto-lina-wertmuller/

Pedrazzi, A. Film d'amore e d'anarchia. 29.06.2019. https://cabiriams.com/2019/06/29/film-damore-ed-anarchia-ovvero-la-visibile-brutalita-delloppressione/

Plumb, C. The Seduction of Mimi. *Take one*. 1974. 5.

Redondo, R. Pasqualino Settebellezze. 12.03.2013. *Cine Maldito*. https://www.cinemaldito.com/pasqualino-siete-bellezas-lina-wertmuller/

Ricci, D. Film d'amore e d'anarchia. 11.02.2018. https://www.projectnerd.it/2018-02-film-damore-danarchia-la-recensione/

Rondi, G. L. I basilischi. *Il Tempo*. 25.10.1963.

Rondi, G.L. Notte d'estate con profilo greco, occhi a mandorla e odore di basilico. *Il Tempo*. 7.11.1986.

Rondolino, G. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano. 1979.

Rotini, R. Notte d'estate con profilo greco, occhi a mandorla e odore di basilico. *Rivista orizzonte*. 2.03.2020. https://www.rivistaorizzonte.com/2020/03/02/notte-destate-con-profilo-greco-occhi-a-mandorla-e-odore-di-basilico/

Sachs, B. Ferdinando and Carolina. 22.05.2017. https://chicagoreader.com/film-tv/ferdinando-and-carolina/

Salgado, D. I basilischi. *24 sombras por segundo*. 2022. https://24sombrasporsegundo.com/resenas-de-peliculas/cine-por-movimiento/neorrealismo/i-basilischi-lina-wertmuller-1963/

Santiago, L. Francesca e Nunziata. *Plano critico*. 29.09.2011. https://www.planocritico.com/critica-a-pequena-orfa/

Satta, G. Peperoni ripieni e pesci in faccia. *Il Messaggero*. 16.01.2006.

Sauvaget, D. Mimì métallo blessé dans son honneur. *La revue du cinema*. 1972. 265.

Schiavoni, M. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. 07.10.2024. https://quinlan.it/2024/10/07/travolti-da-un-insolito-destino-nellazzurro-mare-dagosto/

Seknadje, E. I basilischi. *Culturo poing*. 1.06.2022. https://www.culturopoing.com/cinema/reprises/lina-wertmuller-les-basilischi-1963/20220601

Selleri, S. Mimì metallurgico ferito nell'onore. 12.01.1999. https://spietati.it/mimi-metallurgico-ferito-nellonore/

Signoretti, G. Pasqualino Settebellezze. 22.07.2013. https://www.ingenerecinema.com/2013/07/22/mimi-metallurgico-ferito-nellonore-e-pasqualino-settebellezze/

Solzman, D. *Night Full of Rain* is not a good movie. 23.08.2025. https://solzyatthemovies.com/2025/08/23/night-full-of-rain-blu-ray/

Ticciati, T. Film d'amore e d'anarchia. 21.08.2017. https://www.tuttomondonews.it/film-amore-anarchia-wertmuller-1973/

Tortora, F. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. *Corriere della Sera*. 2024. https://www.corriere.it/spettacoli/cinema-serie-tv/cards/travolti-da-un-insolito-destino-nell-azzurro-mare-d-agosto-compie-50-anni-schiaffi-veri-e-le-scene-di-nudo-di-giannini-melato/film_principale.shtml

Venzo, M. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. 30.08.2024. https://www.qzone.it/index.php/q-movies/1008-travolti-da-di-l-wertmueller-1974

Wertmüller, L. Tutto a posto e niente in ordine. Vita di una regista di buonumore. Milano: Mondadori, 2019.

Джузеппе Патрони Гриффи / Giuseppe Patroni Griffi

27.02.1921 – 15.12.2005

Режиссёр, драматург, сценарист, писатель Джузеппе Патрони Гриффи родился в Неаполе 27 февраля 1921 года в аристократической семье. Его отец умер, когда будущий режиссер еще даже не пошел в школу. Так что сына воспитывала мать, которая привила ему страсть к кино.

Уже в школе Джузеппе стал писать свои первые литературные произведения (включая комедийные пьесы), которые создавались им под влиянием массы прочитанных книг, в основном классики. В школьные годы Джузеппе участвовал в создании самодеятельных театральных постановок, выступая в ролях драматурга, режиссера и художника.

В 1940 году Джузеппе Патрони Гриффи поступил в Королевский университет Неаполя на юридический факультет и послал одну из своих пьес на театральный конкурс, где дошел до финала. Когда юг Италии был освобожден американскими войсками, Джузеппе стал работать комментатором на Радио Неаполя, что позволило ему затем перейти на работу в RAI. С 1952 года он стал писать киносценарии, реализованные Доменико Паолеллой, Франческо Рози, Альберто Латтуадой и Валерио Дзурлини. Его перу принадлежат также несколько романов.

Одновременно Джузеппе Патрони Гриффи сделал весьма успешную карьеру театрального режиссера, которая продлилась практически полвека: он ставил как драматические, так и оперные спектакли, некоторые из которых («Тоска», «Травиата») он превратил в телеверсии, за что получил премии «Эмми» и Prix Italia.

Несмотря на свою весьма успешную карьеру в театре, Патрони Гриффи время от времени работал в кино.

Его режиссерский кинодебют состоялся в 1962 году («Море»). Из-за того, что эта картина провалилась в итальянском прокате, Джузеппе Патрони Гриффи семь лет не появлялся на съемочной площадке, полностью посвятив себя театру.

Однако, вдохновленный неожиданным для многих успехом своего фильма «Приходи вечером на ужин» (1969), Патрони Гриффи в последующие двадцать лет поставил еще пять картин, в том числе и минисериал «Римлянка» (1988).

В 1990-х и в начале XXI века Джузеппе Патрони Гриффи уже полностью отошел от работы в кинематографе, радуя поклонников своего творчества всё новыми и новыми театральными постановками…

В последние годы Патрони Гриффи был художественным руководителем и художественным консультантом театра Элизео.

Все фильмы Джузеппе Патрони Гриффи (1921-2005)

Море / Il mare. Италия, 1962. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Джузеппе Патрони Гриффи, Альфио Вальдарнини. Актеры: Умберто Орсини, Франсуаза Прево, Дино Меле и др. Мелодрама. Прокат в Италии – с сентября 1962.

На острове Капри межсезонье. На фоне красивых пейзажей возникает необычный любовный треугольник…

В год премьеры «Море» было отвергнуто массовой аудиторией, да пресса отнеслась к нему без восторга:

«Неуклюжая история, … населенная полусформированными невротическими персонажами, которая постоянно высмеивает любую правдоподобную форму визуального повествования и перемежается длинными, раздражающими кадрами пустоты» (Autera, 1962).

«Фильм статичен и в целом так же скучен, как и мир, который он пытается изобразить» (*Variety*. 1962. 2(228): 79).

Мнения киноведов и кинокритиков XXI веке об этом фильме довольно противоречивы. С одной стороны его упрекают в подражании стилю Микеланджело Антониони (1912-2007) и Алене Рене (1922-2014), а с другой – хвалят за артистичность и визуальный ряд.

Киновед Паоло Мерегетти резонно полагает, что «режиссерский дебют Патрони Гриффи пропитан эстетизмом и литературной претенциозностью и кажется сильно устаревшим» (Mereghetti, 2011).

Джанкарло Дзапполи пишет, что «создается впечатление, что фильм находится под негативным влиянием двух факторов. С одной стороны, чрезмерно ощущается театральный тон, подчеркнутый использованием зачастую чересчур пафосного саундтрека. С другой стороны, здесь ощущается некий отголосок кинематографа Алена Рене (особенно «В прошлом году в Мариенбаде»), который, однако, не находит здесь измерения, одновременно выражающего восхищение Маэстро и дистанцирующегося от него оригинальностью» (Zappoli, 2015).

Благодушно настроенный Лоренцо Чиофани обращает внимание читателей, что «атмосфера «Моря», скорее трогательная, … усиленная необычайно меланхоличным природным пейзажем, дополненным резкой, призрачной операторской работой Эннио Гварнери… На грани несколько поверхностного формализма Патрони Гриффи демонстрирует, что уловил первые проблески таланта Алена Рене: он погружается в место, которое определяет и само определяется границей (морем), столь выразительной и в то же время способной передать чувство потери и изоляции. Он погружается в архитектурную структуру, напоминающую буржуазные декорации Микеланджело Антониони; он окутывает своих персонажей застывшим временем, далеким от мира, непроницаемым. Неудачливый стилист, но одаренный утонченной элегантностью, Патрони Гриффи — режиссер, который с естественной силой следует театральным мотивам… Нет сомнений, что фильм устарел и очень характерен для своего времени, но в этой лаконичной и затянутой истории о призраках есть что-то интригующее, даже в диалогах, которые чрезмерно литературны или ищут крылатые фразы и провокации» (Ciofani, 2019).

А по мнению Дерека Виннерта, «Море» можно рассматривать как упражнение в отчуждении в стиле Антониони или как предтечу «Смерти в Венеции». Он невероятно артистичен, необычайно визуально впечатляющ и удивительно непонятен. … Эннио Гварньери снял этот фильм невероятно красиво, и это восхитительный шедевр. Практически каждый кадр можно было бы оформить в рамку и повесить в художественном музее. Композиции необыкновенны, и особое внимание уделяется волосам, глазам и фигурам актеров, а также пейзажу Капри. … Фильм… пронзительный и сильный, но как размышление об одиночестве он так же холоден и отчужден, как его персонажи или как Капри зимой. Да, конечно, в этом и весь смысл» (Winnert, 2023).

Итак, дебютная режиссерская работа в кино Джузеппе Патрони Гриффи стала ярким примером эстетского подражания модным тенденциям начала 1960-х. Действие развивалось нарочито медленно, визуальный ряд был интереснее фабулы и диалогов, а «нетрадиционная» смелость отношений двух мужчин была подстроена под тогдашние цензурные ограничения. Словом, артхаус, далекий от интересов обычной публики, заполнявшей в то время итальянские кинозалы.

Однако неудача «Моря» была, на мой взгляд, связана не только с его снобистской элитарностью, но и со слабой игрой актеров, слишком театрально «доносящих» до зрителей эмоции своих не слишком выразительных персонажей…

Приходи вечером на ужин / Metti, una sera a cena. Италия, 1969. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Джузеппе Патрони Гриффи, Дарио Ардженто, Карло Карунчио. Актеры: Флоринда Болкан, Тони Музанте, Жан-Луи Трентиньян, Анни Жирардо, Адриана Асти и др. Драма. Премьера: 3 апреля 1969. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Ужин. Интеллектуально-богемные персонажи. Весьма смелые разговоры и действия. И не только…

После долгого перерыва, вызванного провалом его дебютного фильма «Море», Джузеппе Патрони Гриффи семь лет работал в театре, но в 1969 году на экраны Европы вышла его вторая картина «Приходи вечером на ужин», которая неожиданно стала одним из кассовых лидеров сезона и вызвала противоречивые отклики киноведов и кинокритиков.

Марсель Давинотти полагает, что «это один из тех фильмов, где главные герои, кажется, постоянно говорят метафорами о законах, управляющих миром, где интеллектуальные замыслы проступают в каждой сцене, сговариваясь создать абстрактное, неуловимое произведение. … Что спасает эту хаотичную, для своего времени, игру в пары, которую Патрони Гриффи снял и написал в соавторстве с Дарио Ардженто (!) по мотивам его собственной пьесы, так это мастерство актеров, которые выкладываются на полную, делая абсурдную мешанину из обрывочных предложений, грандиозных метафизических размышлений и эротических всплесков, составляющих основу фильма, почти правдоподобной» (Davinotti, 2007).

Массимилиано Скьявони считает, что в этом фильме «для создания этой намеренно экзистенциальной путаницы Патрони Гриффи использует чрезмерно щедрую эстетику, превращая стилистическую непоследовательность в своего рода знамя. Автор опирается на ресурсы фрагментированного повествования, с постоянными сдвигами в пространстве и времени. … Часто какой-либо кинематографический объект выступает связующим звеном между двумя эпизодами (например, темные очки Флоринды Болкан), но еще чаще это движение актеров на сцене или движение камеры, выступающее в качестве общего элемента между двумя последовательными кадрами, находящимися во временном беспорядке… В какой-то степени это своего рода коммерциализация интеллектуала, помещенного в недоступный контекст, где зрители могут лишь наблюдать, мечтая и восхищаясь, основываясь на представленной поверхности» (Schiavoni, 2015).

А Лоренцо Чиофани сожалеет, что режиссерская работая здесь «не особенно хороша, несколько неопытна… Конечно, гармония между изображением и музыкой порой впечатляет, но я склонен отнести его к так называемым модным продуктам того времени, эротическому рондо, основанному на пустой тяжести слов среди нас, легкомысленных людей. Однако некоторые диалоги остаются завидно эффектными» (Ciofani, 2015).

Престижные кинематографические награды за этот фильм («Давид ди Донателло», «Серебряная лента») достались в итоге актрисе Флоринде Болкан и композитору Эннио Морриконе. Но главное «Приходи вечером на ужин» стал самой популярной работой Джузеппе Патрони Гриффи, собрав в итальянских кинозалах 4,5 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1968/1969 годов). Это было больше посещаемости таких известных фильмов, как

«Золото Маккены» Дж. Ли Томпсона, «Ромео и Джульетта» Франко Дзеффирелли, «2001: космическая одиссея» Стенли Кубрика, «Выпускник» Майкл Николса и многих др.

Причину такого рода успеха у публики сегодня не так легко понять, так вот уже несколько десятилетий, как подобные эстетские, разговорно-интеллектуальные картины без четкого сюжета находят себе нишу только на кинофестивалях и среди узкой группы «продвинутых» зрителей.

Однако в конце 1960-х сексуальная революция в европейском кинематографе еще только набирала обороты, и свободно-эпатажное поведение персонажей на экране было еще относительной новинкой для массовой аудитории. Поэтому она, по-видимому, с интересом погружалось в действие, где реальность была смешана с воображением, где писательские творческие импульсы воплощались в причудливых визуальных образах, и где европейские звезды первой величины обменивались колкими и провокационными репликами и порой непристойными жестами и телодвижениями…

Прощай, жестокий брат / Жаль, что она блудница / Addio fratello roughle. Италия, 1971. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Альфио Вальдарнини, Карло Карунчио, Джузеппе Патрони Гриффи (по пьесе Джона Форда «Жаль, что она блудница»). Актеры: Шарлотта Рэмплинг, Оливер Тобиас, Фабио Тести и др. Премьера: 20.09.1971. Эротическая мелодрама. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1971/1972). Прокат во Франции: 51,5 тыс. зрителей.**

Мантуя. Эпоха Возрождения. Аннабелла (Шарлотта Рэмплинг) выходит замуж, будучи беременной от брата… На экране разворачивается история любви, ревности и мести…

В год выхода в прокат эстетская мелодрама «Прощай, жестокий брат» была встречена итальянской прессой в основном негативно.

К примеру, рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что этот «фильм полон напыщенных и самонадеянных диалогов, которые, вместо того чтобы облагораживать его, гротескно контрастируют с позорной тематикой и причудливыми декорациями» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1971).

Однако в XXI веке киновед Массимилиано Скьявони оценил эту картину доброжелательнее, утверждая, что «главное достоинство работы Патрони Гриффи — это акт пересмотра, перечитывания и авторского присвоения оригинального текста, сохраняющий при этом придворную текстуру диалога, одновременно переосмысливая источник в подлинно кинематографическом контексте и связывая рассуждения Форда с целостным личным размышлением. … Патрони Гриффи выбирает текст Джона Форда в качестве архетипического воплощения одного из самых запретных и мучительных табу во всех широтах: страсти между братом и сестрой. С векторной точки зрения можно сказать, что Патрони Гриффи от фильма к фильму последовательно бросает вызов условностям, каждый раз повышая ставки во имя легитимизации страсти, выходящей за рамки телесных ограничений и писаных и неписаных социальных правил. … Но можем ли мы закрыть глаза на вопиющие упущения, если они, тем не менее, вписаны в выразительный контекст, ныне утраченный в нашем кинематографе? … В этом смысле «Прощай, жестокий брат» подтверждает свою типичную фрагментарность, непоследовательный подход к кинематографу, подверженный недостаткам, несовершенствам и слабостям, но при этом наполненный самыми разнообразными художественными влияниями. В визуальном контексте, который зачастую не чурается каллиграфических изысков, мы находим следы эрудиции и концептуального искусства» (Schiavoni, 2016).

На мой взгляд, главное достоинство фильма «Прощай, жестокий брат» — тщательно продуманный (декорации, костюмы, интерьеры, пейзажи) визуальный ряд со впечатляющей работой гениального оператора Витторио Стораро. В целом же концепция картины откровенно театральная (включая актерскую игру). Дополнительным «аттракционом» фильма стали весьма смелые по тем временам эротические и жестокие натуралистические сцены, поданные в весьма эстетском ключе.

В связи с этим довольно удивительно, что такой вроде бы далекий от вкусов обычной публики артхаус смог собрать в Италии: 2,3 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1971/1972). И это было больше посещаемости таких знаменитых голливудских фильмов, как «Соломенные псы» Сэма Пекинпа, «Клют» Элана Пакулы и др.

Идентификатор / Фоторобот / Место водителя / Identikit / The Driver's Seat. Италия-ФРГ-США, 1974. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Раффаэле Ла Каприа, Джузеппе Патрони Гриффи (по повести Мюриэль Спарк «Расцвет мисс Джин Броди»). Актеры: Элизабет Тейлор, Гвидо Маннари, Иэн Баннен, Энди Уорхол и др. Детектив. Драма. Премьера: 26.09.1974. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 23,7 тыс. зрителей. Прокат в США: 10,1 млн. долларов.**

Изображение главной героини (Элизабет Тейлор), созданное фотороботом, развешано во всех аэропортах. Её разыскивает полиция. И когда она летит из Гамбурга в Рим, полицейские следуют за ней…

В год выхода «Идентификатора» в итальянский прокат кинокритики в своих рецензиях в основном сосредоточились на оценке игры Элизабет Тейлор (1932-2011).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) был убежден, что «Идентификатор» может считаться его лучшим достижением Джузеппе Патрони Гриффи… Фильм потрясающе снят Витторио Стораро… Элизабет Тейлор вибрирует, бушует и кричит, как великий, эксцентричный персонаж, настоящий гигант современного кино» (Kezich, 1977).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «Элизабет Тейлор ведёт себя как элегантная актриса, которая покорила публику не только своей красотой. Смелость продемонстрировать свою роскошь в бюстгальтере — не последний признак уверенности в себе, с которой она себя утверждает. Всегда на сцене, часто крупным планом, с этими неувядающими глазами, Лиз — это Лиз, поглощенная одержимостью существованием, которая просит своего убийцу, как любовника, вернуть ей личность» (Grazzini, 1974).

Франко Коломбо отметил, что в своём, «безусловно, сложном персонаже, пропитанном печалью и молящем о пощаде, Элизабет Тейлор демонстрирует болезненную зрелость, далекую от показной вычурности и утонченных изысков многих ее прошлых фильмов (Colombo, 1974).

Однако, по мнению кинокритика Уго Казираги (1921-2006), «Лиз, … хотя и убедительна в своих ненавистных взглядах и вспышках гнева, не так убедительна, когда ей приходится притворяться такой живой, отстраненной, сдающейся демону саморазрушения» (Casiraghi, 1974).

Однако кинокритик, журналист и сценарист Доменико Мекколи (1913-1983) оказался разочарован игрой Тейлор полностью: «Идентификатор» стремится аллегорически изобразить гонку современного мира к самоуничтожению в отчаянной попытке вновь обрести свою идентичность в смерти. Но намерения режиссера — одно, а намерения главной героини Элизабет Тейлор — совсем другое, которой фильм чрезмерно отдает дань уважения, посвящая ей роль в начале. Тейлор, по сути, совершает ошибку, сразу же и слишком сильно нажимая на педаль газа, чтобы показать безумие персонажа, которого, чтобы он был выразительным, сначала нужно было наделить тайной» (Meccoli, 1975).

Киноведы и кинокритики XXI века оценивают «Идентификатор» неоднозначно.

С одной стороны, Блейк Петерсон полагает, что в «Идентификаторе» «нас постоянно держат на расстоянии… Диалоги звучат так же легко, как в пинг-понге, где мячи не связаны между собой. В основном Лиз бродит, как несчастный призрак, по пустым магазинам, встречает странных людей и в какой-то момент едва не погибает преждевременно… Фильм стремится к подтекстовой глубине, которую мне с трудом удалось обнаружить. И всё же он всегда завораживает, в соответствии с чередой экстравагантных фильмов, которые Тейлор снимала в конце 1960-х и начале 1970-х годов… Внутренний мир Лиз трудно понять. Но игра Тейлор настолько идеально выверена в соответствии с её растерянным несчастьем и тревогой, что мы всё равно пытаемся его постичь» (Peterson, 2022).

Дэвид Сэвэдж вспоминает, что в этом фильме «Тейлор демонстрирует едва сдерживаемое безумие, возможно, одно из самых странных в своей карьере, напоминая Дивайн середины 70-х в кричащем, разноцветном платье. В каждой сцене крупным планом показана ее голова, заполняющая весь кадр ее волосами, похожими на волосы Медузы, и пристальными, подведенными черной подводкой глазами, пока она произносит свои странные реплики. Она словно ходит во сне, но её взгляд устремлён вдаль, что передаёт её целеустремлённость. … Это одновременно ошеломляет и смешит» (Savage, 2015).

Хвалит игру Тейлор и Эрик Бэнкс: «Несмотря на все китчевые прелести итальянского артхаусного кино 1970-х годов, этот напряженный взгляд на стремление к смерти незамужней англичанки на пороге среднего возраста — сыгранный с чрезмерным пафосом Элизабет Тейлор, которая сама переживала публичный развод с Ричардом Бертоном в начале съемок — окутан тайной, как и роман. … Патрони Гриффи… добивается от Лиз, а также от Вечного города, диваподобной манеры исполнения» (Banks, 2014).

Считает игру Тейлор интересной и Питер Брэдшоу: «В своих больших солнцезащитных очках и с постоянно растрепанными иссиня-черными волосами Тейлор демонстрирует напряженную и более чем слегка тревожную игру в нелепом, немного устаревшем, но очень смотрибельном психоэкзистенциальном детективе, родственном параноидальным триллерам той эпохи. Фильм снят Витторио Стораро, который неоднократно направляет источники света прямо в камеру, так что фигуры часто движутся, как тени, за тревожным свечением, что является частью характерной загадки фильма. … Игра Тейлор, хоть и несколько театральна, но в то же время очень тонкая. Сцена, где она стоит в очереди на регистрацию в аэропорту и, кажется, отвлекается, пока мужчина за стойкой задает ей вопросы, действительно завораживает» (Bradshaw, 2023).

Кинокритик Стив Моррисси в большей степени отдает предпочтение изобразительному ряду картины: «Фильм снят Витторио Стораро и смонтирован Франко Аркалли – и вместе они творят здесь настоящее волшебство, создавая фильм, который великолепен с визуальной точки зрения. Каждая сцена изысканно скомпонована, освещение настолько замечательное, что уже только по этой причине стоит посмотреть. Можно, конечно, сказать, что освещение Стораро слишком хорошее, слишком экстравагантное для такой хлипкой основы. Но, по крайней мере, есть за чем следить. В этом фильме есть что-то от утраченной классики, в том смысле, что два из трех – это неплохо. И это опровергает представление о том, что Элизабет Тейлор, последняя из голливудских богинь, не снималась в артхаусных фильмах подобного рода» (Morrissey, 2023).

Прокат «Идентификатора» в Италии был не слишком успешным (1,7 млн. зрителей), однако в США этот фильм собрал в кинозалах около десяти млн. долларов, что было очень хорошим показателем для артхаусного кино. По-видимому, заокеанская аудитория клюнула на имя Элизабет Тейлор (1932-2011) на афишах.

В самом деле, Джузеппе Патрони Гриффи постарался весь свой эстетский коктейль из детектива, триллера и психоделической драмы построить на имидже Лиз Тейлор. Она царит почти в каждом кадре этой картины, поистине играя загадочную «женщину на грани нервного срыва». Всё, что происходит вокруг неё не столь важно, хотя это и впечатляюще снято чуткой камерой Витторио Стораро. Поэтому сегодня этот фильм стоит посмотреть именно из-за игры Элизабет Тейлор…

Божественное создание / Divina creatura. Италия, 1975. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Джузеппе Патрони Гриффи, Альфио Вальдарнини (по роману Лучано Дзукколи). Актеры: Лаура Антонелли, Теренс Стэмп, Микеле Плачидо, Марчелло Мастроянни, Этторе Мани и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 16 октября 1975. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1975/1976). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 12,3 тыс. зрителей.**

Италия начала 1920-х. Некая красавица (Лаура Антонелли) крутит романы с двумя мужчинами…

В год выхода эротической мелодрамы «Божественное создание» на итальянский экран мнения кинокритиков о ней существенно разошлись.

Позитивно настроенный сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) писал, что «заслуга режиссёра, помимо безупречного оформления и музыки, заключается в том, что он переосмыслил своего автора с выверенной иронией… и историзировал его изнурительную сентиментальную проблему, доведя её до грани фашистской бездны» (Kezich, 1975).

Однако кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) был не столь доброжелателен, утверждая, что «Патрони Гриффи — неоднозначный режиссёр. Как всегда, очарованный сентиментальными двусмысленностями, окрашенными жестокими оттенками, и гниющими социальными условиями, на этот раз он снял фильм поверхностной красоты, где двусмысленность заключается скорее в поведении, чем в характере, а обличение носит традиционный характер» (Grazzini, 1975).

Уже в конце XX века киновед Морандо Морандини (1924-2015) отозвался о «Божественном создании» весьма иронично: «Высококлассное кино, … скучное и трагикомическое кукольное представление, роскошно обставленное, которое воспринимает себя ужасно серьезно» (Morandini, 1999).

Киноведы XXI века в своих статьях об этом фильме также далеки от безудержных похвал:

«Декадентская, приторная и поверхностная мелодрама, действие которой разворачивается в Риме в 1920-х годах… Патрони Гриффи оставляет самые напряжённые сцены за кадром и предполагает, что мать Мануэлы была бедной, психически больной женщиной, и что постоянные измены Мануэлы являются результатом её собственной нездоровой потребности в любви» (Senatore, 2014).

«Сюжет, напоминающий фельетон, едва ли спасает определенная историческая составляющая, … которая служит критике скучающей и лишенной идеалов римской аристократии, поддерживающей приход фашизма к власти. Впечатляющее оформление сцены, прекрасно выполненные костюмы, классические режиссерские приемы (крупные планы, длинные кадры и съемки с высоты птичьего полета), старинная фотография в оттенках от сепии до желтой охры, сдержанный монтаж и музыка Биксио в интерпретации великого Морриконе. … Фильм запомнился откровенными сценами с участием Лауры Антонелли и усердной игрой Мастроянни, Стампа, Манни и Плачидо, но сценарий явно изношен и выглядит лишь предлогом, чтобы показать божественное создание таким, каким его задумала мать. Это романтическая мелодрама, временами комичная, напоминающая стиль Тинто Брасса, но гораздо менее эротически насыщенная» (Lupi, 2015).

«Божественное создание» абсолютно заслуженно получило свои «Серебряные ленты» за дизайн и костюмы, но настоящим хитом проката не стало. Картина собрала в Италии 2,1 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1975/1976). Хотя при всем том это было больше посещаемости таких известных фильмов, как «Ленни» Боба Фосса, «Возвращение розовой пантеры» Блэйка Эдвардса, «Французский связной – 2» Джона Франкенхаймера и др.

Сегодня «Божественное создание» смотрится архаично. Разумеется, ирония Джузеппе Патрони Гриффи относительно морального разложения представителей «высшего света» 1920-х прочитывается. И надо отдать должное актерам: Лаура Антонелли (1941-2015), Теренс Стэмп (1938-2025), Марчелло Мастроянни (1924-1996) и Микеле Плачидо убедительно сыграли пренеприятнейших персонажей без каких-либо нравственных достоинств. Но все эти усилия, увы, не смогли превратить банальный по мысли фильм и скучный в нечто большее. Словом, Патрони Гриффи еще раз доказал, что изысканное изобразительное решение для него гораздо важнее содержания…

Клетка / La gabbia / La jaula. Италия-Испания, 1985. Режиссер Джузеппе Патрони Griffи. Сценаристы: Лучио Фульчи, Конча Хомбрия, Джузеппе Патрони Griffи, Альберто Сильвестри, Франческо Барилли, Роберто Леони. Актеры: Тони Музанте, Лаура Антонелли, Флоринда Болкан и др. Эротическая мелодрама. Прокат в Италии – с 11.09.1985. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (56-е место в сезоне 1985/1986). Прокат во Франции: 25,7 тыс. зрителей.**

Оказавшись в постели со своей бывшей возлюбленной Мари (Лаура Антонелли), главный герой «Клетки» (Тони Музанте) просыпается связанным…

В XX веке «Клетка» оценивалась итальянскими кинокритиками, скорее, иронично.

К примеру, Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что «неисправимый Джузеппе Патрони Griffи придумывает причудливую, помпезную, мрачную и смутно желтоватую садистско-мазохистскую историю. И без того эксцентричная Лаура Антонелли демонстрирует целые коллекции нижнего белья, яростно избивая свою жертву» (Bertarelli, 1985).

Однако в XXI веке «Клетка» была подвергнута значительной ревизии.

Кинокритик Игнацио Сенаторе склонен все-таки дать этому фильму Джузеппе Патрони Griffи негативную оценку: «Мрачная история страсти, снятая Джузеппе Патрони Griffи, пронизана атмосферой садистских и клаустрофобных оттенков, которая часто скатывается в жалкое и нелепое. Режиссёр с лёгкостью справляется с этой эротической мелодрамой, прибегая в академической и раздражающей манере к повторяющимся флэшбекам, раскрывающим прошлую … связь между Майклом и Мари. Не зная, к чему стремиться — к эротике или драме, Патрони Griffи выбирает золотую середину и в этой безвкусной смеси вводит персонажа Жаклин, психически неуравновешенную девушку, которая завидует матери и мечтает стать красивее и соблазнительнее её» (Senatore, 2015).

Однако кинокритик Мирко Венцо убежден, что «Клетка» — это не легкомысленный фильм… Здесь любовь и эротизм также рассматриваются как драма, причиняющая страдания и оставляющая след; иногда неизгладимые шрамы. … Некоторые темы, затронутые в этом фильме, позже были использованы Педро Альмодоваром в его фильме «Свяжи меня» (1989). Стоит отметить, что, возможно, не случайно, музыку к этому испанскому фильму также написал Эннио Морриконе. Несколько лет спустя другие темы, затронутые в «Клетке», были вновь рассмотрены и исследованы Романом Поланским в фильме «Горькая луна» (1992). Все эти фильмы пользовались большим успехом, но работа Джузеппе Патрони Griffи выделяется. Есть подозрение, что эти темы, столь тщательно исследованные, были перенесены на экран слишком рано, чтобы их оценили зрители и критики… Для меня «Клетка» — безусловно, замечательное произведение, но, как и любое произведение искусства, оно вызывает разногласия» (Venzo, 2023).

Мне лично мнение Мирко Венцо кажется необоснованно завышенным, тогда как Массимо Бертарелли и Игнацио Сенаторе, похоже, уловили самую суть безвкусной и по всем статьям плохо сделанной «Клетки». Да, Джузеппе Патрони Griffи пытался снять этот слабый фильм с претензией на нечто большее, но в итоге у него получилась заурядная эротическая мелодрама класса «Б»…

Впрочем, прокат этой ленты в Италии был относительно неплохим (по видимому, в кинозалы пришли все оставшиеся на тот период поклонники Лауры Антонелли): 1,5 млн. зрителей (56-е место в сезоне 1985/1986). Это было больше посещаемости таких известных голливудских фильмов, как «Сильверадо» Лоренса Кэздэна, «Рыжая Соня» Ричарда Флейшера, «Кошмары на улице Вязов» Уэйса Крейвена и др.

Римлянка / La Romana. Италия, 1988. Режиссер Джузеппе Патрони Griffи. Сценаристы: Франко Бернини, Агенор Инкроччи, Джузеппе Патрони Griffи (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Франческа Деллера, Джина Лоллобриджида, Тони Ло Бьянко и др. Мелодрама. Премьера: 6.11.1988. **ТВ-сериал.**

Рим, эпоха Муссолини. У Адрианы (Франческа Деллера) сложные отношения с её матерью Маргаритой (Джина Лоллобриджида).

В 1954 году роман Альберто Моравиа «Римлянка» уже с успехом экранизировал Луиджи Дзампа (1905-1991). В 1988 году Джузеппе Патрони Griffи взялся экранизировать этот роман еще раз, но уже в формате телевизионного минисериала.

Знаменитая итальянская актриса Джина Лоллобриджида (1927-2023) в «Римлянке» Дзампы ярко сыграла роль Адрианы. И Джузеппе Патрони Griffи решил не упускать возможности пригласить Лоллобриджиду и в свою экранизацию. Но теперь уже дал ей роль матери Адрианы – Маргариты.

Роль Адрианы досталась молодой в ту пору актрисе Франческа Деллере, у которой на съёмках «Римлянки» возник конфликт с Джиной Лоллобриджидой.

Говорят, что знаменитой итальянской приме не нравилось, как играет «её» роль Деллера, из-за которой часто приходилось делать несколько лишних дублей. Была ли это всего лишь актерская ревность, или Франческа Деллера, была тогда еще неопытна, трудно сказать, но важно то, что Джузеппе Патрони Griffи всякий раз находил в себе силы уладить эти ссоры…

В «Римлянке» Джузеппе Патрони Griffи, на мой взгляд, полностью удалось вписаться в стандарты итальянских мелодраматических сериалов: никакого артхауса, никаких экспериментов с формой, ничего вызывающего. Эротика в умеренных дозах, снятая в красивых ракурсах. Игра Джина Лоллобриджиды и Франчески Деллеры была эмоциональной, в значительной степени театрализованной. Работа декораторов и художников максимально приближенной к эпохе.

Телевизионная премьера «Римлянки» прошла в Италии вполне успешно, однако, несмотря на это, далее Джузеппе Патрони Griffи решил навсегда уйти из кинематографа, сосредоточившись в основном на театральной режиссуре…

Фильмография Джузеппе Патрони Гриффи

Море / Il mare. Италия, 1962. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Джузеппе Патрони Гриффи, Альфио Вальдарнини. Актеры: Умберто Орсини, Франсуаза Прево, Дино Меле и др. Мелодрама. Прокат в Италии – с сентября 1962.

Приходи вечером на ужин / Metti, una sera a cena. Италия, 1969. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Джузеппе Патрони Гриффи, Дарио Ардженто, Карло Карунчио. Актеры: Флоринда Болкан, Тони Музанте, Жан-Луи Трентиньян, Анни Жирардо, Адриана Асти и др. Драма. Премьера: 3 апреля 1969. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Прощай, жестокий брат / Жаль, что она блудница / Addio fratello roughle. Италия, 1971. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Альфио Вальдарнини, Карло Карунчио, Джузеппе Патрони Гриффи (по пьесе Джона Форда «Жаль, что она блудница»). Актеры: Шарлотта Рэмплинг, Оливер Тобиас, Фабио Тести и др. Премьера: 20.09.1971. Эротическая мелодрама. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1971/1972). Прокат во Франции: 51,5 тыс. зрителей.**

Идентификатор / Фоторобот / Место водителя / Identikit / The Driver's Seat. Италия-ФРГ-США, 1974. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Раффаэле Ла Каприа, Джузеппе Патрони Гриффи (по повести Мюриэль Спарк «Расцвет мисс Джин Броди»). Актеры: Элизабет Тейлор, Гвидо Маннари, Иэн Баннен, Энди Уорхол и др. Детектив. Драма. Премьера: 26.09.1974. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 23,7 тыс. зрителей. Прокат в США: 10,1 млн. долларов.**

Божественное создание / Divina creatura. Италия, 1975. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Джузеппе Патрони Гриффи, Альфио Вальдарнини (по роману Лучано Дзукколи). Актеры: Лаура Антонелли, Теренс Стэмп, Микеле Плачидо, Марчелло Мастроянни, Этторе Мани и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 16 октября 1975. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1975/1976). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 12,3 тыс. зрителей.**

Клетка / La gabbia. Италия-Испания, 1985. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Лучио Фульчи, Конча Хомбрия, Джузеппе Патрони Гриффи, Альберто Сильвестри, Франческо Барилли, Роберто Леони. Актеры: Тони Музанте, Лаура Антонелли, Флоринда Болкан и др. Мелодрама. Прокат в Италии – с 11.09.1985. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (56-е место в сезоне 1985/1986). Прокат во Франции: 25,7 тыс. зрителей.**

Римлянка / La Romana. Италия, 1988. Режиссер Джузеппе Патрони Гриффи. Сценаристы: Франко Бернини, Агенор Инкроччи, Джузеппе Патрони Гриффи (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Франческа Деллера, Джина Лоллобриджида, Тони Ло Бьянко и др. Мелодрама. Премьера: 6.11.1988. **ТВ-сериал.**

Литература

Autera, L. Il Mare. *Bianco e Nero*. 1962. 9: 27-28.

Banks, E. The drivers seat. 8.07.2014. http://www.lightindustry.org/driversseat

Bertarelli, M. La gabbia. *Il giornale*. 1985.

Bradshaw, P. The drivers seat. *The Guardian*. 21.06.2023. https://www.theguardian.com/film/2023/jun/21/the-drivers-seat-aka-identikit-review-elizabeth-taylor-andy-warhol

Casiraghi, U. Identikit. *L'Unità*. 1974.

Ciofani, L. Il mare. 25.03.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/03/25/il-mare-giuseppe-patroni-griffi-1962/

Ciofani, L. Metti, una sera a cena. 9.11.2015. https://lorenzociofani.wordpress.com/2015/11/09/italian-retro-metti-una-sera-a-cena-1969/

Colombo, F. Identikit. *L'Eco*. 1974.

Davinotti, M. Metti, una sera a cena. 2007. https://www.davinotti.com/film/metti-una-sera-a-cena-1969

Grazzini, G. Identikit. *Il Corriere della Sera*. 22.05.1974.

Grazzini, G. Divina creatura. *Cinema'75*.

Kezich, T. Divina creatura. *Panorama*. 6.11.1975.

Kezich, T. Il Mille Film – Dieci anni al cinema 1967-1977. Milano, 1977.

Lupi, G. Divina creatura. 17.11.2015. https://www.lafolla.it/lfpage.php?p=12720

Meccoli, D. Identikit. *Epoca*. 16.10.1975.

Mereghetti, P. Il Mereghetti 2011. Vol. 2.

Morandini, M. Il Morandini - Dizionario dei Film 2000. Bologna: Zanichelli editore, 1999: 375.

Morrissey, S. Identikit. 2023. https://moviesteve.com/review-identikit/

Peterson, B. Elizabeth Taylor is Great in the Impenetrable 'Identikit'. 11.11.2022. https://petersonreviews.com/2022/11/11/elizabeth-taylor-is-great-in-the-impenetrable-identikit/

Savage, D. The drivers seat. 2015. https://www.screenslate.com/articles/identikit-aka-drivers-seat

Schiavoni, M. Addio fratello roughle. 1.05.2016. https://quinlan.it/2016/05/01/addio-fratello-crudele/

Schiavoni, M. Metti, una sera a cena. 7.04.2015. https://quinlan.it/2015/04/07/metti-una-sera-a-cena/

Senatore, I. Divina creatura. *Cinema e psicoanalisi*. 22.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/divina-creatura/

Senatore, I. La gabbia. *Cinema e psicoanalisi*. 9.06.2015. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/la-gabbia-di-giuseppe-patroni-griffi-1985/

Venzo, M. La gabbia. 03.12.2023. https://www.qzone.it/index.php/q-movies/947-la-gabbia-1985-g-p-griffi

Winnert, D. Il mare. The Sea. 2023. https://www.derekwinnert.com/l-mare-the-sea-1963-umberto-orsini-francoise-prevost-dino-mele-classic-movie-review-12604/

Zappoli, G. Il mare. *My movies*. 27.04.2015 https://www.mymovies.it/film/1962/ilmare/

Дамиано Дамиани / Damiano Damiani

23.07.1922 – 7.03.2013

Режиссер Дамиано Дамиани (1922-2013) был одним из любимцев советского кинопроката, так как часто ставил острокритические по отношению к буржуазному обществу политические детективы и криминальные драмы («Сова появляется днём», «Признание комиссара полиции прокурору республики», «Следствие закончено, забудьте», «Я боюсь», «Человек на коленях» и др.). В общей сложности на экранах СССР в разные годы демонстрировались восемь его фильмов (плюс к этому по советскому ТВ с огромным успехом шел его знаменитый сериал «Спрут»).

Дамиано Дамиани родился 23 июля 1922 года в Пазиано ди Порденоне, на севере Италии. Во второй половине 1940-х рисовал карикатуры и писал тексты для комиксов. Учился живописи Милане. В 1946-м переехал в Рим, где вскоре стал работать сценаристом на Cinecittà.

Режиссерский дебют Дамиано Дамиани состоялся в 1947 году, и далее он снимал документальные, короткометражные фильмы.

В 1960-м Дамиани поставил свой первый игровой полнометражный фильм – «Губная помада». Далее снимал картины разных жанров, но, начиная со «Дня совы» (1967), обрел главную – социально-политическую тему – своего творчества, год за годом вскрывая пороки мафии, «сильных мира сего» и государственной системы в целом.

Работы Дамиано Дамиани не раз получали фестивальные награды (Сан-Себастьян, Москва, Берлин и др.), награждались национальными премиями («Давид Ди Донателло», «Золотая пластина», «Серебряная лента» и др.).

Последний фильм Дамиани – «Убийство в день праздника» – вышел на экраны Европы в 2002 году.

Покинув съемочную площадку, Дамиани последние десять лет жизни посвятил живописи. Он ушел из жизни 7 марта 2013 года в возрасте 90 лет.

Все фильмы Дамиано Дамиани (1922-2013)

Губная помада / Ранние игры / Il Rossetto / Jeux précoces. Италия-Франция, 1960. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Лаура Вивальди, Пьер Брис, Джорджиа Молл, Пьетро Джерми, Белла Дарви, и др. Детектив. Драма. Триллер. Премьера: 26.03.1960.

Тринадцатилетняя Сильвана (Лаура Вивальди) влюблена в красавчика Джино (Пьер Брис). В доме, где живет Джино, находят убитую проститутку. И Сильвана сообщает Джино, что видела, как тот выходил из квартиры этой женщины…

Этот режиссерский дебют Дамиани в полнометражном игровом кинематографе, награжденной призом ФИПРЕССИ на кинофестивале в Сан-Себастьяне, был встречен итальянской прессой позитивно.

К примеру, в рецензии, опубликованной в газете «La Stampa» отмечалось, что «Дамиани, несмотря на безжалостность своего исследования, избегает подхода «сказать о болезни, но прийти к утешительным выводам». Сильвана — не «Лолита»… Она всего лишь маленькая потерянная девочка, слишком быстро взрослеющая в нездоровой среде не только своей семьи, но и современного общества в целом. За её показной дерзостью скрывается глубина скромности и доброты. … Фильм превосходит то, что обычно ожидается от джалло, и показывает Дамиани как режиссёра-мастера» (La Stampa. 1961).

Высокая оценка «Губной помады» сохраняется у киноведов и кинокритиков и в XXI веке.

Для Алессандро Анибалли это «блестящий дебют Дамиано Дамиани, который тонко отражает меняющиеся обычаи Италии начала 1960-х годов и риск моральной деградации. … В образе Джино, продавца с прошлым уличного музыканта, мы видим портрет молодого человека, который, должно быть, родился и вырос в бедности и который — теперь, достигнув определенного социального статуса — делает все, чтобы освободиться от своего прошлого. … Суть в том, что, столкнувшись с убийством проститутки, Сильвана по-детски пытается шантажировать Джино — она видела, как он выходил из квартиры женщины, — надеясь связать его с собой, поскольку влюблена в него. … А помада из названия заставляет всех с жестокой суровостью взглянуть на поведение главной героини: такая юная, она осмелилась накрасить губы, и поэтому — по мнению комиссара и ее матери — она, возможно, коварно хотела соблазнить того парня. Короче говоря, благодаря «Помаде» мы уже, если хотите, оказываемся в рамках идеального описания очень опасной грани: грани социальной мелочности и лицемерия, мелкобуржуазной вульгарности, ужаса повседневной жизни. … Это смелый и уже очень личный дебют, явно предвосхищающий линии последующих работ автора» (Aniballi, 2017).

По мнению Андреа Равальи, «Дамиани дебютирует, но острота его сдержанного и беспокойного кинематографа уже поражает. Триллер режиссера пронизан красными и кровавыми оттенками, но он также заставляет нас краснеть от слабостей, типичных не только для мира низшего среднего класса, который он описывает, но и для всех нас. … Джазовый ритм музыки Джованни Фуско, с его неторопливым темпом, завораживает и тревожит с первых титров, которые скользят по фотографиям из криминальных новостей, и кинематограф Дамиани сразу же раскрывает свои американские корни: этот обратный кадр от телевизора к крупному плану проститутки, её окровавленное лицо, распростертое на столе, с широко открытыми глазами, имеет нуарный оттенок и вызывает, предвосхищая его, пугающую изощренность смерти» (Ravagli, 2007).

Роберто Джакомелли подчеркивает, что, «уделяя особое внимание психологии персонажей и их взаимоотношениям, Дамиани создает оригинальный и захватывающий криминальный фильм, который также предлагает редко встречающийся в итальянском кинематографе портрет подросткового возраста середины века, сочетающий в себе невинность и «лолитную» мятежность, усиленные превосходным дуэтом Лауры Вивальди и Пьера Бриса» (Giacomelli, 2024).

К похожим выводам приходит и Лаура Поцци: «Смелый и неожиданный дебют для «нетипичного» триллера, окутанного тонкими и пронзительными нюансами ужаса. … Сильвана действительно бойкая и дерзкая девушка, но её сомнительное «увлечение» — это не столько результат врождённой злобы, сколько следствие разрушенной и отсутствующей семейной обстановки. … Дамиани дополняет фильм сухой и сбалансированной режиссурой, тонко передавая мрачную атмосферу» (Pozzi, 2020).

Права Стефания Ковелла: «Фильм дает представление об Италии того времени — лицемерной и респектабельной — и исследует ее обычаи и сексуальность 1960-х годов, но прежде всего, ее моральную деградацию. … Лаконичный сценарий Дзаваттини превосходен, а актеры Пьер Брис и Лаура Вивальди хорошо сбалансированы. Пьетро Джерми играет разочарованного комиссара с грубоватым оттенком, который служит человеческим зеркалом разочарования низшего среднего класса. … Дамиани был режиссером, способным выражать свою страсть к повседневной реальности, исходящей из окружающего мира, и глубоко воздействовать на совесть людей, но всегда с иронией и сдержанностью, в редком балансе, который, кажется, забыло современное кино» (Covella, 2018).

Удивительно, что, несмотря на все перечисленные выше достоинства, «Губная помада» не имела успеха ни в итальянском, ни во французском прокате. А ведь, казалось бы, в нем было всё, чтобы привлечь публику: интрига, впечатляющая актерская игра Лауры Вивальди (жаль, что ее дальнейшая актерская карьера не сложилась), Пьера Бриса (который тогда еще не играл Виннету в популярных вестернах) и харизматичного Пьетро Джерми в роли комиссара полиции; «нуарное» черно-белое изобразительное решение, созданное камерой Пьера Людовико Павони.

Возможно, на посещаемости «Губной помады» отразилось то, что основная интрига фильма была частично растворена в неореалистичной бытовой атмосфере, наполненной множеством деталей, «отвлекавшей» от основной интриги публику, настроенную на остросюжетный триллер…

Наёмный убийца / Il Sicario. Италия, 1961. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Серджио Фантони, Белинда Ли, Сильва Кошина, Пьетро Джерми, Альберто Лупо, Андреа Чекки и др. Драма. Премьера: 11.03.1961. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Сильно задолжавший бизнесмен (Серджио Фонтани) вынашивает план убийства своего кредитора. Для этого он нанимает человека (Альберто Лупо), которому очень нужны деньги…

В год выхода «Наемного убийцы» на итальянский экран рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что этот «фильм, обладающий заметными техническими и сюжетными достоинствами, не лишен серьезных недостатков, усугубляемых его лаконичным и сухим стилем, который заслоняет некоторые моменты повествования. Концовка, например, крайне неубедительна, как и некоторые социальные критические замечания, которые не находят своего места в смысле и характере драмы» (*Segnalazioni cinematografiche*. 49. 1961).

Сценарий этой картины Дамиано Дамиани снова написал вместе с Чезаре Дзаваттини (1902-1989), что, как и его режиссерскому дебюту («Губная помада») придавало неореалистический оттенок, хотя Дамиано Дамиани умело нагнетает атмосферу угрозы и тревоги, близкий к «нуару». Актерский ансамбль был подобран отменно, и психологические мотивы персонажей были переданы также вполне убедительно.

Какого-то заметного успеха в итальянском кинопрокате «Наемный убийца» не имел по причине, скорее всего, отсутствия острого сюжета.

Остров Артуро / L'Isola di Arturo. Италия, 1962. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Уго Либераторе, Энрико Рибулси, Чезаре Дзаваттини (по роману Эльзы Моранте). Актеры: Ванни де Мегре, Кей Мирсман, Реджинальд Кернан, Габриэлла Джорджелли, Эльвира Тонелли и др. Мелодрама. Премьера: 20.11.1962. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

Подросток Артуро живёт на острове и постоянно ждет своего отца, который изредка и ненадолго здесь появляется. И вот однажды отец привозит с собой молодую жену, которая всего на год старше его сына…

В год премьеры «Острова Артуро», награжденного «Золотой раковиной» кинофестиваля в Сан-Себастьяне, писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) писал, что «страсть Артуро к своей юной мачехе — это лишь один из аспектов его страсти к своему отцу. Этот раскол, демонстрирующий озорную критическую способность и из которого, как мы полагаем, проистекает смысл истории, проходит через весь роман с игривым и беззаботным мастерством, типичным для поэзии, когда миф рушится и остается только реальность — то есть, когда Артуро узнает, кто его отец на самом деле, остается только привязанность, которая не может заменить миф. Поэтому Артуро навсегда покинет остров: он больше никогда не увидит своего отца. …

Дамиано Дамиани, перенося «Остров Артуро» на экран, столкнулся, возможно, с непреодолимой трудностью: перевести в образы, которые раскалываются между мифом и реальностью, что придает книге ее глубину. … История, … тем не менее, рассказана Дамиано Дамиани с серьезностью, деликатностью тона и преданностью делу, за что он заслуживает похвалы. Немного холодный и небрежный в начале, фильм набирает обороты, особенно во второй половине, когда картина сложных и страстных отношений между отцом, сыном и мачехой, первоначально нарисованная разрозненными знаками, складывается в единую и драматическую историю. … Дамиано Дамиани внес некоторые изменения (например, в концовку, которая в книге менее сентиментальна и показывает нам отца, в конечном итоге все еще достойного мифа о сыновней любви), но он снял прекрасный фильм, которого мы от него ожидали» (Moravia, 1962).

Уже в XXI веке кинокритик Мауро Мартинелли считает, что «основываясь на знаменитом романе Эльзы Моранте, Дамиано Дамиани создает историю взросления, в которой главный герой, запертый в успокаивающем материнском лоне своего острова, где он передвигается с ловкостью козы на скале, обнаруживает, что взрослый мир — это не та точка отсчета, которую он всегда искал. … Окружающий его мир, от которого он не может отдалиться, состоит из противоречивых элементов, чувств, недостаточных для того, чтобы позволить ему свободно исследовать мир. Без плана, зная, что он оставляет позади, но не зная, с чем столкнётся, он впервые отправляется исследовать мир, ища в другом месте то, что ему не удалось найти вместе с собой» (Martinelli, 2022).

Однако кинокритик Лоренцо Чиофани полагает, что «экранизация книги носит чисто иллюстративный характер, она не углубляется в психологическое исследование персонажа… Фильм просто сухо излагает историю, лишая её необходимой силы, при этом делая это сдержанно. Дамиани не может найти свой голос» (Ciofani, 2015).

Здесь я, пожалуй, склонен согласиться с Лоренцо Чиофани: фильм «Остров Артуро» получился у Дамиано Дамиани поверхностным, прямолинейно фрейдистским, назойливо однообразным, лишенным психологической тонкости. Игра актеров, особенно юного исполнителя роли Артуро, ничуть не впечатляет. И если дебютная работа Дамиано Дамиани («Губная помада») была поставлена с уверенным профессиональным кинематографическим мастерством, то «Остров Артуро», выглядит, как ни странно, скорее, театрально, а не кинематографично.

Как и два предыдущих фильма Дамиано Дамиани («Губная помада» и «Наемный убийца»), «Остров Артуро» не имел заметного успеха в итальянском кинопрокате…

Воссоединение / La rimpatriata / La repatriée. Италия-Франция, 1963. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Уго Либераторе, Энрико Рибулси, Витториано Петрилли. Актеры: Вальтер Кьяри, Франсиско Рабаль, Летисия Роман, Гастоне Москин, Доменик Боскеро и др. Драма. Комедия. Премьера: 19.09.1963. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Сорокалетний юрист Альберто случайно встречает в Милане своего старого друга Сандро. Вечером к ним присоединяются еще двое друзей…

В год премьеры итальянская пресса встретила эту картину Дамиани без энтузиазма.

К примеру, в рецензии, опубликованной на страницах *Cineforum,* отмечалось, что «наполненный дозой социальной критики… фильм стремится выступить против конформистской жесткости реальности нашей страны и намерен поднять… вопрос о неспособности… вписаться в социальный контекст. К сожалению, фильм оказывается слабым по своей структуре, довольно фрагментированным и эпизодическим, разбитым на шутки и высказывания сомнительного вкуса» (*Cineforum*. 28/29. 1963).

Однако в XXI веке отношение киноведов и кинокритиков к «Воссоединению» существенно изменилось в лучшую сторону.

Массимилиано Скьявони пишет, что это «горькое размышление о мужской дружбе и Италии экономического бума 1960-х годов… пронзительно исследует время отдельного человека и время целого общества, запечатлевая индивидуальные, социальные и универсальные аспекты радикальной итальянской геоантропологической трансформации, запечатленной в один из самых решающих ее этапов. Элегантная режиссура, превосходный космополитичный актерский состав, включая, возможно, лучшую роль за всю карьеру Вальтера Кьяри. … Милан, воссозданный Дамиани, великолепен, с его отчуждающими оттенками. Почти полностью ночной, дымный, влажный, обрамленный двумя главами (началом и финалом) при дневном свете среди легкого тумана, который окутывает все вокруг и делает неуловимым» (Schiavoni, 2024).

В похожем ключе оценивает «Воссоединение» и Лоренцо Чиофани: «Отчаяние, хвастовство, противоречия буржуазии, потребность не быть одному; страх смерти: все эти следы заполняют пространство… И именно сам Милан, с его мрачной, в духе Тестона, ночной атмосферой, определяет скорее печальную, чем меланхоличную атмосферу, возможно, предотвратимой встречи. … «Воссоединение» — это история пяти вампиров, «слишком молодых, чтобы искать оправдания», которые бродят по ночи, слишком долгой, чтобы вынести рассвет… Фильм полон запоминающихся моментов, отличающихся цинизмом и жесткостью» (Ciofani, 2018).

Так или иначе, «Воссоединение» кажется сегодня рентгеновским снимком итальянского экономического чуда, показывая, как материализм и мираж вечной молодости могли скрывать глубокую экзистенциальную пустоту…

Вальтер Кьяри (1924-1991), в самом деле, сыграл одну из лучших ролей своей карьеры, обнаружив впечатляющий драматический и психологический потенциал.

Как и три предыдущих фильма Дамиано Дамиани, «Воссоединение» не стало хитом итальянского проката. Впрочем, на мой взгляд, закономерно, так как картина была (почти) лишена привычной для массовой аудитории развлекательности.

Скука / Скука и способы её преодоления: эротизм / La Noia / L'Ennui et sa diversion, l'érotisme. Италия-Франция, 1963. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Тонино Гуэрра, Уго Либераторе, Дамиано Дамиани, Роберто Де Леонардис (по одноименному роману Альберто Моравиа). Актеры: Хорст Бухгольц, Катрин Спаак, Бетт Дэвис, Жорж Вильсон, Даниела Рокка, Иза Миранда, Леа Падовани, Леонида Репачи, Луиджи Джулиани и др. Мелодрама. Премьера: 4.12.1963. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Дино (Хорст Бухгольц) живет на деньги своей богатой матери (Бетт Дэвис) и больше не чувствует вдохновения ни в живописи, ни в жизни. Но однажды он встречает Чечилию (Катрин Спаак) — молодую женщину без предрассудков….

В год премьеры «Скуки» итальянская пресса отнеслась к ней неоднозначно.

К примеру, писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что «Дамиани пришлось омолодить главного героя, … чтобы придать ему больше живости и почти неизбежный оттенок романтизма. … Соответственно, его болезнь, скука, также теряет свой философский блеск… и становится очень похожей на невроз богатого юноши, эрудированного в экзистенциализме. Но даже с этими потерями фильм остается подлинно моравиевским» (Pestelli, 1963).

Амбивалентность оценок «Скуки» сохраняется у киноведов и кинокритиков и в XXI веке.

Лоренцо Чиофани считает, что «хотя с формальной точки зрения [эту экранизацию], безусловно, можно считать правильный и тщательной, с более глубокой психологической точки зрения она ограничивается поверхностным анализом. … С одной стороны, определенно унылая и тонко отчаянная атмосфера может быть полезной, с другой стороны, нельзя не заметить, что пронизывающая фильм скука не является ни преднамеренной, ни физиологической, а скорее проистекает из постановки, которая слишком сильно опирается на текст и недостаточно смела. … И выбор главных героев способствует созданию фильма, который фокусируется на внешнем, а не на внутреннем: Хорст Бухгольц и Катрин Спаак красивы, но не совсем убедительны (но сцена с деньгами достойна антологии своей эротической печалью)» (Ciofani, 2010).

Однако Мартин Шеффилд убежден, что «18-летняя актриса показала лучшую игру в своей карьере, исполнив роль, которая должна была сделать её международной звездой. … Катрин Спаак излучает чувственность, которая не оставляет сомнений в том, как такой мужчина, как Дино, мог стать одержим ее обаянием. В одной из сцен, происходящей в уличном кафе с видом на город… Чечилия соблазнительно танцует, а Дино внимательно наблюдает за ней. Без единого слова видно, как сопротивление Дино ослабевает, а его одержимость зарождается. Это одна из моих самых любимых сцен в кино» (Sheffield, 2014).

В силу своей «фривольности» «Скука» в кинопрокате СССР не шла, однако советская пресса не упустила возможности упрекнуть эту картину Дамиано Дамиани в пропаганде буржуазных вкусов.

Так кинокритик Феликс Андреев (1933-1998) (он потом во время «перестройки» эмигрировал в США) выразительно и подробно описывал то, как проходили съемки этого фильма с участием Катрин Спаак (1945-2022): «Ее осыпали деньгами. Она купается в них. Не в переносном, а в самом прямом смысле. Хорошо, что купюры крупные. А не то Катрин Спаак — восемнадцатилетней кинозвезде — пришлось бы туго… Постановщик фильма… тщательно продумал эту сцену. Ведь Катрин снимается в ней совершенно обнаженной. Единственная ее одежда — банкноты достоинством в 50 тысяч лир каждая. Худо-бедно, а… миллион набежит. … «Пикантная поза представительницы класса «сильных мира сего». И деньги… Много денег. Пожалуй, задайся кто-нибудь целью воплотить мещанские вкусы микробуржуа, его низменные интересы символично, в некоей аллегорической форме, лучшего эпизода не придумаешь» (Андреев, 1964: 17).

Итак, после своих первых четырех фильмов («Губная помада», «Наемный убийца», «Остров Артуро», «Воссоединение»), не имевших заметного прокатного успеха, Дамиано

Дамиани решился на первый в своей жизни амбициозный коммерческий проект, продюсером которого стал знаменитый Карло Понти (1912-2007).

Для съёмок «Скуки» Понти предоставил замок XVIII века, отреставрированный им за два миллиона долларов и подаренный Софии Лорен. В фильме этот замок изображал имение богатой матери главного героя, роль которой блестяще исполнила легендарная голливудская звезда Бетт Дэвис (1908-1989).

Кроме того, когда по ходу съемок «Скуки» снималась сцена вечеринки «высшего света», то Карло Понти совместил «приятное и полезным»: закатил торжественный прием в честь Бетт Дэвис с участием 150-ти самых известных римских деятелей культуры, которые в фильме заодно изобразили гостей матери Дино…

На роль Дино был приглашен немецкий актер Хорст Бухгольц (1933-2003), который к тому времени успел прославиться своими ролями в знаменитых фильмах «Тигровая бухта» (1959) и «Великолепная семерка» (1960). И он, полагаю, вполне справился режиссерской задачей: его персонаж был нервным интеллектуалом, так и ненашедшем своего места в жизни.

Роль Чичилии досталась юной Катрин Спаак (1945-2022), на счету которой к тому времени были главные роли в «Сладких обманах» (1960) Альберто Латтуады, «Безумном желании» (1962) Лучано Сальче, «Восемнадцатилетних на солнце» (1962) Камилло Мастрочинке и «Обгоне» (1962) Дино Ризи.

За роль Чечилии Катрин Спаак получила приз в рамках церемонии «Давид ди Донателло». Ее героиня воплощала в себе новую генерацию молодых итальянских женщин – самостоятельных, ироничных, абсолютно раскованных в любви, не стремящихся к браку, то есть своей сутью противоречащих консервативным итальянским традициям.

Участие международного состава звезд первой величины, известность романа Альберто Моравиа, активная рекламная компания сделали свое дело: прокат «Скуки» в Италии был весьма успешным. В Италии этот фильм посмотрели 4,5 млн. зрителей, что позволило его занять по кассовым сборам 13-е место в сезоне 1963/1964 годов. Это было больше, чем у таких знаменитых хитов, как «Розовая пантера» Блейка Эдвардса, «Том Джонс» Тони Ричардсона, «Мелодия из подвала» Анри Вернея, «Черный тюльпан» Кристана-Жака, «Птицы» Альфреда Хичкока и др.

Влюбленная ведьма / Влюбленная колдунья / La strega in amore. Италия, 1966. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Уго Либераторе, Дамиано Дамиани (по роману Карлоса Фуэнтеса «Аура»). Актеры: Розанна Скьяффино, Ричард Джонсон, Джан Мария Волонте, Сара Феррати, Маргерита Гуццинати, Иван Расимов и др. Мелодрама. Триллер. Фильм ужасов. Премьера: 16.09.1966. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей**.

Некий писатель (Ричард Джонсон) попадает в таинственный особняк, куда его заманивает странная пожилая дама (Сара Феррати). Там писатель знакомится с красавицей Аурой (Розанна Скьяффино)…

В XX веке отношение итальянских кинокритиков и киноведов к «Влюбленной ведьме» было, скорее, негативным.

Так Лино Мичике (1934-2004) писал, что у Дамиано Дамиани это «одна из самых низших точек в его фильмографии» (Micciché, 1986).

Однако XXI век принес иные трактовки такой необычной для творчества Дамиани картины.

Киновед Лоренцо Чиофани отмечает, что «Влюблённая ведьма» … переносит свои литературные истоки в темное сердце декадентского и пришедшего в упадок Рима, незаметно проникая в придаток итальянского готического триллера… Позиционируя себя как роскошный апокрифический роман, он обращается к проклятому итальянскому готическому жанру… Как и в случае с краеугольным камнем Марио Бавы, мрачная экстравагантность фильма Дамиани разделяет подход, который сочетает в себе мрачное очарование рассказчика, исследующего фантастическое, скрытое в реальности, с

ироническим скептицизмом интеллектуалов, озадаченных побегами в мир сновидений. Кажется, он словно ставит себя на место главного героя…

Сценография Луиджи Скаччаноче усиливает «раздельность» домашнего мира двух женщин: огромный дворянский дворец, мрачное напоминание о лучших временах, расположенный в центре города, который, кажется, — или хочет — игнорировать зловещее за его дверями. То же самое можно сказать и об освещении Леониды Барбони, которое, благодаря глубоко тревожному черно-белому цвету, передает идею истории о призраках, скрывающихся в тенях, недоступных разуму. Поэтому идея пригласить Сару Феррати на роль пожилой женщины — просто гениальна. … Своей жесткой и строгой игрой божественная актриса наделяет героиню завораживающим страхом, который вселяет тайна женщины, словно чужой этому миру — миру кино, фильмам, лучам света на экранах» (Ciofani, 2019).

С ним согласен и кинокритик Массимилиано Скьявони: «Влюбленная ведьма» — это уникальное произведение, сочетающее итальянскую готику с фэнтези, психологическую камерную пьесу, разворачивающуюся в замкнутом пространстве, намеки на комедию и робкие эротические провокации. Фильм гораздо более любопытный, чем удачный, и в нем также присутствует одно из немногих появлений театральной дивы Сары Феррати в кино. … Наряду с отголосками итальянской готики, «Влюблённая ведьма» объединяет клаустрофобию одноместного (более или менее) места действия, роскошный особняк в стиле барокко и повествование, сосредоточенное на небольшом количестве персонажей. Готика, психологическая камерная игра взаимной жестокости и эротизма, очевидно, сдерживаемая, но также подкреплённая робко раскрепощёнными аллюзиями и отсылками. … С её типичной для 1960-х годов пышной причёской, Скьяффино идеально соответствует образу современной ведьмы-богомола, прочно укоренившейся в реалиях своего времени, но наделённой паранормальными способностями. Она вызывает успокаивающее ощущение модной женщины шестидесятых, в которой таятся неожиданные и атавистические призраки. Однако нечто, отдалённо напоминающее острые ощущения, гарантировано только присутствием Сары Феррати с её суровым, угловатым лицом, элегантным и демоническим с первого появления» (Schiavoni, 2021).

«Влюбленную ведьму» продюсировал Альфредо Бини (1926-2010), причастный к созданию таких известных фильмов, как «Закон есть закон» Кристиана-Жака, нескольких работ Пьера Паоло Пазолини (включая «Евангелие от Матфея» и «Царь Эдип») и др.

С 1963 по 1980 год Альфредо Бини был женат на итальянской кинозвезде Розанне Скьяффино (1939-2009), которая к началу съемок «Влюбленной ведьмы» получила известность, благодаря ролям в таких фильмах, как «Мститель», «Бурная ночь», «Фердинанд I, король Неаполя", «Чудо волков», «Тисей против Минотавра», «Похищение сабинянок», «Победители», «Растление», «Корабли викингов» и др.

Понятно, что Альфредо Бини хотел, чтобы Дамиано Дамиани построил повествование «Влюбленной ведьмы» с максимальным акцентом на красоту и эротическую привлекательность своей жены, которая убедительно воплотила на экране амбивалентность реального, мистического и призрачного.

Партнером Розанны Скьяффино стал английский актер Ричард Джонсон (1927-2015), который к тому времени успел сняться во многих остросюжетных приключенческих лентах.

Роль второго плана досталась во «Влюбленной ведьме» Джану Марии Волонте (1933-1994), который до этого уже успел прославиться в вестернах Серджо Леоне (1929-1989).

В итоге, на мой взгляд, получился увлекательный мистический триллер с элементами фильма ужасов и даже комедии.

Однако прокат «Влюбленной ведьмы» в Италии был негромким: в какой-то степени, быть может, оттого, что Альфредо Бини и Дамиано Дамиани почему-то не рискнули снять её в цвете, а эротические эпизоды сделали довольно скромными.

Золотая пуля / Кто знает? / Пуля для генерала / Quien sabe? / A Bullet for the General / El Chuncho, quien sabe? Италия-Испания, 1966. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы Сальваторе Лаурани, Франко Салинас. Актеры: Лу Кастель, Джан-Мария Волонте, Клаус Кински и др. Вестерн. Премьера: 7.12.1966. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в СССР – с сентября 1968: 26,4 млн. зрителей.**

Эпоха Мексиканской революции. Захватив военное снаряжение правительственных войск, чтобы продать революционной армии, Чунчо (Джан Мария Волонте) ошибочно принимает наемного убийцу Билла (Лу Кастель) за своего друга…

Этот спагетти-вестерн Дамиано Дамиани был встречен итальянской прессой в целом доброжелательно.

Журналист и кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) писал, что «Дамиани хотел наполнить свою работу тревожными вопросами, начиная с названия. Следует сказать, что символы, отсылки и аллегории нисколько не утяжеляют фильм «Quien sabe?», который также можно оценить как очень бурную историю людей, борющихся за власть и деньги. Среди персонажей и фигур, населяющих сюжет, не все успешны: например, немногочисленные женщины, появляющиеся вокруг… В конечном итоге, «Quien sabe?» … отражает европейский вкус к культуре и сомнения в смысле экзистенциального опыта» (Bianchi, 1967).

А киновед Мино Арджентьери (1927-2017) отметил, что «среди множества вестернов в итальянском стиле наконец-то появляется фильм, полный насилия, детских выходок и обычных для жанра элементов, но с проблеском интеллекта, который, в целом, освещает развлекательную составляющую… Приятный сюрприз для тех из нас, кто не любит фильмы, созданные сапёрами, полные драк и выстрелов, мрачных ухмылок и зловещих лиц» (Argentieri, 1967).

Уже в XXI веке Раффаэле Меале утверждал, что «замысел фильма «Кто знает?», его высшее стремление, состоит в том, чтобы представить себя как точку соприкосновения между зрелищными потребностями кинематографа, процессом развлечения зрителя и перспективой идеологического и политического горизонта, к которому следует стремиться. … Фильм успешно справляется со сложной задачей поиска связи между приключенческой историей и политическими размышлениями… Пролетарская буря искусно смешивает священное и мирское, марксизм и христианство, теологию революции и интернационалистский рабочий класс, вооруженный Запад и крестьян, обрабатывающих землю и претендующих на право собственности. Такой утонченный результат никогда не будет повторен с той же силой, … и Дамиани, в конце концов, не будет заинтересован в переосмыслении этих мест и времен» (Meale, 2020).

Осенью 1968 года вестерн Дамиано Дамиани «Кто знает?» вышел в советский кинопрокат под названием «Золотая пуля» и получил в основном позитивную оценку в прессе, разумеется, с упором на политическую значимость ленты.

В рецензии «Советского экрана» подчеркивалось, что «несмотря на профессиональную режиссуру и сильных актеров, быть бы этому фильму типичным стандартным вестерном, если бы не одно обстоятельство. … Живой наемный убийца, почувствовавший привязанность к товарищу по похождениям, по-своему понимающий «законы чести» (пусть даже это законы дележки!), бескорыстно пунктуальный, уважающий в себе превыше всего это бескорыстие, — вот кого на прощание показывает нам фильм. Послушайте, ведь и у убийц, наверное, бывают друзья! Вот что по-настоящему жутко… Так в вестерн входит совсем не присущая ему тема. Так начинает звучать трагедия. Так фильм о выстрелах и скачках становится исследованием и повествованием о самом мерзком явлении на земле — о наемном убийце. … Да, парень настоящий. И его настоящие, а не киношные потомки удирали с железнодорожной насыпи в Далласе, направляли оптические прицелы на балкон, где в последний раз стоял Мартин Лютер Кинг, презентовали игрушку-пистолетик убийце Сирхан Сирхану… Я не знаю, замысливали ли постановщики

итальянского вестерна на мексиканские темы рассказать нам что-либо об американском образе жизни. Но они рассказали достаточно» (Орлов, 1968: 17).

В положительном ключе фильм оценивался и в «Спутнике кинозрителя». Кинокритик Всеволод Ревич (1929-1997) писал так: «…я всего лишь хочу определить настоящее место «Золотой пули», чтобы зрители, особенно молодые, у которых картина, вероятно, будет пользоваться успехом, невзначай не подумали, что перед ними подлинная Мексика и подлинная революция. Но что касается приключенческой стороны фильма, то надо отдать должное его создателям – свое дело они знают» (В. Ревич).

Но вот знаток итальянского кинематографа – киновед Георгий Богемский (1920-1995) был куда более строг:

«В фильме «Кто знает?» Дамиани обратился к теме мексиканской революции. «Мне хотелось бы придать этому фильму, — заявлял он еще перед началом съемок, — мрачные тона урагана жестокости и крови, который обрушился на Мексику в годы революции».

В этом Дамиани преуспел: в фильме его жестокости и насилий хоть отбавляй, начиная с первых кадров, в которых паровоз наезжает на прикованного к рельсам человека…

Подлинным героем фильма должен был, видимо, стать главарь шайки авантюристов Эль-Чунчо, брат «Святого», в котором пробуждаются патриотические чувства. Однако на всем протяжении фильма его заслоняет образ «тихого американца» Билла — циничного и хладнокровного убийцы, гибнущего в фильме от карающей руки Эль-Чунчо.

Благородные по своей сути, хотя и неясно выраженные идеи фильма, превосходная игра талантливых актеров… не в силах искупить недостатков картины. Фильм Дамиани, по сути, замаскированный вестерн, дань режиссера свирепствующей ныне в Италии моде (по-видимому, весьма прибыльной) на «домашние» вестерны» (Богемский, 1967: 126).

Об этом вестерне Дамиани российские кинокритики вспоминают и в XXI веке.

Так Владимир Гордеев обращает внимание читателей, что «Золотую пулю» «отличает от первых двух фильмов Леоне… отсутствие цинизма. Или, точнее сказать, тем, что циничный и алчный герой (гринго в исполнении Лу Кастеля, блестяще дебютировавшего годом ранее в картине Марко Белоккьо «Кулаки в кармане») в конечном итоге получает заслуженное наказание. Немаловажно и то, что этот ключевой, но все-таки отрицательный герой – американец. А его палачом становится его друг — наивный, необразованный, буйный мексиканец Чунчо, вступивший на путь революционной борьбы, но слишком много думающий о деньгах, а потому совершающий идеологические ошибки. Однако его пламенное сердце, принадлежащее мексиканской бедноте, подскажет верное решение!» (Гордеев, 2013).

Итак, Дамиано Дамиани подключился к жанру спагетти-вестерна значительно позже Серджо Леоне (1929-1989) и Серджо Корбуччи (1926-1990). Да и цветные фильмы он также стал снимать довольно поздно («Кто знает?» его первый фильм в цвете).

Однако как истинный профессионал, Дамиани подошел к делу с присущей ему основательностью: характеры главных персонажей были выписаны объемно, актерская игра выглядела психологически убедительно, а энергичные сцены драк и перестрелок были сняты ничуть не хуже, чем у Леоне. Политическая позиция Дамиано Дамиани была тоже вполне ясна.

Правда, кассовых успехов, свойственных вестернам Серджо Леоне, «Золотая пуля» достигла только в СССР, где её посмотрели 26,4 млн. зрителей.

В Италии фильм прошел в прокате весьма неплохо (2,7 млн. зрителей), но в итоге в сезоне 1966/1967 годов занял всего лишь 59-е место по посещаемости. Его опередили такие вестерны, как «Хороший, плохой, злой» Серджо Леоне (12,2 млн. зрителей), «Еще за несколько долларов» Джорджо Феррони (5,0 млн. зрителей), «Аризона Кольт» Микеле Лупо (4,8 млн. зрителей), «Разыскиваемый» Джорджо Феррони (3,0 млн. зрителей), «Долгие дни вендетты» Флорестано Ванчини (3,0 млн. зрителей) и др.

День совы / Сова появляется днём / У мафии свой закон / Il Giorno della civetta / La Mafia fait la loi. Италия–Франция, 1967. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Леонардо Шаша, Дамиано Дамиани, Уго Пирро (по роману Леонардо Шаша). Актеры: Клаудия Кардинале, Франко Неро, Ли Джей Кобб, Тано Чимароза, Серж Реджани и др. Драма. Детектив. Премьера: 16.02.1968. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1967/1968). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 28 сентября 1969. 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Действие политической драмы «Сова появляется днём» происходит в Сицилии. Убит глава строительной фирмы. Главный герой (в колоритном исполнении Франко Неро) ведет расследование этого дела и вскоре понимает, что среди организаторов этого убийства стоит местный мафиози, по совместительству еще и депутат…

В год премьеры «Дня совы» в Италии кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) опубликовал весьма позитивную рецензию: «Сицилия мафии. Сицилия молчания и безнаказанных преступлений. Сицилия сомнительных сделок, сомнительных контрактов, сомнительной клиентуры, тайно поддерживаемой той или иной политической фракцией. И снова Сицилия романов Леонардо Шаша, тщательно изученная с серьезной самоотдачей в ее человеческом измерении, в ее драмах — безусловно, не ограничивающихся современностью — в ее контрастах, ее противоречиях. Сицилия, где за получение строительного контракта за счет других человек может быть убит теми, кому он, даже непреднамеренно, причинил вред» (Rondi, 1968).

В конце XX века кинокритик Николо Рангони Макиавелли также отозвался о «Дне совы» положительно, подчеркнув, что в нем «гражданская ответственность идеально сочетается со стилистическими особенностями и напряженным темпом захватывающей драматургии, типичной для американского жанрового кино, требующего привлекательных главных героев (чувственная Клаудия Кардинале, роль которой расширена по сравнению с написанным текстом, и Франко Неро с его голливудским секс-обаянием). Обличение кодекса молчания, тяжелое положение женщин, лицемерие и показная роскошь, многовековая культура выживания, связь с религией и политикой (Дамиани показывает штаб-квартиру в Вашингтоне: гораздо более откровенно, чем в романе) — все это пропущено через призму детективной истории противостояния одного против всех» (Machiavelli, 1999).

Восприятие «Дня совы» как одного из самых важных произведений социально-политического кинематографа Италии сохраняется у киноведов и в XXI веке.

Массимо Бертарелли (1943-2019) считал, что «Дамиано Дамиани перечитывал великолепный роман… в мощном, насыщенном, хотя и несколько грубоватом, фильме, полном действия и перестрелок, где Сицилия слишком уж похожа на Аризону. Вспыльчивый Франко Неро создал лучшую роль в своей карьере в образе северного капитана, которому некомфортно от недоверия островитян. Клаудия Кардинале красива и обладает великолепным голосом» (Bertarelli, 2001).

Лючиа Тедеско полагает, что «День совы» — «это нуар, который… остается актуальным в своем повествовании об Италии, мафии и антимафиозных движениях, где справедливость, преступность и политика печально переплетены. История раскрывает профиль нашего общества — реальный, мелочный и позорный — и в то же время это социально-антропологический манифест, фокусирующийся на трудностях проведения расследований, среди постоянных ложных следов и заговора молчания. Несмотря на сложности переноса такого шедевра, как произведение Шаша, Дамиани создает удивительно сдержанное повествование, эффективно обрамляя микрокосм провинциального городка с его окружением и подозрительными лицами. Фильм, который умеет себя контролировать, никогда не сенсационализируя, и добирается до сути дилеммы. Диалоги очень точны и искусно проработаны, а мизансцена является частью визуальной ткани фильма, которая в некотором смысле заполняет молчание тех, кто находится в кадре, где всё работает, от декораций до персонажей. «День совы» — классика для каждого любителя кино, важный

фильм, ставший незабываемым благодаря запоминающимся ролям Франко Неро и Клаудии Кардинале» (Tedesco, 2019).

Надо отметить, что прогрессивный итальянский политический кинематограф всегда активно поддерживался советской кинопрессой.

Фильм Дамиано Дамиани «День совы» вышел в массовый прокат в СССР осенью 1969 года под названием «Сова появляется днём», и киновед Нея Зоркая (1924-2006) в своей рецензии хвалила его за прогрессивную политическую позицию и острую критику беззакония. Режиссура Дамиано Дамиани и актерская игра Клаудии Кардинале, Франко Неро и Сержа Реджани также получила высокую оценку (Зоркая, 1969).

Кинокритик Борис Кокоревич (1941-2004), отмечая и ряд недостатков картины, более подробно остановился на роли капитана карабинеров Беллоди, которую сыграл в «Дне совы» Франко Неро: «Эта роль была необычной для Неро, непохожей на то, что он играл до этого. Беллоди — человек кристальной честности, интеллигентный, отважный. Однако не столько эти особенности характера привлекли актера в герое, сколько антимафистская тематика картины Дамиани, ее гражданский пафос. С этой картины началось творческое содружество Неро и Дамиани в обличении опаснейшей социальной язвы Италии — мафии. Беллоди в трактовке актера — это еще один Дон Кихот, на этот раз в карабинерской форме. Беллоди — Неро ведет неравную, заранее обреченную на провал борьбу с сицилийской мафией и ее могущественными покровителями в Риме. Против него — вся прогнившая система итальянского капиталистического общества: коррупция, архаичная система правосудия, террор мафистов. И он терпит поражение: мафистский босс дон Антонио, арестованный Беллоди на свой страх и риск, выходит на свободу, у капитана нет против него свидетелей, они убиты мафией... Закон бессилен, преступники торжествуют. Неро играет своего героя в очень сдержанной, даже аскетичной манере, не прибегая к эффектным жестам и мимике. Только глаза актера — то прищуренные в иронической усмешке, то яростные, то полные бессильной горечи — выражают истинное состояние его героя...

И все же первая антимафистская лента Дамиани была далека от совершенства, а образ Беллоди был изрядно романтизирован. По собственному признанию режиссера «ситуация, которая показана в фильме «Сова появляется днем», в таком виде уже редко встречается в Италии». К тому же социальная обличительность картины уже к середине фильма оттеснена на второй план традиционной любовной интригой между Беллоди и женщиной, зависимой от мафии (ее играет Клаудиа Кардинале). Положительно оценивая работу Франко Неро в фильме «Сова появляется днем», мы, тем не менее, далеки от мысли считать ее эталоном актерского мастерства. Эта роль для актера — своеобразная проба пера, попытка попробовать себя в амплуа социального героя. И попытка эта, как нам кажется, удалась. После исполнения роли Беллоди о Неро заговорили как об актере больших возможностей» (Кокоревич, 1977).

«День совы» стал первой работой Дамиано Дамиани в жанре социально-политической драмы, за которой последовало еще немало очень сильных картин, разоблачающих мафию, коррупцию в государственных структурах и т.д. В 1970-х – 1980-х Дамиано Дамиани, наравне с Элио Петри (1929-1982), Франческо Рози (1922-2015) и Карло Лидзани (1922-2013) был несомненным лидером этого жанрового направления.

«День совы» стал, на мой взгляд, серьезным творческим достижением Дамиани: политически смелая режиссура, замечательные актерские работы Франко Неро и Клаудии Кардинале, выверенный изобразительный ряд. Все эти достоинства были отмечены несколькими призами «Давид ди Донателло».

Прокат «Дня совы» в Италии был чрезвычайно успешным: 4,3 млн. зрителей и 11-е место по посещаемости в сезоне 1967/1968 годов. Это было больше, чем у таких известных картин, как «Казино «Рояль», «Оскар», «Блоу ап», «Очаровательная Анжелика», «Анжелика и султан», «Жить, чтобы жить», «Планета обезьян», «Война и мир» С. Бондарчука, «Фантомас против Скотланд-Ярда».

Довольно сложная девушка / Без стыда / Una ragazza piuttosto complicata / Senza pudore. Италия, 1968. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Альберто Сильвестри, Франко Веруччи (по рассказу Альберто Моравиа). Актеры: Катрин Спаак, Жан Сорель, Флоринда Болкан, Джиджи Пройетти, Мария Куадра и др. Драма. Триллер. Премьера: 14.01.1969. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1968/1969).**

Альберто (Жан Сорель) знакомится с весьма раскованной молодой художницей Клаудией (Катрин Спаак), которая втягивает его в довольно рискованные игры…

В год премьеры «Довольно сложная девушка» была встречена прессой скептически:

«Дамиано Дамиани обладает особым чутьём к созданию глянцевых триллеров, в которых, тем не менее, сохраняется доля интеллекта. … Здесь таится довольно интересная идея об одиночестве, фантазии и порой одерживающей победу иллюзии над реальностью. Но, как здесь показано, отношения неуравновешенного молодого героя с почти столь же неуравновешенной девушкой и её таинственной мачехой совершенно лишены напряжения, захватывающих моментов и даже элементарной правдоподобности» (*The Times*. 27.11.1969).

«Грандиозное проявление обнаженности, лесбиянства и щедрая демонстрация сексуальной психопатии не смогли оживить релиз, так как всё было ослаблено претенциозными диалогами, посредственной игрой актеров и притупляющим эксгибиционизмом. Задуманный как эротическая фантазия, фильм чрезмерно затянут, изобилует утомительной откровенностью и неуместным реализмом, чтобы выжать из него мрачное напряжение» (*Variety*. 22.01.1969).

Однако в XXI веке мнения киноведов и кинокритиков об этом нетипичном для Дамиано Дамиани фильме стали заметно теплее.

Марк Дэвид Уэлш полагает, что это «необычный итальянский триллер в жанре джалло, который представляет собой скорее исследование характеров, чем традиционный детектив. Мотивы главных героев в значительной степени остаются нераскрытыми, и возможны различные интерпретации событий на экране даже после финальной развязки» (Welsh, 2021).

Джанкарло Дзапполи пишет, что «эротизм, лежащий в основе книг [Альберто Моравиа], теперь обретает возможность гораздо более свободного визуального выражения, так же как и мрачность сюжета находит нужный уровень двусмысленности в треугольнике Спаак-Сорель-Болкан. Потому что этот фильм, который начинается с эпизода, который можно было бы описать как сновиденческий, если бы не его телефонная связь в стиле поп-музыки, расположен на нескольких уровнях. С одной стороны, есть основной сюжет, который развивает размышления о соблазнении и фундаментальной слабости так называемого сильного пола, и не случайно первая сексуальная встреча Альберто терпит неудачу. Но именно из этого мы получаем очень четкий сигнал о желании Дамиани также интерпретировать историю с аналитической точки зрения, сравнивая Эроса и Танатоса» (Zappoli, 2015).

Луиз Сантьяго отмечает, что сюжет здесь «гораздо больше сосредоточен на социальной критике морального и человеческого упадка традиционной итальянской буржуазии, чем на убийствах, подозреваемых, погонях и расследованиях. … Такой подход делает этот фильм очень вдумчивым джалло, почти исследованием характеров, где сексуальное напряжение и преднамеренность преступления выступают в качестве ситуаций, требующих развития сюжета. … Общества больных душ и умов, игроков, которые используют жизни других как фигуры на шахматной доске и в итоге думают, что поступили правильно; или наслаждаются выгодами, которые может принести им смерть» (Santiago, 2023).

А Луиджи Локателли напоминает читателям, что тут, как и в одном из предыдущих фильмов Дамини «Скука», снова играет «Катрин Спаак, находящаяся на пике своего физического великолепия и репутации бесстрашной звезды, берущейся за накаленную, неоднозначную и извращенную эротику. Типичная для того времени смесь, с некоторым стремлением стать притчей о привычках и пороках буржуазии, где секс служит лакмусовой бумажкой классовой порочности и одновременно катализатором потенциальной революции

против этого же класса. … Сегодня это ценный артефакт кинематографа, в котором секс стал сюжетным материалом для рассказа об эпохальном переходе, сдвиге ценностей, борьбе поколений и даже социальной борьбе» (Locatelli, 2014).

Соглашусь с тем, что в фильме «Довольно сложная девушка» Катрин Спаак (1945-2022) сыграла экстремальную вариацию своей роли из «Скуки» (1963) того же Дамиани. Только к изначальной раскованности ее героини добавился цинизм, желание манипулировать людьми, безнаказанно унизить беззащитного и т.п.

Таким образом, если героиня Спаак из «Скуки» вызывала зрительское сочувствие и сопереживание, то ее Клаудиа из «Довольно сложной девушки», скорее, настраивала аудиторию на неприязнь.

Персонаж Жана Сореля был также представлен в фильме Дамиани как абсолютно циничный и неприятный субъект.

В целом, исходя из сцены, когда Альберто и Клаудиа в одном из ключевых эпизодов картины издевались над несовершеннолетней наивной бедной девушкой, можно смело предположить, что у них была явно (и существенно) нарушена психика.

Как мы хорошо помним, изобразительный ряд фильмов Дамиано Дамиани, как правило, весьма реалистичен. Однако в «Довольно сложной девушке» режиссер решился на радикальные (для своего творчества) формальные эксперименты. Воображение Альберто (Жан Сорель) рисовали на экране сцены с обнаженной натурой и кричащими красками в духе поп-арта и боди-арта. В картине содержались и иные визуальные новации.

В итоге, несмотря на все фривольности сюжета и участие европейских звезд первой величины, «Довольно сложная девушка» собрала в Италии всего лишь 0,6 млн. зрителей и заняла 82-е место в по посещаемости в сезоне 1968/1969 годов. И это притом, что «Скука» (1963) привлекала в Италии 4,5 млн. зрителей и заняла 13-е место в сезоне 1963/1964 по кассовым сборам.

Можно предположить, что относительно низкая посещаемость «Довольно сложной девушки» была вызвана её циничными и антипатичными персонажами, которые вызвали отторжение зрителей.

Однако главная причина была в ином. После римской премьеры «Довольно сложной девушки», состоявшейся 14 января 1969 года, эта картина поначалу заманила публику в кинозалы. Однако вскоре в «органы» поступила жалоба от «добропорядочных граждан» на непристойность этой ленты, и прокуратора вынесла постановление о снятии её с экранов Италии. Дело было передано в суд, и в итоге картина, правда, уже под новым названием «Без стыда», вышла в повторный прокат только в сезоне 1971/1972 годов. Более того, прокуратура отказалась от предыдущих обвинений в «оскорблении общепринятых норм приличия» в сценах с обнаженными телами, и вырезанные фрагменты были полностью восстановлены, а продюсер, режиссер и актеры оправданы.

Но, увы, как говорится, поезд уже ушел, и фильм «Без стыда», несмотря на шум в прессе, в повторном прокате успеха не имел…

Самая красивая жена / La Moglie più bella. Италия, 1970. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Энрико Рибулси, София Скандурра. Актеры: Алессио Орано, Орнелла Мути, Тано Чимароза, Джо Сентьери, Энцо Андроникo и др. Мелодрама. Премьера: 12.03.1970. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (56-е место в сезоне 1969/1970).**

Мафиозо Вито (Алессио Орано) понравилась несовершеннолетняя сицилианка Франческа (Орнелла Мути), и он решает силой принудить ее браку…

В год премьеры «Самая красивая жена» была встречена итальянской прессой в целом вполне доброжелательно.

К примеру, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «фильм показывает историю девушки, жизнь которой развивается стремительно, в соответствующей обстановке и атмосфере. Она пронизана социальным контекстом, который вдохновляет историю» (*Segnalazioni cinematografiche*. 68. 1970).

В XXI веке мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этой мелодраме также в целом позитивны:

«Вдохновленная историей Франки Виолы, первой женщины на Сицилии, отказавшейся от брака по принуждению, … «Самая красивая жена» — превосходный пример гражданского кино, идеально интегрированного с кодами жанра. … Дамиани использует коды жанрового кино в полной мере — от джалло до триллера, через нетипичный и «юридический» фильм о мести» (Aniballi, 2017).

«Мощная, эмоционально насыщенная романтическая драма, великолепно сыгранная главной парой и поставленная Дамиано Дамиани (который также написал сценарий и выступил соавтором) в превосходной форме. История рассказана с тщательным вниманием к деталям, с прекрасными диалогами и великолепно сыгранными персонажами» (Davinotti, 2012).

Однако киновед Морандо Морандини (1924-2015) придерживался иной точки зрения: «Дамиани создал фильм, слабый с психологической точки зрения персонажей, но вовлекающий зрителя в драму и заставляющий задуматься» (Morandini, 2006).

Советский киновед Георгий Богемский (1920-1995) считал, что «фильм Дамиани был смелым вызовом сицилийским нравам, пример Франчески — призывом к сотням южноитальянских девушек не уступать силе и запугиванию со стороны «женихов»-похитителей. Именно за это ведут борьбу в Италии феминистские организации, поддержанные всей прогрессивной общественностью. Поэтому «Самая красивая жена» с Мути в главной роли явилась конкретным вкладом в эту борьбу и пополнила список кинопроизведений, обличающих отсталость, дикость сицилийских нравов и произвол мафии, — список, который был начат такими лентами, как «Развод по-итальянски» и «Соблазненная и покинутая». Орнелла Мути сыграла девушку, смело бросающую вызов старому укладу жизни, похожую на тех, которых играла в этих лентах Джерми за десять лет до того Сандрелли» (Богемский, 1990).

Итак, «Самая красивая жена» стал счастливым дебютом для 14-летней в ту пору Орнеллы Мути, которая эмоционально сыграла непокорную Франческу.

Ее партнером стал Алессио Орано, который, на мой взгляд, был лишен каких-либо заметных талантов, но Орнелла в него влюбилась и с 1975 по 1981 год была его женой.

Орано и Мути вскоре снялись вместе еще в двух мелодрамах («Солнце на коже» и «Добрачный эксперимент»), но затем их кинематографические пути разошлись.

Что касается «Самой красивой жены», то я склонен здесь согласиться с Морандо Морандини: картина получилась схематичной, психологически неглубокой, но местами, в самом деле, увлекательной…

Признание комиссара полиции прокурору республики / Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. Италия, 1970. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Дамиано Дамиани, Сальваторе Лаурани. Актеры: Франко Неро, Мартин Балсам, Марилу Толо и др. Драма. Детектив. Премьера: 26.03.1971. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 11 сентября 1972: 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

… Сицилия. Только что назначенный новый прокурор узнает от полицейского комиссара о махинациях, совершаемых строительными фирмами и мафией…

Второй после «Дня совы» острый социально-политический фильм Дамиано Дамиани был встречен итальянской прессой в целом позитивно:

«Тщательно проработанный как в отношении главных, так и второстепенных персонажей, фильм опирается на сухой и лаконичный язык, постоянно напряженный темп и продуманное распределение сюжетных поворотов» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1971).

«Автор хотел подчеркнуть объективные трудности, с которыми сталкивается Закон при применении своих принципов. Поэтому он намеренно преувеличил тон эпилога, заставляя

зрителя почти оправдать преступление комиссара. Но это преступление не является решением. Скорее, оно представляет собой фаталистическое принятие этических рамок, навязанных мафией: человек решает свои проблемы сам, не прибегая к судам. В любом случае, трагический и неоднозначный финал должен заставить зрителя не считать проблему решенной, а обсудить ее. Мораль, которую можно извлечь из этой истории убийств, должна выйти за рамки фильма и вызвать дискуссию» (*L'Osservatore Romano*. 17.05.1971).

«Дамиани … добивается хорошего результата благодаря добротному сценарию и двум хорошо подобранным главным героям. Фильм без нюансов, но ясный и смелый» (*Magazine italiano TV*).

Эта весьма значимая для творчества Дамиано Дамиани драма высоко оценивается и в XXI веке.

Кинокритик Массимилиано Скьявони справедливо считает, что это «один из самых известных и знаковых фильмов итальянского кинематографа 1970-х годов, посвященного гражданской активности. … Подлинный дух кинематографа Дамиани, посвященного мафии: привлечь внимание зрителя без окольных путей и умолчаний, без какого-либо преуменьшения проблемы; вызвать этическое возмущение, повысить осведомленность и обличить кровавые и ужасающие события с помощью самых полных доказательств. … Начиная с истории о спекуляциях на недвижимости, переплетающих местные власти, центральную политику, правоохранительные органы и мафию (и в конечном итоге, даже судебную систему), «Признание комиссара полиции прокурору республики» воссоздает Сицилию/Италию, где царит коррупция, и каждый мотив преступной деятельности неизбежно содержит в себе другой, более скрытый и более важный» (Schiavoni, 2021).

Марсель Давинотти полагает, что Дамиано Дамиани… мастерски выстраивает сложную историю, полную неожиданных поворотов, великолепно руководя актерским составом, в котором Балсам и Неро являются двумя выдающимися исполнителями, способными довести до совершенства напряженные диалоги. Мы ценим реализм, с которым подана история, отказ от чрезмерной сенсационности, которая показалась бы неуместной» (Davinotti, 2008).

Что ж, эта работа Дамиано Дамиани стала одной из эталонных произведений итальянского социально-политического кинематографа, и его фабула – честный слуга закона в одиночку противостоит мафии и «сильным мира сего» – далее не раз повторялась во многих фильмах разных режиссеров.

Летом 1971 года фильм «Признание комиссара полиции прокурору республики» получил Золотой приз Московского международного кинофестиваля, а в сентябре 1972 года вышел на экраны СССР.

Политические детективы Дамиано Дамиани советская пресса оценивала однозначно положительно. Так кинокритик Елена Бауман (1932-2017) писала о «Признании комиссара полиции прокурору республики» так: «Умудренный опытом комиссар Бонавиа, человек по натуре справедливый и честный, давно разуверился в святости слова «закон» и полагается только на себя. Так споря, ссорясь, вступая в прямой конфликт, движутся они к одной, общей цели. Надо отметить здесь прекрасный актерский дуэт исполнителей этих ролей: Франко Неро — прокурор и Мартин Бэлзам — комиссар, образ, в особенности покоряющий своей человечностью, обаянием. Кто из них преуспеет? Кого же ждет удача? Может быть, преступник снова ускользнет? Нет, возмездие настигает Ломунно. Он убит. Но убит самим комиссаром, не нашедшим другого способа избавить людей от наглого кровопийцы. Бонавиа сам отдает себя в руки правосудия. Что скажет закон: герой он или преступник? Закон вновь не скажет ничего. Не будет ни суда, ни следствия. Наемный убийца ловко сделает свое дело — и комиссар исчезнет, как исчезли многие…» (Бауман, 1972).

Кинокритик Борис Кокоревич (1941-2004) также дал этой картине высокую оценку, считая, что Франко Неро сыграл свою роль блестяще: «в трактовке образа Траини [он] подчеркивает несамостоятельность своего героя. Молодой юрист считает себя борцом за справедливость, ревнителем буквы закона, тогда как на самом деле он маленький винтик юридической машины, контролируемой конфликтующими с законом людьми. … Дамиани охарактеризовал тему своего фильма как попытку «обнажения связи между мафией и властью». И отлично справился с воплощением этой темы: фильм получился

остросоциальным и обличительным. Неро трактует образ своего героя столь же последовательно и остро. С первого и до последнего кадра фильма он играет одну тему, определяющую суть своего героя, — тему крушения буржуазного мифа» (Кокоревич, 1977).

Уже в XXI веке киновед Евгений Нефёдов писал, что Дамиано Дамиани а «Признании комиссара полиции прокурору республики» «удалось в лаконичной форме отразить суть функционирования общественных институтов в период, когда уже отгремел экономический бум – и итальянский капитализм вступил в фазу, как хотели убедить мир западные пропагандисты, устойчивого поступательного развития. Авторы не первыми осветили закулисную сторону строительного бизнеса, исключительно прибыльного (в свете стремительной урбанизации и роста доходов населения), завязанного на шантаже и коррупции в высших эшелонах городской власти, буквально покоящегося на костях сотен неугодных лиц, навеки закатанных мафией в бетон. Но это – лишь частный аспект, позволивший выйти на обобщение самих принципов функционирования организованной преступности в увязке с влиятельными муниципальными (не подкупленными, а фактически назначаемыми, благо что с деньгами можно выиграть любую избирательную кампанию) и судейскими чиновниками. Ситуацию осложняет морально-этический конфликт прокурора-идеалиста с искушённым комиссаром, который, несмотря на огромный опыт, не превратился в циничного профессионала – сохранил верность клятве, данной Джампаоло Риццо, пытавшемуся поднять трудящиеся массы на борьбу с криминалитетом, ставшим (не только на Сицилии) неотъемлемой частью буржуазной системы» (Нефедов, 2017).

Фильм «Признание комиссара полиции прокурору республики» стал самым кассовым в карьере Дамиано Дамини: только в Италии его посмотрели 5,5 млн. зрителей, и он занял по в хит-параде сезона 1970/1971 11-е место, опередив по посещаемости такие известные фильмы, как «Ватерлоо» Сергея Бондарчука, «Военно-полевой хирургический госпиталь» Роберта Олтмэна, «Красный круг» Жана-Пьера Мельвиля, «Сад Финци Контини» Витторио Де Сика, «Умереть от любви» Андре Кайатта, «Конформист» Бернардо Бертолуччи, «Тристана» Луиса Бунюэля и др.

Через несколько месяцев после выхода фильма был убит главный прокурор Палермо Пьетро Скальоне, и это привлекло в итальянские кинозалы еще больше зрителей, считавших, что авторы фильма при написании сценария опирались и на его биографию. Однако сам Дамиано Дамиани всегда говорил, что его картина не имела никакого отношения к судьбе Скальоне, а в тирах «Признания…» предусмотрительно появлялось уведомление, что «любые отсылки к фактам или людям чисто случайны».

Следствие закончено: забудьте / L'Istruttoria é chiusa: dimentichi. Италия, 1971. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Массимо ДеРита, Дино Маиури (по мотивам романа Лероса Питтони «За тюремной решеткой»). Актеры: Франко Неро, Ферруччо Де Череза, Симоне Санто, Жорж Вильсон, Джон Стейнер, Риккардо Куччолла и др. Драма. Премьера: 27.10.1971. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (42-е место в сезоне 1971/1972). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 18 марта 1974: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В драме «Следствие закончено: забудьте» главного героя – архитектора Ванци (в психологически убедительном исполнении Франко Неро) обвиняют, что он на своей машине сбил человека. Оказавшись в тюрьме, Ванци сталкивается с жестоким миром мафии…

Итальянские киноведы и кинокритики оценивают «Следствие закончено: забудьте» неоднозначно.

Николо Рангони Макиавелли писал, что «с одной стороны, это драма буржуазного и «цивилизованного» человека (чья невинность не принимается как должное и мало что значит в этой коррумпированной системе), брошенного в неизвестный, враждебный мир с подавляющими, явными и негласными правилами; с другой — политический фильм о системе, процветающей на привилегиях и преступности, угнетении и подавлении: мефистофельский «босс» бьет по слабым местам людей, одновременно предлагая панацею с

помощью власти, дарованной ему коррумпированной политикой. Он покупает или подставляет всех: те, кто не подчиняется, должны умереть... Дамиани слишком увлекается двусмысленными приемами, начиная от эротизма (прекрасная пленница, охотно предлагающая себя персонажу Франко Неро) и заканчивая кровавым насилием, ... но его жанровое кино — это то, чем он может гордиться» (Machiavelli, 1999).

Массимилиано Скьявони считает, что фильм «Следствие закончено: забудьте», «обличающий бесчисленные недостатки итальянской тюремной системы, продолжает гражданскую полемику, присущую большей части кинематографа [Дамиано Дамиани], одновременно смещая акцент на исследование хрупкой этической последовательности буржуазного менталитета. ... Наряду с тюремным учреждением, в фильме на скамье подсудимых оказывается и целая система ценностей, тесно основанная на обмене, угрозах, шантаже и, прежде всего, страхе. ... Страх в фильмах Дамиани всегда изображается в бинарном ключе: он одновременно человечен и понятен, особенно в таком неблагоприятном контексте, как Италия того времени... В конечном итоге Ванци ... вышел на свободу, но потерял себя. ... Это добротный, открыто популярный фильм, который легко смотреть, но он не вызывает при этом сильного эмоционального отклика. ... Ему не хватает реального драматического развития, он опирается на отвлекающе эпизодический темп и априорный пессимизм, настолько предвзятый, что постепенно растворяет интерес зрителя в тихой предсказуемости» (Schiavoni, 2021).

По мнению Марселя Давинотти, это «напряженная тюремная драма, которой Дамиани придает необходимую достоверность, отчасти благодаря уверенному в себе Франко Неро и в высшей степени компетентному Риккардо Куччолле... Здесь нет ненужных преувеличений, а ужасающие фигуры, такие как пожизненный заключенный, изображенный с присущей ему свирепостью Джоном Штайнером, показаны с соответствующей отстраненностью. Финал, как и ожидалось, отрезвляет. Темп повествования часто медленный» (Davinotti, 2007).

Как и предыдущие социально-политические работы Дамиано Дамиани («Сова появляется днем» и «Признание комиссара полиции прокурору республики») фильм «Следствие закончено: забудьте» с заметным успехом шел на экранах СССР. Правда, надо отметить, что в советском кинопрокате «Следствие...» было существенно купировано: в частности, была удалена эротическая сцена и «сомнительная» тематика некоторых разговоров персонажей.

Советская пресса по сложившейся традиции отозвалась о фильме весьма позитивно.

Кинокритик Сергей Асенин (1922-2008), к примеру, утверждал, что «в ряду острых социально-критических картин стоит и беспощадный в своем пристальном разоблачительном анализе фильм Дамиано Дамиани «Следствие закончено, забудьте» продолжающий и углубляющий тему его «Признание комиссара полиции прокурору республики». Действие происходит в тюрьме, которая показана и как инструмент власти и как «продолжение», ячейка буржуазного общества, зараженная всеми его болезнями и пороками. Здесь господствуют подкуп, беззаконие и произвол, и мафия протягивает сюда свои щупальца едва ли не более уверенно, чем в другие области государственной жизни» (Асенин, 1972: 17).

Высоко оценила фильм и кинокритик Фрида Маркова: «Фильм Дамиани – талантливое обвинение пассивности и равнодушия тех буржуазных интеллигентов, чей «протест» против несправедливости разбивается вдребезги перед лицом настоящих испытаний, требующих мужества и честности» (Маркова, 1974).

Кинокритик Борис Кокоревич (1941-2004) подчеркивал, что эта картина явно не пришлась по вкусу итальянским чиновникам: «уж слишком откровенно рассказано в этой ленте о произволе и беззаконии тюремных властей, об их связях с мафией». Что же касается Франко Неро, то он в этой драме «очень тактично подчеркивает противоречивость натуры [своего персонажа]. Архитектор честен, но слабоволен, он благороден и одновременно эгоистичен. Столкновение противоположных черт характера, алогизм поступков — таким актер видит своего героя, таким представляет на наш суд. А суд Ванци заслужил, не юридический, его освобождают из тюрьмы, — суд совести... Потому что, вступив в сделку с мафистами, которые и в тюрьме ведут себя как хозяева (на его глазах убивают человека, неугодного мафии), он запятнал свою совесть и честь. Собственное благополучие Ванци

поставил выше гражданской совести. Выйдя из тюрьмы, он казнит себя за малодушие, ему стыдно, но страх оказывается сильнее стыда… Беллоди, Траини, Ванци… Всех этих героев объединяет не только то, что они своеобразные жертвы современного буржуазного общества, но и то немаловажное обстоятельство, что они одновременно и типичные представители этого общества. Каждый из них воочию убеждается, что буржуазное общество насквозь прогнило, но ни один из них не знает, как изменить его. Не приемля это общество в каких-то частностях, они и не помышляют о его коренном переустройстве и потому не опасны для него. В этом их трагедия, и наиболее ярко она проявляется в образе архитектора Ванци. Заслуга Неро заключается в том, что он сумел «материализовать» эту трагедию» (Кокоревич, 1977).

Вместе с тем, когда Борис Кокоревич писал о малодушии, проявленном персонажем Франко Неро, он как-то упускал из виду, что оно было проявлено перед прямой угрозой: потерять жизнь в тюрьме, или выйти на волю, согласившись на сделку. Попробовал ли советский кинокритик, пусть и гипотетически, поставить себя в эту ситуацию?

Фильм «Следствие закончено: забудьте» неплохо прошел в итальянском прокате (2,5 млн. зрителей и 42-е место по посещаемости в сезоне 1971/1972 годов), но его аудитория всё же была вдвое меньше, чем у «Признания комиссара полиции прокурору республики».

Впрочем, «Следствие…» собрал в Италии больше зрителей, чем такие знаменитые картины, как «Соломенные псы» Сэма Пекинпа, «Клют» Элана Пакулы, «Влюбленные женщины» Кена Рассела и «Мания величия» Жерара Ури.

Джиролимони, монстр Рима / Girolimoni, il mostro di Roma. Италия, 1972. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Энрико Рибулси, Фульвио Джикка Палли, Дамиано Дамиани. Актеры: Нино Манфреди, Гуидо Леонтини, Орсо Мария Гуэррини, Габриэле Лавиа, Анна Мария Пескатори, Лучано Катеначчи, Марио Каротенуто и др. Драма. Детектив. Комедия. Премьера: 18.09.1972. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1972/1973).**

Рим середины 1920-х. Времена Муссолини. Таинственный маньяк убивает маленьких девочек. Разъяренная толпа по ложному подозрению чуть ли не до смерти избивает невинного человека, которого кто-то принял за убийцу. Полиция ведет расследование. И вот подозрение падает на фотографа (Нино Манфреди), весельчака и большого спеца по части женского пола…

Итальянские киноведы и кинокритики относятся к этому выдающемуся фильму Дамиано Дамиани в целом позитивно, хотя иногда и отмечают какие-то недостатки.

Так Сальваторе Молиньяно пишет, что «хочется верить, что в рамках мастерского социально-исторического исследования Дамиано Дамиани этот фильм служит суровым предостережением против клише и «самостоятельной» системы правосудия, за которые до сих пор цепляются многие люди. … Недостаток этого фильма, пожалуй, в том, что он перегружен информацией: начиная с точной хронологической реконструкции событий в прекрасно воссозданном Риме 1920-х годов, он затрагивает слишком много тем для двухчасового фильма: от прессы режима до власти Муссолини, от взаимоотношений власти и судебной системы до народного невежества. Болезненная человеческая история, рассказанная в фильме, разворачивается на фоне подлинной массовой истерии. … Несмотря на это, фильм частично удачен в плане режиссуры, которая стремится к типично натуралистической реконструкции событий (характерная черта Дамиани), но в плане актерской игры результат слишком карикатурный и дидактический, начиная с Дуче, который слишком похож на свои бюсты, и заканчивая столь же фарсовым журналистом. … Особого упоминания заслуживает Нино Манфреди. В 1972 году актёр, возможно, переживал свой звёздный час, зрелость, истинные плоды которой проявились ещё в конце 1960-х, когда он стал не просто комиком, а великим драматическим актёром. Его игра отличается невероятной глубиной, учитывая сложность роли, не говоря уже о том, что она основана на реальных событиях. Несмотря ни на что, актёру удаётся смягчить эту трагедию, сделав персонажа ироничным, любящим жизнь (и хорошую жизнь, что в этом плохого?), всегда

готовым отпустить остроумную шутку и ироничную (и саркастическую) отсылку, даже когда его избивают в камере. Его игра становится ещё более трагичной, когда его освобождают из тюрьмы. Ирония первой части сменяется отчаянием и безнадежностью, которые также влияют на зрителя» (Molignano, 2005).

Лоредана Кастеллана уверена, что «Джиролимони, монстр Рима» — это произведение, прекрасно описывающее динамику коллективной истерии, феномена реакции на социальные проблемы, поражающие общество в данный момент (в данном случае, исторический). Стрессовая обстановка, такая как крайне бедные районы Рима в тот конкретный период, сама по себе предрасполагает к истерии. … Режиссер достоверно подчеркивает этот симптом, который также окажется чрезвычайно полезным для столь любимых интриг Муссолини. Толпа действует безответственно и рационально, потому что она умственно и интеллектуально «незрела», движима неконтролируемыми и непредсказуемыми инстинктами. … Дамиани интересуется изображением механизмов, которые, к сожалению, актуальны и сегодня, динамики, которая очень часто встречается даже сегодня: разъяренные толпы, жаждущие мести, поспешные судебные решения, ложная респектабельность, мелочный морализм. И снова: медийные линчевания, игнорирующие трагические последствия для жизни людей, виновны они или нет» (Castellana, 2021).

Паоло Кемниц подчеркивает, что в этой картине «тяжелая и гнетущая атмосфера, изображенная с исключительной ясностью и мастерством одним из лучших режиссеров своего времени. Но настоящая звезда фильма – Нино Манфреди (в роли Джиролимони), здесь в одной из своих самых блестящих ролей. Его персонаж непринужденный, ироничный и непочтительный, даже в самые мучительные моменты фильма, когда нашего главного героя подставляет скользкий полицейский Апичелла (Гвидо Леонтини). … «Джиролимони, монстр Рима» никогда не теряет своего мощного эмоционального заряда, изображая судебную систему, затерянную в море карьеризма и раболепия перед властью. … События развиваются стремительно, но это вовсе не проблема: фильм приковывает наше внимание к экрану, чередуя светлые моменты с глубоко тревожными… Однако этот фильм Дамиано Дамиани печален и болезненен, он отражает режим, способный легитимизировать свои решения, используя невежество народа. Эти размышления врезаются в память, как горькая пилюля, за этим незабываемым лицом великолепного Нино Манфреди» (Chemnitz, 2020).

С этим согласен и Лоренцо Чиофани: «В первую очередь, стоит отметить Нино Манфреди… Актер создает образ своего персонажа с уверенной эмпатией, стремясь разжечь негодование зрителя, но в то же время ему удается контролировать тему с отстраненностью, типичной для его профессии. Дамиани, конечно же, режиссирует фильм с замечательным мастерством и, что немаловажно, не сосредотачивает внимание на персонаже: фильм, что неудивительно, начинается с изображения пригородов, опустошенных смертью одной из маленьких девочек, ставших жертвами монстра, и мы сразу понимаем, кто виновен в этих ужасных убийствах. Фильм рассказывает не только о злоключениях несправедливо обвиненного фотографа, но и об ужасной операции по сокрытию правды, организованной матерью убийцы (Анна Мария Пескатори), …, и прежде всего о грязных и презренных махинациях режима и полиции, направленных на замалчивание дела во имя непогрешимости мифа о добром и совершенном режиме» (Ciofani, 2013).

«Джиролимони, монстр Рима» — фильм, который, на мой взгляд, можно смело отнести к лучшим социально-политическим произведениям Дамиано Дамиани. Здесь режиссеру удалось при сохранении весьма убедительно воссозданной на экране атмосферы 1920-х мастерски смешать жанры: драма, детектив и комедия переплетаются здесь в неразрывный клубок. Плюс, конечно, выдающаяся игра Нино Манфреди (1921-2004).

В советский прокат этот фильм, увы, не попал, но в Италии собрал 2,7 млн. зрителей и оказался на довольно высоком месте по посещаемости, опередив по этому показателю такие известные картины, как «Кабаре» Боба Фосса, «Змей» Анри Вернея, «Таинственный остров» Хуана Антонио Бардема и многие др.

Улыбка великого искусителя / Дьявол – это женщина / Искуситель / Il Sorriso del grande tentatore / The Tempter / The Devil Is a Woman. Италия-Великобритания, 1973. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Фабрицио Онофри, Одрей Нора. Актеры: Гленда Джексон, Клаудио Кассинелли, Лиза Хэрроу, Адольфо Чели, Дуилио Дель Прете, Арнольдо Фоа, Габриэле Лавиа, Франсиско Рабаль и др. Драма. Премьера: 24.01.1974.

Женский религиозный пансион, где властвует фанатичная настоятельница (Гленда Джексон)…

В год выхода драмы «Улыбки великого искусителя» в европейский прокат пресса откликнулась на нее неоднозначно.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «Фильм Дамиани начинается захватывающе, но в целом кажется не очень удачным. Несмотря на изысканные современные и стерильные декорации, это медленное и мучительное метание между темами ненависти, милосердия и самобичевания, которое лишь скромно достигает своей полемической цели» (Grazzini, 1974).

Журналист, кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) считал, что «Улыбка великого искусителя» производит впечатление реакции на напоминания Павла VI о существовании дьявола. Возможно, конечно, что режиссер или кто-то из его соратников придумал эту идею задолго до этого, но то, что получилось, кажется, было точно задумано для игры в абстракцию от человека и истории, ограничиваясь перестановкой ролей добра и зла, с большой буквы, конечно, которые борются друг с другом на метафизическом уровне. … Улыбка великого искусителя, которая должна быть взрывной улыбкой свободной мысли, в конечном итоге уступает место триумфальной улыбке этой великой искусительницы, в которой персонифицируется гипнотическое и завораживающее внушение догмы, некритическое предание себя кристаллизованной и успокаивающей истине, именно в той степени, в которой это освобождает человека от трудоемкой задачи поиска истины. Однако, два «искушения» в конечном итоге оказываются на одном уровне, одинаково оторванные от истории, порождая совершенно фиктивный конфликт, в котором мистицизм и рационализм предстают, именно, как две стороны одной и той же абстракции. Неслучайно, что коллаборационистский епископ и епископ-прореволюционер, священник-рабочий и богослужитель, погружённые в свои размышления, ведут себя одинаково и, кажется, разделяют одно и то же суждение в глазах журналиста (и режиссёра), как если бы у них не было радикально разных жизненных путей. И неслучайно истинная власть Церкви отождествляется с сестрой Джеральдиной, сводя двух прелатов, которым поручено расследовать её действия, к поверхностным антиклерикальным карикатурам» (Zambetti, 1974).

Джилл Форбс (1947-2001) в своей рецензии показала, что восприятие этого фильма Дамиани в Британии может быть совсем иным: «В такой стране, как Италия, где Церковь все еще политически активна, риторика католицизма достаточна для того, чтобы выразить реальность зловещей борьбы за власть. Но не в Англии… Это было бы второстепенным, если бы Дамиани не воспринимал свое исследование роли Церкви и смысла веры буквально. Было бы неправильно сравнивать фильм со многими обличениями государственной коррупции, которые итальянское кино выпустило в последние годы. Церковь не является аллегорией государства… Несмотря на название, никто не играет роль дьявола. Сестра Джеральдина может впасть в гордыню и фанатизм, но окончательное возвращение ее паствы доказывает ее правоту. … Приняв тот факт, что спасение всегда находится внутри Церкви, Дамиани умело использует свои метафорические ресурсы, адаптируя временное к вечному» (Forbs, 1975).

«Улыбка великого искусителя» в советский кинопрокат, разумеется, не попала. Однако киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) в своей статье представила этот далеко неоднозначный в трактовке религии фильм в марксистско-ленинском идеологическом ключе: «Прогрессивные мастера западного кино показывают, что современная католическая церковь стремится подчинить людей духовному гнету. Известный режиссер

итальянского политического фильма Дамиано Дамиани, неоднократно обличавший связь мафии с государственным аппаратом страны, в 1975 году поставил фильм «Улыбка великого искусителя», посвященный проблеме церковной философии и деятельности. В картине показан католический пансионат, где собраны люди, подавленные обстоятельствами, мучимые угрызениями совести. Воспользовавшись их тяжелым душевным состоянием, церковные деятели пытаются превратить их в духовных рабов. Они живут в обстановке строгого режима, под слежкой, в полном одиночестве. Центральный образ главы пансионата, монахини Джеральдины, превосходно воплощен Глендой Джексон: это фанатичка, ненавидящая естественные человеческие чувства, желающая сломить людей во имя догматов, холодная, жестокая и лицемерная. Под влиянием случайно попавшего в пансион молодого писателя происходит эмоциональный взрыв, и обитатели пансиона бегут, но потом они снова возвращаются в эту духовную тюрьму: они внутренне уже мертвы» (Колодяжная, 1978).

Известная британская актриса Гленда Джексон (1936-2023), действительно, сыграла свою роль психологически убедительно и тонко.

Однако в силу практически полного отсутствия развлекательных элементов и острой интриги «Улыбка великого искусителя» не смогла заинтересовать массовую аудиторию – ни в Италии, ни в Великобритании…

Почему убивают судей / Perché si uccide un magistrate. Италия, 1974. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Фульвио Джикка Палли, Энрико Рибулси. Актеры: Франко Неро, Франсуаза Фабиан, Джанкарло Бадесси, Лучано Катеначчи, Джорджо Черони, Тано Чимароза, Эва Чемерис и др. Драма. Детектив. Премьера: 5.02.1975. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1974/1975).**

Некий режиссер (Франко Неро) снял фильм о судье, связанным с мафией. Этот фильм смотрит реальный судья Траини из Палермо, и вскоре его убивают… Режиссер хочет узнать, кто стоит за убийством этого судьи…

В год премьеры этой картины кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «фильм, по сути, не говорит ничего принципиально нового, но его повествовательная структура искусно продумана, так что лишь ближе к концу зритель понимает, что его хитроумно отвлекли от основной линии сюжета, и что дух справедливости, которым он пронизан, искренен» (Grazzini, 1975).

Мнения киноведов и кинокритиков XXI века о фильме «Почему убивают судей» неоднозначны.

Киновед Паоло Мерегетти считает, что «Дамиани великодушно рискует, размышляя „en abyme“ о жанре фильмов-разоблачений, который он первым создал. Развязка устраняет любое искушение добиваться справедливости, но она приходит в конце запутанного и не всегда ясного сюжета» (Mereghetti, 2016).

Бруно Чиккальоне, напротив, настаивает, что «фильм безжалостно изображает политико-мафиозную систему власти и её институты. Для современных зрителей, знакомых с многочисленными историями, как в кино, так и на телевидении, которые справедливо прославляли героев борьбы с мафией в судебной системе и других институтах, и привыкших к порой приторной риторике гражданского общества, наиболее поразительным в этом фильме является именно изображение взаимосвязи и соучастия между законной и незаконной властью. … Дамиани больше интересует моральный аспект, верность истине» (Ciccaglione, 2022).

Массимилиано Скьявони убежден, что картина «Почему убивают судей» «продолжает известную тему кинематографа Дамиано Дамиани и вводит два новых элемента для размышления: частную сферу и попытку саморефлексии итальянского кинематографа о гражданской активности, её способах осуждения и инструментах. И наконец, общая нить, тонко связывающая большую часть творчества автора: парадокс, пиранделловский субстрат, в котором правда и ложь, переосмысленные в соответствии с менее абсолютной и более

случайной дихотомией между справедливым правосудием и сомнительным правосудием, оказываются в центре чрезвычайно извилистых путей, чтобы отличить одно от другого. ... Медиа (в данном случае кино и журналистику) ... Дамиани помещает в центр довольно беспощадного анализа. ... Замысел серьезный, интеллектуальный и даже довольно новаторский. На этот раз Дамиани стремится поставить на скамью подсудимых себя и целое поколение современных кинематографистов, которые превратили итальянское обличительное кино в одно из самых успешных достижений кинематографа 1970-х годов. Однако, справедливо и то, что Дамиани никогда не отказывается от своего энергичного, зрелищного и популярного подхода, весьма дидактического и даже вычурного, и на этот раз история действительно рискует постепенно, во время просмотра, отнести к категории неэффективного и невероятного. ... Тем не менее, удовольствие от просмотра остается почти неизменным, усиленным способностью Дамиани представить себя как посредническую форму между гражданским кинематографом и кинематографом удовольствия» (Schiavoni, 2021).

По мнению Анналиче Фурфари, сюжет здесь «хорошо продуман и обещает быстрый темп и интересные идеи, чему способствует многозначительное метакинематографическое начало. ... Благородная цель фильма — разоблачить теневой и коррумпированный мир, где политика — театр предателей, полных скелетов в шкафу, готовых напасть друг на друга сзади, как только подует ветер, где закон действует только в пользу сильнейших... Однако Дамиани не удается довести дело до конца, и интенсивность гражданского кино смягчается в финале, который пытается стимулировать воображение, перетасовывая карты, но вместо этого оказывается банальным и предсказуемым. В результате задача криминальной драмы не решена, и даже обличение не сохраняет силу и воздействие произведений, сформировавших историю жанра, изображавшего интриги преступления и власти» (Furfari, 2011).

А скептично настроенный Марсель Давинотти отмечает, что это «один из наименее интересных фильмов о мафии специалиста Дамиано Дамиани, который использует свой опыт в этой области, чтобы создать историю с необычными поворотами сюжета и концовкой, которая, хотя и оригинальна, плохо вписывается в сицилийскую реальность. ... Необходима была большая лаконичность и сюжет, который, помимо хорошей идеи, на которой он основан, мог бы быть самодостаточным независимо от финального поворота, но этого не происходит» (Davinotti, 2008).

Кстати, еще в советское время киновед Георгий Богемский (1920-1995) также посчитал, что «Почему убивают судей» — произведение куда менее убедительное и реалистическое, чем [многие другие фильмы Дамиани], ... но оно привлекает внимание самой своей формой: перед нами фильм о фильме, фильм о режиссере, поставившем политический детектив. ... Хотя Дамиани в этом фильме тоже вскрывает неприглядную картину коррупции, и злоупотреблений властью, ... и связи мафии с сильными мира сего, фильм все же бьет мимо цели: «подвиги» сыщика-режиссера маловероятны, многие ситуации притянуты за волосы, а главное — в неприглядном виде показаны прогрессивные журналисты — оказывается, в редакции газеты прекрасно знали, что Траини убит по личным мотивам, но молчали, желая придать «делу» политическую окраску в собственных целях» (Богемский, 1981: 115-139).

Правда, затем Георгий Богемский с марксистских позиций оценил ситуацию с фильмами аналогичной тематики в Италии и похвалил режиссера, так как «своими последующими фильмами Дамиани, как мы видели, «реабилитировал» себя, вернувшись к более четким по мысли произведениям. Анализ итальянских политических детективов приводит к основному выводу: в фильмах этого рода, несмотря на все специфические особенности, успех обеспечивает, прежде всего, то же, что и в любом другом художественном произведении, — значительность идеи и четкость ее выражения. Если политический, социальный, моральный заряд картины потонет в занимательной форме уголовного фильма — значит, она не может претендовать на то, чтобы быть отнесенной к жанру политического детектива, значит, она не участвует в той битве идей, которая идет на экране Запада и остается всего лишь более или менее захватывающим зрителя очередным кинозрелищем» (Богемский, 1981: 115-139).

На мой взгляд, даже сегодня фильм «Почему убивают судей» кажется необычным на фоне множества политических детективов, снятых за последние полвека. Главный герой фильма – режиссер социально-разоблачительной картины, затрагивающей интересы «сильных мира сего», по сути, ироничный (само)портрет Дамиано Дамиани, который таким образом размышляет о гражданско-политической ответственности Художника за свое творчество и его влияния на людей. Развязка этой картины Дамиани также далека от стереотипов политического кинематографа и, скорее, напоминает финалы криминальных драм Клода Шаброля. Кроме того, на сей раз Дамиани превращает свой фильм в «кино в кино», не боясь экспериментов с формой.

По итогам прокатного сезона 1974/1975 годов картина «Почему убивают судей» заняла 59-е место по посещаемости, опередив по этому показателю такие известные ленты, как «Новобранцы идут на войну» Клода Зиди, «Вальсирующие» Бертрана Блие, «Вся жизнь» Клода Лелуша, «Сверкающие седла» Мела Брукса и др.

Гений, два партнера и курица / Никто не может быть самым великим / Un Genio, due compari, un pollo / Un génie, deux associés, une cloche / Nobody ist der Größte. Италия-Франция-ФРГ, 1975. Режиссер и сценарист Дамиано Дамиани. Актеры: Теренс Хилл, Миу-Миу, Клаус Кински, Робер Шарльбуа, Раймунд Хармсторф, Патрик МакГуэн, Пьеро Вида, Рик Батталья, Марио Вальгои, Марио Брега, Жан Мартен и др. Пародия. Вестерн. Комедия. Премьера: 19.12.1975. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1975/1976).**

Джо Сэнкс (Теренс Хилл), Билл (Робер Шарльбуа) и Люси (Миу-Миу) хотят украсть 300 тысяч долларов у одного негодяя…

Итальянские киноведы и кинокритики относятся к этой работе Дамиано Дамиани, как правило, пренебрежительно.

Паоло Мерегетти убежден, что «Гений, два партнера и курица» — «слабая попытка смешать комедию и вестерн, используя популярный образ Теренса Хилла (Mereghetti, 2017).

Марсель Давинотти пишет, что «Дамиано Дамиани … возвращается к жанру вестерна с довольно банальным сюжетом, который следует более легкомысленным шаблонам жанра: Хилл — обычный лихой ковбой с хитрым видом и быстрым пистолетом… Шарльбуа и Миу-Миу — два слабака, следующих скромному сценарию без особых сюрпризов. Пара перестрелок, неизбежные отсылки к Тихоокеанской железной дороге… Дамиани не очень старается, но, по крайней мере, он знает свое дело. Хилл в своей идеальной роли всегда чертовски смешной, а саундтрек Эннио Морриконе — это необходимый штрих класса, который поддерживает на плаву иначе скучные сцены» (Davinotti, 2007).

А Николо Рангони Макиавелли отмечает, что это «пародия, в которой режиссер не особенно преуспел. Продолжительность (два часа) не помогает, и, кроме забавного и хорошо продуманного трюка в стиле «Аферы» (с несколько надуманным поворотом в конце), клоунского, хотя и неуместного, обаяния Теренса Хилла, … и ужасающих гримас Клауса Кински, появляющегося в первые десять минут. Необычно то, что места съемок находились в Соединенных Штатах (Долина Монументов), а не (только) в Испании» (Machiavelli, 1995).

Мне мнения итальянских коллег кажутся излишне строгими. Да, с легкой продюсерской руки Серджо Леоне (1929-1989) Дамиано Дамиани на сей раз решил отдохнуть от серии своих социально-политических драм и снять пародию на вестерн. Да, в самом деле, жаль, что колоритный злодейский персонаж Клауса Кински (1926-1991), которым он блестяще пародирует свои собственные роли в вестернах, появляется всего на десять минут. Да, лента могла быть и покороче. Но в целом «Гений…» довольно весело высмеивает стереотипы, как классических американских вестернов, так и итальянских спагетти-вестернов.

И, судя по всему, эта пародия пришлась по душе массовой аудитории: в Италии «Гения…» посмотрело 3,6 млн. зрителей, и он занял по кассовым сборам 17-е место в сезоне 1975/1976 годов. Посещаемость «Гения…» была больше не только предыдущего вестерна самого Дамиано Дамиани («Кто знает?» / «Золотая пуля»), но и многих хитов прокатного

сезона («Черная Эмманюэль», «Зверь», «Роллербол», «Собачий полдень», «Старое ружье» и др.).

Я боюсь / Io ho paura. Италия, 1977. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Никола Бадалукко. Актеры: Джан Мария Волонте, Эрланд Юзефсон, Марио Адорф, Анджелика Ипполито, Бруно Корацциари, Джо Сентьери, Джорджо Черони, Паола Ардуини, Лаура Де Марки и др. Драма. Триллер. Премьера: 6.10.1977. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (37-е место в сезоне 1977/1978). Прокат в СССР – с июля 1981.**

Полицейского Грациано (Джан Мария Волонте) отправляют сопровождать пожилого судью (Эрланд Йозефсон), расследующего убийство кладовщика портового склада…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к этой картине в целом позитивно.

К примеру, в рецензии, опубликованной на страницах *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что «рассказанный в детективном ключе, оживленный стремительным темпом и искусно созданной атмосферой страданий, подкрепленный хорошо проработанными и блестяще сыгранными ключевыми персонажами, этот фильм сочетает в себе зрелищность с политическими и гражданскими проблемами. Действительно, с неоспоримой достоверностью работа анализирует то, что происходит в Италии уже некоторое время: подрывные заговоры, … терроризм, массовые убийства, беспорядки, загадочные убийства судей. Главный герой — полицейский, который интуитивно чувствует правду скорее инстинктивно, чем по профессиональной воле; человек, ненавидящий преступность и искренне желающий, чтобы и общество, и его собственная жизнь текли по пути приемлемой гуманности. Однако он боится, потому что зло слишком велико и слишком могущественно: в целом, он является символом не только тех, кто должен защищать интересы общества, но и обычного человека, у которого есть все основания чувствовать себя подавленным и некомфортно. Хотя некоторые сцены шокируют, работа является позитивным вкладом в общее стремление вырваться из туннеля насилия, в котором мы застряли слишком долго. Жаль лишь, что в некоторых спорадических сценах и диалогах режиссер вставил поспешные суждения и манерные полемики» (*Segnalazioni cinematografiche*. 83. 1977).

Многие итальянские кинокритики высоко оценивают этот фильм и в XXI веке:

«Шедевр Дамиано Дамиани «Я боюсь» расширяет горизонты мрачной Италии своего времени до головокружительных высот универсальной аллегории. Идеальный повествовательный прием, в котором захватывающая нуарная поверхность скрывает глубокие экзистенциальные слои. Игра Джан Марии Волонте великолепна… Сначала это новостной репортаж, а затем повествование мучительно погружается в бесконечную головоломку, где обман постоянно сменяется обманом, где мизансцена постепенно расширяется, постепенно включая в себя все более крупные и непроницаемые институциональные сети, где реализм уличной стрельбы постепенно уступает место всепоглощающей тайне гигантских масштабов. Где всё, в конечном счете, предопределено, неизбежно сильнее, чем маленький человек, оказавшийся в центре событий против своей воли» (Schiavoni, 2021).

«Я боюсь» — захватывающий фильм, играющий на пересечении саспенса и совести. … Работа, вдохновленная детективной литературой, поддерживает тревожное развитие персонажей, обнажая связь между осуждением и образностью. … В этом смысле Грациано — знаковый персонаж, воплощенный в Волонте с разбитым взглядом — грубом, мужественном, лишенном формы. Его светотень — непростительный стыд — проявляется с каждой сменой сцены, подкрепляя историю страдающего человечества и направляя схватку к неравной борьбе. … Используя детектив как повествовательный прием, Дамиани наполняет фильм увлекательным сюжетом, одновременно исследуя территорию «неудачи», к которой неизбежно ведет поиск истины. Это болотистая местность, балансирующая на грани между заговором и преданностью делу. Дамиани умело ориентируется в ней, временами подчиняя жанр «ограничениям» детективного кино, а временами – переплетению художественной и документальной литературы» (Amadio, 2021).

Однако Марсель Давинотти считает, что хотя «временами фильм удался, но в целом он кажется довольно банальным (несмотря на довольно необычную отправную точку), небрежно сделанным и часто явно несвязным. Риск состоит в том, что вам быстро станет скучно, хотя игра Волонте по-прежнему остается зрелищем» (Davinotti, 2009).

Фильм «Я боюсь» вышел в советский кинопрокат в июле 1981 года и, как и многие предыдущие его работы, был поддержан положительными статьями в прессе.

Людмила Филатова писала, что это «страстный протест художника, человека прогрессивных взглядов, против беззаконий, насилия, совершаемых террористами и власть имущими, иже с ними мечтающими о возврате кровавых фашистских порядков» (Филатова, 1981: 5).

А киновед Георгий Богемский (1920-1995) подчеркнул, что «в этом фильме… особенно ярко, наглядно выступили почти все те типологические черты итальянского политического детектива… Возможно, «Я боюсь» производит на зрителя, знакомого с итальянской обстановкой, сильное впечатление не только благодаря своим неоспоримым достоинствам — четкой политической направленности, крепко сбитому сценарию, и главное, исполненной силы и подкупающей искренности игре Джана Марии Волонте. Несомненный психологический эффект оказало то обстоятельство, что фильм вышел на экран вскоре после похищения Альдо Моро и в нем имеется немало аллюзий и реалий, живо напоминающих об этом беспримерном злодеянии террористов из «красных бригад». … Свой фильм Дамиано Дамиани посвятил судьбе рядового стража порядка. Новый, нетрафаретный образ простого полицейского — противоречивый и трагический — лепит Джан Мария Волонте. … Навеянная газетной хроникой лента развивает лучшие традиции политического детектива. Герой ее все больше теряет черты всезнающего «великого детектива». Это скромный, «маленький» человек, мечтающий поначалу быть нейтральным, боящийся за свою жизнь и, как показывает Дамиани, не напрасно, тем не менее, не отступает от своего намерения открыть истину, обретает мужество и готовность сражаться до конца» (Богемский, 1981).

Эта картина Дамиани еще раз доказала, насколько важна был для успеха его работ игра исполнителя главной роли.

К примеру, в провальном «Темном солнце» (1990) слабый голливудский актер Майкл Парэ практически завалил и свою роль, и весь фильм в целом.

И, напротив, драма «Я боюсь» держит свой высокий уровень во многом именно благодаря потрясающей актерской игре Джана Марии Волонте (1933-1994).

В итальянском прокате фильм «Я боюсь» занял довольно высокое, 37-е место по посещаемости в сезоне 1977/1978 годов, опередив по этому показателю такие известные ленты, как «Внутри монастыря», «Экзорсист 2: еретик», «Чудовище» и др.

Человек из ЦРУ / Гудбай и аминь / L'Uomo della CIA / Goodbye & Amen. Италия, 1977. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Дамиано Дамиани (на роману Фрэнсиса Клиффорда). Актеры: Тони Музанте, Клаудия Кардинале, Джон Стейнер, Анна Циннеман и др. Триллер. Шпионский детектив. Премьера: 23.12.1977. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (58-е место в сезоне 1977/1978). Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Террорист (Джон Штайнер) запирается в номере отеля «Хилтон», удерживая двух заложников…

Киноведы и кинокритики относятся к этому триллеру весьма позитивно.

Джон Кирк пишет, что ему «понравилось то, как [Дамиани] обыгрывает ключевые клише нескольких жанров (криминал, бандит-одиночка, шпионский триллер и немного политических интриг), но также и переворачивает их с ног на голову, добавляя местами сатиру. Он переключается между жанрами – тут и там есть немного семейной драмы, и изредка встречаются комедийные моменты, – но в целом правильно выдерживает тон и воспринимается как цельное произведение. По сути, это отличный небольшой шпионский

триллер. … Экшн хорошо поставлен и срежиссирован, … а финал невероятно захватывающий и напряженный» (Kirk, 2024).

Марсель Давинотти отмечает, что «подбор актеров превосходен: Музанте напряжен и убедителен, его прекрасно поддерживают замечательно сильный Ренцо Палмер и идеальный Джон Форсайт в роли отважного американского посла. Штайнер играет роль от всего сердца, в то время как, пожалуй, только Кардинале (заложница вместе со своим смешным любовником) кажется отталкивающей. В любом случае, благодаря хорошему сценарию и превосходной режиссуре Дамиани, напряжение гарантировано, и заскучать не удастся. Тонкости в разработке плана побега говорят о подлинном сценарии, который в некоторой степени усиливается благодаря нетрадиционным диалогам. Не удивляя зрителя ничем особенным, и благодаря точно подобранной музыке братьев Де Анджелис, Дамиани мастерски вносит свой вклад в уже хорошо зарекомендовавший себя жанр» (Davinotti, 2011).

А Эндрю Котвицки приходит к выводу, что «благодаря изысканной, точной операторской работе Луиджи Кувейлера и фанковой, мрачной музыке Гвидо и Маурицио Де Анджелис, а также убедительной, но тонкой игре всего актерского ансамбля, «Гудбай и аминь» Дамиано Дамиани — это бесспорный шедевр итальянского криминального кино. … Это один из самых сильных фильмов о кризисе с заложниками, который также служит экзистенциальным, почти саркастическим исследованием пропасти между политической коррупцией и необходимостью поддерживать закон и порядок. … Все актеры в этом фильме, от Тони Музанте и Клаудии Кардинале до Джона Форсайта и Джона Штайнера, демонстрируют безупречную игру, создавая реалистичных и глубоко несовершенных персонажей, которые идут на рискованные поступки, пытаясь продвинуть свои планы. Фильм … довольно саркастичен в своем расследовании глубоко коррумпированного правительства, загнанного в угол и вынужденного действовать, чтобы избежать разоблачения своих противоправных действий» (Kotwicki, 2024).

Я согласен с тем, что «Гудбай и аминь» поставлен очень крепко, уверенная режиссерская рука Дамиано Дамиани ведет зрителей от эпизода к эпизоду, поддерживая напряженность ожидания развязки.

В итальянском прокатном сезоне 1977/1978 годов эта картина заняла 58-е место по посещаемости, опередив при этом такие известные ленты, как «Экзорсист-2. Еретик» Джона Бурмэна, «Чудовище» Клода Зиди, «Железный крест» Сэма Пекинпа и «Билитис» Дэвида Хэмилтона…

Человек на коленях / Un Uomo in ginocchio. Италия, 1978. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Дамиано Дамиани. Актеры: Джулиано Джемма, Элеонора Джорджи, Микеле Плачидо, Тано Чимароза, Этторе Манни, Лучано Катеначчи и др. Драма. Триллер. Премьера: 13.04.1979. **Прокат в Италии 86-е место в сезоне 1978/1979. Прокат в СССР – с августа 1982.**

Бывший угонщик автомобилей Нино (Джулиано Джемма) открыл свой маленький бизнес — киоск с газировкой. Но мафия, увы, не дает ему жить спокойно…

В год выхода фильма «Человека на коленях» в прокат рецензии в итальянской прессе на него были в основном положительными.

Журналист, кинокритик и сценарист Каллисто Козулич (1922-2015) писал, что этот «полностью метафорический фильм, «Человек на коленях», кажется нам одним из лучших в творчестве режиссера и выигрывает от сильной игры Джулиано Джеммы в роли Нино и, прежде всего, Микеле Плачидо в роли Платамоне» (Cosulich, 1979).

Джан Луиджи Ронди также был настроен доброжелательно: «Дамиано Дамиани и Сицилия. С пунктуальностью и «цивилизованным» вниманием, которые позволили ему часто оценивать наши современные проблемы, особенно те, которые, как мафия, стали особенно характерны для сицилийской сцены. Таким образом, мафия — это параллельная власть со своими законами и теневыми армиями, со своими рангами и иерархиями; временами в конфликте с официальной властью, временами сомнительно связанная с

некоторыми своими интригами; временами изучаемая в своих сенсационных и антикризисных столкновениях, а временами, как в сегодняшнем фильме, показанная в тайных сетях внутренней вендетты, в атмосфере вражды между «семьями», чтобы наказывать за нарушения или казнить тех, кто подозревается в нарушении ее кодексов» (Rondi, 1979).

Уже в XXI Марсель Давинотти посчитал, что Дамиано Дамиани, «всегда специализировавшийся на разоблачительных фильмах с элементами мафиозных историй, наделяет своего главного героя решительной личностью, силой несчастного, который таинственным образом оказывается в списке потенциальных жертв могущественного босса. Джемма хорошо играет эту роль, хотя, возможно, такой эксцентричный персонаж — не в его стиле. Однако Плачидо удается добиться гораздо большего, наделив своего Антонио Платамоне скользкой двусмысленностью, которая идеально соответствует требуемой от него хрупкости. Он — настоящий козырь фильма… В любом случае, добротный сценарий и профессиональная режиссура позволяют фильму подняться выше среднего уровня многих подобных картин» (Davinotti, 2008).

«Человек на коленях» вышел на экраны в СССР в августе 1982 года. Советская пресса отреагировала на него (как и на многие другие социально-политические работы Дамиани) позитивно.

К примеру, тогдашний сотрудник отдела культуры газеты «Правда» Андрей Плахов оценил эту картину с позиций марксистской идеологии и классового подхода: «Возрождение одного персонажа Дамиани показывает на фоне распада личности другого. И здесь сквозь продуманную и несколько холодноватую драматургическую конструкцию на экран прорывается жгучее беспокойство художника. В человеке должно быть что-то главное, без чего лишаются смысла и жизнь, и смерть, и любовь, и страдание. Открытый финал картины морально и публицистически заострен, исполнен одновременно горечи и надежды. Актуальность фильма для Италии очевидна: совсем недавно благодаря усилиям прогрессивных сил принят наконец закон против мафии, но можно ли только юридическими мерами решить целый комплекс больных проблем, разъедающих буржуазное общество? В этот клубок вопросов все теснее вплетаются терроризм, маневры западных разведок, коррупция полицейских властей, профашистские и тоталитарные тенденции. В сложившейся обстановке единение демократических сил требует не только приемлемой политической платформы, но и оздоровления общего морального климата» (Плахов, 1983: 5-6).

Несмотря на прекрасную игру исполнителей главных ролей и крепкую режиссуру, «Человек на коленях» прошел в итальянском кинопрокате довольно скромно, заняв всего лишь 86-е место в сезоне 1978/1979 годов, хотя и в этом случае ему удалось опередить по этому показателю несколько популярных фильмов («Козерог-1», «Конкорд-79» и др.).

Предупреждение / Следствие с риском для жизни / L'Avvertimento. Италия, 1980. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Никола Бадалукко, Дино Маиури, Массимо ДеРита. Актеры: Джулиано Джемма, Мартин Балсам, Лаура Троттер, Джанкарло Дзанетти, Гуидо Леонтини, Франко Одоарди, Джулиан Дженкинс, Джеффри Коплстон, Элио Марконато и др. Драма. Детектив. Премьера: 15.08.1980. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (86-е место в сезоне 1980/1981). Прокат в СССР – с 1.04.1983.**

На банковский счет комиссара полиции Баррези (Джулиано Джемма) неожиданно поступает перевод на сумму 100 миллионов лир, а вскоре преступники убивают главного комиссара римской полиции…

Итальянская пресса откликнулась на этот фильм Дамиано Дамиани с энтузиазмом:

«Написанный несколькими авторами, но в гармоничном согласии, эффективно срежиссированный и сыгранный, фильм представляет собой сбалансированное зрелище, богатое событиями и персонажами, и при этом вполне правдоподобное» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1980.)

«История, в которой организованная преступность переплетается с политической коррупцией и крупными финансами. Крепкий, но традиционный фильм» (*Telesette*)

Высокая оценка «Предупреждения» сохранилась и у киноведов в XXI веке.

Марсель Давинотти рассматривает этот фильм как традиционную работу Мастера: «Дамиани особенно хорошо умеет сделать коррумпированный мир, окружающий главных героев, правдоподобным и реалистичным, сразу же отходя от обычного жанра криминальной драмы. Фильм не недооценивает зрелищность, но ставит во главу угла расследование и сложную психологию персонажей. Ему сложно справиться с особенно замысловатым сценарием, теряя из виду линейность и порой ясность, но ему удаётся поддерживать достаточно высокое напряжение. Джемма придаёт своему Баррези необычайную глубину, а Балсам тоже отлично справляется со своей ролью» (Davinotti, 2009).

Однако Массимилиано Скьявони полагает, что «Предупреждение» отходит от прямых и явных отсылок к текущим событиям, углубляясь в аллегорическую и метафизическую территорию. Преувеличенный, сознательно манерный и парадоксальный, подпитываемый радикальным пессимизмом, не чурающимся насмешливого гротеска, это мрачно-пророческий фильм об уникальной итальянской неизменности отношений между истиной и властью. Джулиано Джемма демонстрирует сильную актерскую игру. … «Предупреждение» представляет комиссара, одинокого и индивидуалистичного, но не сверхчеловека, который отбрасывает свои инстинкты, склонные к применению силы, и решает запачкать руки, стремясь использовать безграничные ресурсы обмана в интересах правосудия. В конечном итоге, это превращается в игру в маски, шахматную партию, где никто никогда не бывает полностью искренним. Эффект тревожный, дезориентирующий. Только леденящий душу смех в конце, когда целую галерею ломброзианских монстров уводят в наручниках, может обеспечить освобождающее освобождение» (Schiavoni, 2021).

Фильм «Предупреждение» вышел в советский кинопрокат под более завлекательным для публики названием «Следствие с риском для жизни» в апреле 1983 года.

Киновед Виктор Демин (1937-1993) в своей рецензии отметил, что всё внимание Дамиани на сей раз «сосредоточено на отношениях тех, кто борется с терроризмом. Враги помечены бегло, в одно касание, никакого откровения здесь не предполагается. Имеется в виду, так сказать, «мирный» случай уголовщины — без политики, без идеологических лозунгов. Просто-напросто высокопоставленные жулики боятся специального правительственного расследования их финансовой деятельности. … Дамиано Дамиани любит рваный ритм, стремительно мчащееся действие, эффектные фабульные неожиданности, четко отработанный психологизм. Вместе с тем, дорожа ощущением подлинности, он не увлекается самодельной интригой, а, напротив, разрушает ее сногсшибательную стремительность врезками страшных, бьющих по нервам подробностей. Он дорожит главным ощущением: да, мы получили увлекательный детективный сюжет, но за ним — настоящая боль, настоящие жертвы, настоящие горькие проблемы больного общества…» (Демин, 1983).

А киновед Людмила Мельвиль в рамках строго марксистского идеологического подхода писала, что «с достоверной точностью в фильме воссоздана атмосфера страха и всеобщей подозрительности, которая парализует даже действия тех, кто по долгу службы обязан пытаться раскрыть заговор террористов, выяснить, кто же стоит за их спинами, кто их поддерживает. Эта работа Дамиани представляет интерес и ценность и потому, что наглядно противостоит распространяемым буржуазной пропагандой представлениям о том, что главными источниками терроризма являются только всякого рода левые организации. В «Предупреждении» высвечивается подлинная террористическая сущность современного крупного капитала, не брезгующего никакими средствами, в том числе и вооруженным насилием, в случае, когда хоть малейшее препятствие встает на пути к новым барышам» (Мельвиль, 1985).

Несмотря на очевидное мастерство, с которым Дамиано Дамиани снял «Предупреждение», этот фильм прошел в итальянском прокате относительно скромно: в сезоне 1980/1981 годов он занял всего лишь 86-е место по кассовым сборам. По-видимому, за предыдущие десять лет взлета социально-политического кинематографа в Италии

массовая аудитория уже в какой-то мере пресытилась такого рода криминальными сюжетами.

Напомню, что в этом же сезоне огромной популярностью в Италии пользовались комедии «Укрощение строптивого» и «Ас» с Адриано Челентано, «Фантоцци против всех» с Паоло Вилладжо и «Моя жена – колдунья» с Ренато Поцетто и Элеонорой Джорджи…

Слова и кровь / Parole e sangue. Италия, 1982. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Лючо Баттистрада. Актеры: Маттео Корвино, Консуэло Феррара, Джузеппе Вичини, Паоло Боначелли, Карло Мукари, Коррадо Гайпа, Франческа Топи и др. Драма. Премьера: 16.09.1982. **ТВ (мини-сериал).**

«Годы свинца» в Италии. Террористическая группа «Ядро вооруженной борьбы» похищает известного римского судью…

Сериал «Слова и кровь», сегодня относится к числу наименее известных работ Дамиано Дамиани. Между тем, он сделан мастерски, с глубоким проникновением в политическую ситуацию и идеологию «революционного» терроризма.

Крепкие актерские работы, эмоциональное напряжение, поддерживаемое на протяжении большей части действия. Словом, всё то, что мы привыкли ждать от социально-политического кинематографа Дамиано Дамиани…

Амитивилль 2: Одержимость / Amityville II: The Possession. США-Мексика, 1982. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дардано Саккетти, Томми Ли Уоллес. Актеры: Бёрт Янг, Эндрю Прайн, Рутания Алда, Дайан Франклин, Мозес Ганн, Тед Росс, Леонардо Чимино, Джон Ринг и др. Фильм ужасов. Премьера: 24.09.1982. **Прокат в США: 12,5 млн. долларов.**

Голливудский фильм «Ужас Амитивилля» (1979) Стюарта Розенберга имел огромный кассовый успех. При бюджете в 4,7 млн. долларов его сборы в кинозалах составили 86,4 млн. долларов. И продюсер Дино Де Лаурентис (1919-2010) решил состричь купоны с этой популярной истории в фильме «Амитивилль 2: Одержимость» (1982), снимать который он уговорил Дамиано Дамиани. На сей раз дьявол вселился в старшего сына обычной американской супружеской пары…

Все компоненты фильма ужасов были на месте, но вот кассовые сборы в США были заметно ниже, чем у ленты С. Розенберга: 12,5 млн. долларов…

В год выхода «Амитвалля-2» на экраны Америки знаменитый кинокритик Роджер Эберт (1942-2013) писал, что «этот фильм на самом деле немного лучше, чем «Ужаса Амитивилля», возможно, потому что он заимствует более качественный исходный материал» (Ebert, 1982).

Оценки этой ленты киноведами и кинокритиками в XXI веке довольно противоречивы.

Ник Шагер считает, что «Амитивилль II»… просто превратился … в депрессивную имитацию «Изгоняющего дьявола», дополненную благородным священником» (Schager, 2005).

Рэйчел Паллен отмечает, что, «конечно, в этом фильме присутствуют некоторые клише ужасов, он, конечно, банален, и некоторые сюжетные дыры бросаются в глаза, но в целом, это интересный подход, сочетающий факты и вымысел. «Амитивилль 2: Одержимость», несмотря на все свои недостатки, преследует самые лучшие цели» (Pullen, 2022).

Массимилиано Скьявони также относится к этой работе Дамиано Дамиани неоднозначно: «Рациональное или иррациональное. Психиатрия или экзорцизм. Ничего нового в «Амитивилле-2», единственном американском фильме в обширной карьере Дамиано Дамиани. … Итальянское влияние … ощутимо в самом замысле фильма, который, безусловно, повторяет проверенные временем приемы американского нео-хоррора, но

подходит к ним с избытком жестокости и аудиовизуальной откровенности… Учитывая заказчика и предполагаемую цель фильма, очевидно, что «Амитивилль-2» твердо придерживается маскировки сверхъестественного ужаса, имитируя иррациональное прочтение реальности — в конце концов, это жанровое кино. Однако Дамиани выбирает гибридный и ироничный подход, одновременно включая элементы правдоподобной, мрачной семейной психологической драмы. … «Амитивилль-2» представляет собой тяжеловесный и клаустрофобный фильм ужасов с крайне тревожным тоном, где под прикрытием качественной постановки можно быстро закрыть глаза на бесконечную череду нестыковок сценария. … Игра некоторых актеров оставляет желать лучшего. Тем не менее, первая половина остается по-прежнему душераздирающей, мощным изображением тревоги и свирепого насилия в своей откровенной ясности» (Schiavoni, 2021).

На сей раз у Дамиано Дамиани, по-видимому, было несколько стимулов взяться за эту непривычную для него жанровую работу: 1) получить голливудский гонорар; 2) попробовать в Голливуде доказать, что он может снимать такое кино; 3) сделать перерыв в своей длинной серии социально-политических криминальных драм.

На мой взгляд, справился со своей задачей, показав, что ему вполне по плечу любой американский стандартный «ужастик» со всеми свойственными ему «прибамбасами»…

Связь через пиццерию / Pizza Connection / The Sicilian Connection. Италия, 1984. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Эрнесто Гастальди, Франко Маротта, Лаура Тоскано. Актеры: Микеле Плачидо, Марк Чейз, Ида Ди Бенедетто и др. Премьера: 25.01.1985. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (49-е место в сезоне 1984/1985). Прокат в СССР – с 6 марта 1989: 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Персонаж Микеле Плачидо приезжает в Палермо, чтобы совершить заказное убийство…

Итальянская пресса отнеслась к этой работе Дамиано Дамиани неоднозначно:

«Удачное возвращение Дамиано Дамиани к теме мафии. Фильм об организованной преступности, но также и драма двух братьев, навсегда разлученных жизнью» (*Teletutto*).

«У фильма есть амбиции мелодрамы, но он превращается в фотоисторию. Достоинства фильма заключаются в постановке: выбор лиц, режиссура актеров, время показа сцен насилия, несколько всплесков местного колорита» (*Telesette*).

Особенно строг был кинокритик Массимилиано Скьявони, утверждая, что «лишенная настоящего очарования, картина представляет собой своего рода компромисс между амбициями гражданского кино и пустыми требованиями нового десятилетия. … Сюжет вращается вокруг ожесточенного конфликта между двумя братьями: опытным Марио Виалоне, наемным убийцей мафии, которого вызывают обратно на Сицилию для выполнения важного задания, и его братом Микеле, наивным торговцем рыбой, который отвергает жестокую среду, созданную мафией, и отказывается сам работать на криминальный мир. … При более внимательном рассмотрении весь фильм пронизан тем же банальным, поверхностным и упрощенным духом. … Излишне говорить, что такой подход в итоге приводит к созданию по-настоящему неинтересного фильма во всех отношениях, как стилистических, так и чисто визуальных» (Sciavoni, 2021).

Картина «Связь через пиццерию» вышла в советский кинопрокат на пике «перестроечных» времен, поэтому кинокритики уже не испытывали к Дамиано Дамиани былого пиетета.

Этот фильм получил в журнале «Советский экран» весьма сдержанную оценку. Кинокритик Ольга Ненашева, соглашаясь, что «Дамиани — признанный мастер политического детектива, владеющий всеми тонкостями рецептуры «фильма о мафии», далее делала небезосновательный вывод, что в фильме «Связь через пиццерию» «желание понравиться зрителю перевешивает. Острый, динамичный, я бы даже сказала, жесткий сюжет и откровенный мелодраматизм рассказанной истории, смягчающий растревоженные зрительские сердца, не заставят нас пожалеть о потерянном в кинозале времени. И — никаких лобовых политических атак» (Ненашева, 1989: 29).

А кинокритик Сергей Лаврентьев писал об этой картине довольно иронично: «Фильм «Связь через пиццерию» далек от политики. Здесь налицо использование одного из канонов гангстерского фильма, согласно которому интересы семьи, родственного клана, зов крови должны приходить в непримиримое противоречие с непредсказуемо меняющимися интересами «дела». Но в дальнейшем Дамиани уходит от стилистики классического гангстерского фильма. Ведь вспомним: гангстерский фильм, как ни странно это звучит, определяется совсем не динамикой действия, а тончайшей психологической нюансировкой характеров, железной логикой тщательно переплетаемых ситуаций, в которых эти характеры раскрываются. Гангстерский фильм — это менее всего фильм действия, а скорее фильм судьбы, причудливо формируемой атмосферой криминального мироздания — недаром так склонен этот тип кинематографа к эпическим формам… Дамиани же работает в оперативной стилистике, смешивает жанры: перед нами гангстерский фильм и авантюрный одновременно, разом — криминальная драма и мелодрама. Все мелькает, искрится и кружится: все стреляют, строят козни и летают из Италии в Штаты» (Лаврентьев, 1989).

Уже в XXI веке кинокритик Владимир Гордеев вполне доброжелательно писал, что в «Связи через пиццерию» «за два часа чернушного кинодействия режиссер умело создает параноидальную атмосферу погрязшего в криминале города, где прослушиваются все телефонные звонки, везде есть свои люди, и каждый человек держится на мушке» (Гордеев, 2008).

Но киновед Евгений Нефёдов, напротив, считает, что здесь «Дамиани несколько уходит в сторону насыщения действия эффектными эпизодами и не менее броскими, с налётом сенсационности сюжетными поворотами – к сожалению, в ущерб глубине характеров. Для мастера такого уровня это непростительно!» (Нефёдов, 2019).

Соглашусь с Евгением Нефёдовым в том, что «Связь через пиццерию» - далеко не лучшая, хотя довольно крепкая работа Дамиано Дамиани. Кстати, у нее была вполне удачная фестивальная судьба: приз «Серебряный медведь» в Берлине. Плюс национальная премия «Золотой глобус» за лучшую мужскую роль Микеле Плачидо.

Кроме того, «Связь через пиццерию» неплохо прошла и в итальянском прокате: 49-е место по посещаемости в сезоне 1984/1985 годов. Это было больше, чем у таких популярных лент, как «Конан-разрушитель», «Человек со звезды», «Возвращения живых мертвецов» и др.

Спрут / Осьминог / La Piovra / The Octopus. Италия-Франция-Великобритания-ФРГ, 1984. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Лючо Баттистрада, Никола Бадалукко, Массимо ДеРита, Эннио Де Кончини. Актеры: Микеле Плачидо, Николь Жаме, Барбара Де Росси, Каридди Нардулли, Анджело Инфанти, Франсуа Перье, Массимо Бонетти, Флоринда Болкан, Поль Гер и др. Драма. Детектив. Премьера: 11.03.1984. В СССР – с 30.07.1986. **ТВ-сериал. Аудитория в Италии во время премьерного показа в 1984 году: 15-17 млн. зрителей.**

Сицилия. В небольшом городке убит комиссар полиции. На его место назначен комиссар Коррадо Каттани (Микеле Плачидо), который начинает расследование…

Итальянские киноведы и кинокритики резонно считают «Спрут» одним из самых значимых произведений Дамиано Дамиани.

Джорджо Вернокки считает, что социально-политические составляющие «Спрута» были довольно сложными и острыми, «и только шеф-повар уровня Дамиани смог бы приготовить их как следует. В результате получилась кинематографическая история для искушенного гурмана, с жесткими сценами, но, в соответствии с институциональной ролью телеканала-производителя, никогда не являющимися излишними. Тема мафии раскрыта адекватно: сама по себе она не является непреодолимой проблемой, поскольку все, что нужно, — это решительный человек со стороны, чтобы быстро распутать сложную паутину сговора, даже показного, между различными персонажами, строящими теневые планы. Суть в том, что на кону огромные ставки, а мафиозная сеть настолько разрослась, что теперь

пользуется поддержкой повсюду, даже внутри тех самых институтов, которые должны с ней бороться» (Vernocchi, 2022).

Марсель Давинотти убежден, что в сериале «Спрут» «первые три эпизода — самые напряженные, классически структурированные, с превосходной игрой актеров, что делает их сразу же живыми, захватывающими и интересными. Они написаны с большой зрелостью, даже когда дело доходит до сложной семейной ситуации с женой комиссара… Семейные отношения столь же проницательны, интересны, психологически правдоподобны и исследуются через динамику, которая передает разнообразные, контрастные и противоречивые чувства и состояния души, частично затрагивая и его дочь… Актерский состав великолепен» (Davinotti, 2008).

После показа «Спрута» в СССР киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал, что именно взлет актерской карьеры Микеле Плачидо пришелся именно после того, как он сыграл роль комиссара Каттани: «В Италии такого зрительского успеха не знал ни один американский или отечественный телесериал — ни нашумевшая «Династия», ни «Марко Поло». В те часы, когда демонстрировались серии «Спрута», жизнь на улицах итальянских городов замирала — закрывались магазины, пустели метро и автобусы. … Плачидо пришлось немало поработать над образом комиссара Каттани. Он не супермен из полицейского фильма, а прежде всего характер подлинно национальный, итальянский… Он человек эмоциональный, горячий, в глубине души мягкий и гуманный, что немало мешает его полицейской работе» (Богемский, 1990).

Далее Георгий Богемский в духе марксисткой идеологии отметил, что «этот политический детектив — заметное событие в жизни итальянского кино и телевидения. Его обличающий характер заставляет вспомнить о лучших образцах политического кинематографа. Именно в жанре детектива это направление показало себя наиболее жизнеспособным, популярным, способным состязаться с коммерческим зрелищем, противопоставить товару буржуазной масс-культуры занимательные, доступные фильмы, несущие политический, социальный, нравственный заряд. Традиции, опыт, потенциальные возможности политического фильма находят новое развитие на телеэкране, приобретая еще более массовую аудиторию. «Спрут» стал действенным вкладом в борьбу за оздоровление Италии, очищение страны от скверны коррупции, преступности, наркомании. … Значение «Спрута» не столько в обличении мафии — об этом мы уже читали в газетах, — сколько в раскрытии сложнейших механизмов ее деятельности и связей, ведущих в министерства Рима и дальше — за океан» (Богемский, 1990).

Спустя тридцать с лишним лет после премьеры «Спрута» на советском ТВ кинокритик Максим Гревцев попытался проанализировать причины успеха этого сериала у советской аудитории: «Популярность «Спрута» в СССР визуализируется городской легендой, согласно которой во время трансляции советских улицы пустели; что-то подобное в разные годы говорили о «Семнадцати мгновениях весны», «Месте встречи изменить нельзя» и… «Бригаде». Таков пантеон народной любви к многосерийным фильмам. Комиссар Каттани выделялся на фоне советских законников: принципиального Глеба Жеглова и тем более карикатурно-приятных (не за что зацепиться) «Знатоков». Итальянская кровь не терпела официоза: Плачидо покорил советские телевизоры вызывающей греховностью при не менее примечательной нравственности. …

Быть может, в этом и кроется алмазное зерно, обеспечившее «Спруту» огромную популярность в СССР. Каждый увидел в нем что-то свое. Фанаты семейных драм с иностранным колоритом (были ведь уже и «Сага о Форсайтах», и итальянская «Камилла») вновь погрузились в атмосферу европейского салона — где иноземное богатство сочетается со знакомыми жителям панельных квартир горестями. Заядлые детективщики, поклонники «Тайны “Черных дроздов”» и «Ошибки Тони Вендеса», получили редкий для нашего телевидения многосерийный фильм, где расследование ведется совсем не социалистическими методами. … Спустя десятилетие, когда эта эпоха уже будет объектом рефлексии, появится «Бандитский Петербург»… Он много возьмет от «Спрута»: не только формат мини-сериала, объединенного одними героями, но и пыльно-серую мораль» (Гревцев, 2022).

«Спрут», бесспорно, стал самым популярным произведений Дамиано Дамиани. По данным итальянских социологов в год премьеры его только в Италии посмотрели от 15 млн. до 17 млн. зрителей. Кроме того, этот сериал купили телекомпании восьмидесяти стран, включая СССР, и там его в совокупности посмотрели сотни миллионов человек.

Быть может, Дамиано Дамиани совершил ошибку, когда не стал «ковать железо, не отходя от кассы», а отдал снимать продолжения «Спрута» другим режиссерам. С 1984 по 2001 год в Италии было снято и показано по ТВ десять сезонов «Спрута», и все они пользовались огромным успехом у аудитории многих стран.

В «Спруте» у Дамиано Дамиани получилось всё – замечательная режиссура опиралась на прекрасно разработанный сценарий и сильную актерскую игру, где блестяще солировал Микеле Плачидо. Все знакомые по прежним социально-политическим фильмам антимафиозные компоненты в «Спруте» были поданы реалистично и психологически убедительно. Словом, получился образцовый сериал, ставший со временем очевидной телевизионной классикой.

Расследование / История, начавшаяся 2000 лет назад (Великое Неизвестное) / L'Inchiesta / Una historia que comenzó hace 2000 años (La gran incógnita). Италия-Испания-Тунис, 1986. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Витторио Боничелли, Дамиано Дамиани. Актеры: Харви Кейтель, Кит Каррадайн, Филлис Логан, Лина Састри, Джон Форджэм, Лучано Бартоли, Эрик Шуман, Джорджия Слоу и др. Драма. Детектив. Премьера: 13.02.1987. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1986/1987).**

Эпоха Древнего Рима. Император Тиберий отправляет Тита Валерия Тавра, чтобы расследовать обстоятельства исчезновения тела Христа…

В год выхода «Расследования» в итальянский прокат пресса отнеслась к нему неоднозначно.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что этот «фильм, по сути, является самым скромным и, несмотря на отсылки к текущим событиям… Из-за своей плоскостности и очевидности он оставляет нас почти полностью равнодушными. … Такой уважаемый режиссер, как Дамиано Дамиани, не должен был попасть в эту ловушку. Хорошо, что «Расследование» не было принято в конкурсную программу последнего Венецианского кинофестиваля: он был бы разгромлен международными критиками, что серьезно подорвало бы потенциальный успех фильма на международных рынках» (Grazzini, 1987).

Марио Милези отметил, что «в фильмографии Дамиани «Расследование» — довольно аномальный эпизод. Режиссёр, тесно связанный с современностью, с пристрастием к историям о насыщенной и кровавой драме, на этот раз попробовал свои силы в истории, действие которой разворачивается в годы, непосредственно следующие за смертью Христа… С точки зрения содержания, наибольшая заслуга «Расследования» заключается в том, что она почти всегда остаётся верной контексту интеллектуальной драмы, с небольшим количеством и, в целом, несущественных отступлений в сторону других областей» (Milesi, 1987).

По мнению, Габриэле Порро, «если оценивать «Расследование» как триллер, то это не выглядит неуместным благодаря своему гениальному финальному повороту» (Porro, 1987).

Уже в XXI веке Массимилиано Скьявони пришел к выводу, что «увлекательный и, безусловно, захватывающий ключ к «Расследованию» заключается в приверженности светской точке зрения римского чиновника Тита Валерия Тавра, призванного расследовать исчезновение тела Иисуса Христа, которое ранние верующие приписывают его воскресению. … Расследование проистекает из темы, требующей огромной проницательности, интеллекта и хитрости: превращение смерти и воскресения Христа в триллер римской эпохи, где чудо жизни после физической смерти сводится к неразборчивому сфинксу, которого никак нельзя отнести к земному измерению. … В этом смысле фильм Дамиани напоминает модели и стилистические элементы политических и

детективных расследований, столь дорогих автору (и многим другим) в конце 1960-х и 1970-х годах. … Стилистические решения Дамиани местами противоречат очевидной амбициозности сюжета: с одной стороны, тема очень серьезная, с другой – повествовательная структура часто носит телевизионный характер, представляя собой концерт крупных планов и кадров, которые редко раскрывают более широкий контекст. … Увлекательное по своему развитию, … питаемого великолепным стилем и концептуальной глубиной, «Расследование» страдает, помимо некоторой обедненности постановки в некоторых своих разделах, также от явного влияния амбиций, направленных на международный экспорт» (Schiavoni, 2021).

Российский киновед Михаил Трофименков также протянул нить от «Расследования» к его социально-политическим фильмам 1970-х: «Теперь уже Палестина неотличима от Италии: здесь тоже правят бал убийцы, фанатики или наемники, только вооружены они не автоматами, а кинжалами. Какая разница для «комиссара полиции» — римского эмиссара, расследующего скандальное происшествие? Никакой мистики, только политика» (Трофименков, 2015).

В итальянском прокате «Расследование» прошло без особого успеха: 1,2 млн. зрителей и 82-е место в сезоне 1986/1987 годов.

По-видимому, многие зрители, опираясь на рекламу, подумали, что «Расследование» - еще один красочный пеплум, которые в огромном количестве снимались в Италии в 1950-х – 1960-х. Однако в кинозале из ждало жестокое разочарование: вместо приключений и любовных историй из жизни Древнего Рима и романтично приподнятой актерской игры Дамиано Дамиани предложил им, по сути, политический детектив, лишенный привычной «пеплумной» развлекательности и вполне реалистическое исполнение главных ролей Харви Кейтелем и Китом Каррадайном…

Поезд Ленина / Поезд в Петроград / Ленин. Поезд / Поезд / Il treno di Lenin / Un train pour Petrograd / Der Zug. Италия-Франция-ФРГ-Австрия-Испания, 1988. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Фульвио Джикка Палли (по книге Майкла Пирсона «Запломбированный вагон»). Актеры: Бен Кингсли, Лесли Карон, Доминик Санда, Тимоти Уэст, Питер Уитман, Дагмар Шварц, Хабьер Элорриага, Джейсон Коннери, Паоло Боначелли и др. Драма. Премьера: 30.11.1988. **ТВ.**

1917 год. В России к власти приходит Временное правительство. Первая мировая война продолжается. Германии тяжело вести войну на два фронта, поэтому немецкое командование принимает решение отправить Ленина вместе с его соратниками по партии на поезде в Петроград в надежде, что тогда правительство Керенского будет свергнуто…

Понятно, что газета итальянских коммунистов «Унита» не могла не откликнуться на произведение с таким сюжетом весьма позитивно.

Журналистка Сильвиа Гарамбуа писала, что этот «фильм с выдающимся актерским составом (Бен Кингсли, Лесли Карон, Доминик Санда, Паоло Боначелли) — прежде всего, история. Бен Кингсли, который, как и задумывал режиссер, одаривает своим магнетическим взглядом этого «хрупкого и человечного» Ленина, поначалу является лишь одним из персонажей сложного хора. Его фигура выделяется на фоне остальных по мере того, как фильм постепенно выстраивает сюжет взаимоотношений этого микрокосма изгнанников. … Самая сложная часть фильма посвящена именно подготовке к этому путешествию, которое Ленин не может совершить в одиночку, чтобы не скомпрометировать свой имидж. Но именно в поезде будут развиваться сюжетные напряжения, как политические, так и эмоциональные. Таким образом… Великая фигура революции, семьдесят лет спустя становится главным героем телеромана, несколько дидактического и наполненного страстями… Для Ленина немецкая помощь — единственный путь в Россию. Но он выдвигает свои условия. Это начало длинного телевизионного фильма — сложного политического сюжета с чертами детективной истории, где переплетаются противоречивые интересы, идеалы и шпионаж. Дамиани изначально выбрал путь простого, почти дидактического повествования, где все персонажи находятся в центре внимания, до такой степени, что мы

осознаем противоречия не только Парвуса, но и полковника, отвечающего за сопровождение поезда... А когда поезд отправляется, эмоциональный аспект фильма усиливается, страсти становятся политическими, раздаются крики ревности, и истории дают волю воображению режиссера» (Garambois, 1988).

Уже в XXI веке еще более позитивно настроенная относительно этой политической драмы Франс Скароматачерри (скорее всего, член компартии Италии) пришла к выводу, что «Поезд Ленина» — захватывающий фильм, как благодаря великолепной режиссуре, полной ритма, так и благодаря музыке, идеально подходящей для того, чтобы подчеркнуть наступление революционной волны в России. ... Здесь проявляется твердая цель Ленина, этого великого революционного политика, который лелеет в душе единственную мечту: пролетарскую революцию. И даже во имя этой мечты, несмотря на свою сильную любовь к Инессе Арманд, продолжает действовать, ни на йоту не меняя своих планов. ... Большевики считают, что после долгого пути их встретит мало людей, возможно, вообще никого. Они даже опасаются немецкой ловушки. Идея о возможности массовой революции угасает в их глазах... И тут, неожиданно, поезд оказывается перед толпой, распевающей «Коммунистический интернационал». Ленин и начинает свою речь... Фильм заканчивается, и текут слезы, слезы по тем мужчинам и женщинам, которые отдали свои жизни за справедливую, здоровую, прекрасную, чистую мечту, которую история запятнает, которую мелкобуржуазный карьеризм и индивидуализм окончательно сокрушат. Мы плачем по вчерашнему и сегодняшнему дню, особенно сегодня, когда этот яркий хор объединенных рабочих больше не слышен» (Scaromanacerri, 2018).

Дамиано Дамиани идеально рассчитал время съемок своего политического фильма «Поезд Ленина»: объявленная Михаилом Горбачевым «перестройка», реабилитация репрессированных в 1930-е годы большевицких лидеров, свобода слова и т.д. к 1988 году достигли пика. И это снова, после долгого перерыва, превратило Советский Союз в глазах всех левых сил Европы (включая, разумеется, коммунистические партии) в символ осуществления мечты о «социализме с человеческим лицом» по образцу «пражской весны» 1968 года.

В 1988 году только в Италии в коммунистической партии состояло без малого полтора миллиона человек. Во Франции к тому времени компартия насчитывала около 400 тысяч членов. Да и в других странах Западной Европы коммунистов было немало. При этом потенциальная аудитория фильма «Поезд Ленина», разумеется, не исчерпывалась коммунистами. Авторская концепция Дамиано Дамиани, согласно которой, выдающийся политический деятель Ленин боролся за справедливое государственное устройство, была рассчитана на широкие круги европейских левых сил. Именно поэтому был избран телевизионный формат, способный донести фильм миллионам зрителей одновременно.

Выбирая на роль Ленина Бена Кингсли, Дамиано Дамиано, разумеется, рассчитывал, что знаменитый актер, получивший премию «Оскар» за исполнение роли Ганди, сыграет вождя революции эмоционально и ярко. И не ошибся: Ленин в исполнении Кингсли далек от всех карикатурных «Лениных», представленных до этого в западном кино. Ленин у Кингсли целеустремлен, остроумен, прагматичен, в меру сентиментален и внушителен как личность.

Надежда Крупская в психологически тонком и мягком исполнении другой знаменитости – Лесли Карон – также показана исключительно с положительной стороны: верная умная жена, всегда поддерживающая своего мужа.

Инесса Арманд, которую блестяще сыграла Доминик Санда, выглядела на экране впечатляющим символом женской революционной эмансипации.

Партийные соратники Ленина (Зиновьев, Радек и др.) обрисованы лишь штрихами, местами довольно едкими, но кажутся тоже вполне достоверными.

Кстати, Дамиано Дамиани сделал в этом фильме всё, чтобы на экране не было привычной для западного кино «русской клюквы». Декораторы, художники по костюмам и гриму сделали все возможное для правдоподобного отражения эпохи.

Итак, фильм «Поезд Ленина» был снят на подъеме востребованности русской/советской темы и «перестроечного» СССР у всех левых сил Запада. После распада СССР эта картина воспринималась бы уже архаично и запоздало.

Игра в бойню / Gioco al massacro. Италия, 1989. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Раффаэле Ла Каприа. Актеры: Томас Милиан, Эллиот Гулд, Натали Бай и др. Комедия. Драма. Премьера: 1989. **Прокат в Италии: 44 тыс. зрителей.**

К успешному кинорежиссеру Тео Штайнеру (Эллиот Гулд), отдыхающему на своей вилле на Капри, приезжает его старый приятель Клем Да Силва (Томас Милиан). Клем обвиняет Тео, что тот в свое время присвоил его кинематографические идеи…

В сезон проката итальянская пресса отнеслась к «Игре в бойню» вполне доброжелательно:

«Оставив в стороне темы мафии и тягу к насильственным действиям, Дамиани посвящает себя психологической самоанализу, или, скорее, словесной работе, основанной на известном театральном сценарии» (*Segnocinema*. 1990).

«Настоящая игра. Но без улыбок, с холодом и жестокостью, полудьявольским интеллектом, склонностью к укрытию и сокрытию. Ее разыгрывает один из самых необычных персонажей Дамиано Дамиани, … голливудский режиссер Тео, который заманивает в ловушку своего коллегу Клема, возможно, более умного, чем он, но менее способного и удачливого, чтобы испытать его во всем: в их дружбе, которая, как он знает, сомнительна; в его творчестве, в которое он не верит; в его преданности, которая в конечном итоге окажется безосновательной» (Rondi, 1990).

Уже в XXI веке Марсель Давинотти писал, что «богатый персонажами с острыми и хорошо написанными диалогами, усиленный парой превосходных актеров, фильм Дамиани склонен терять свою направленность, когда слишком часто повторяет одну и ту же ситуацию, разбавляя ее «современными» декорациями. Интеллектуальный и телевизионный по своей упаковке, он, тем не менее, имеет значительную ценность» (Davinotti, 2009).

«Игра в резню» относится к числу нетипичных работ Дамиано Дамиани, и на сей раз не выходит на уровень тотальных социально-политических разоблачений.

На мой взгляд, здесь Дамиано Дамини довольно удачно смешал жанры комедии и драмы, а его интернациональный ансамбль актеров продемонстрировал класс игры, приближенной к (в хорошем смысле) театральной.

Увы, по неведомым мной причинам прокат этой картины в Италии оказался абсолютно провальным: его посмотрели в кинозалах всего 44 тысячи зрителей…

Темное солнце / Il sole buio. Италия, 1990. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Эннио Де Кончини. Актеры: Джо Чампа, Майкл Парэ, Филлис Логан, Эрланд Йозефсон, Тано Чимароза и др. Драма. Премьера: 2.02.1990. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Главный герой этого фильма (Майкл Парэ) приезжает в Палермо из США, но он еще не подозревает, что его там ждет…

«Темное солнце» получило отрицательные оценки итальянских кинокритиков как в год своей премьеры, так и в XXI веке:

«Фильм затрагивает вездесущую драму мафии, но, несмотря на режиссуру Дамиано Дамиани, он очень разочаровывает. Тема, слишком упрощенная и часто банальная, лишена силы и настоящего драматизма, а режиссура не справляется с её поддержанием» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1990).

«На фоне сицилийской мафии, где могущественные и коррумпированные члены выступают в качестве безликого фона, фильм «Темное солнце» разочаровывает прежде всего потому, что не способен увлечь зрителя… Ситуация развивается медленно, чему препятствует чрезмерная продолжительность фильма. Однако даже если бы фильм сократили, мы получили бы такой же слабый и безвкусный, как и его главный герой» (Davinotti, 2010).

И здесь, увы, невозможно возразить: картина на сей раз у Дамиано Дамиани получилась невыразительная, с безликой игрой американского актера Майкла Парэ. Создается впечатление, что эту лента была снята Дамиани, что называется «на отходах производства» его знаменитых социально-политических криминальных драм прежних лет…

Ангел с пистолетом / L'angelo con la pistola. Италия, 1991. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Дардано Саккетти, Карла Джулия Казалини, Марио Чекки Гори. Актеры: Тани Уэлч, Ремо Джироне, Эва Гримальди и др. Драма. Премьера: 31.01.1992. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Молодая женщина мстит за убийство своей семьи….

В год проката этой криминальной драмы итальянская пресса отнеслась к ней, мягко говоря, прохладно.

Альберто Кастеллано писал, что «мастерство Дамиано Дамиани не вызывает сомнений. Но сценарий хрупкий и схематичный» (Castellano, 1992).

По мнению Фабио Бо, «Дамиано Дамиани любит американские боевики, и он один из немногих итальянских режиссеров, способных передать их атмосферу. Но, честно говоря, Генуя — это не Майами, и истории, которые он рассказывает в последнее время, до ужаса непоследовательны» (Bo, 1992).

Габриэлла Джанниче посчитала, что этот «фильм снят в стиле телесериала, персонажам не хватает глубины» (Giannice, 1992).

А Туллио Кезич (1928-2009) отметил, что актеры здесь «функциональны, хотя талантливый Ремо Джироне обладает гораздо большим мастерством, чем Тани Уэлч» (Kezich, 1992).

Мне, увы, остается только согласиться с критическими замечаниями коллег: «Ангел с пистолетом» вышел у Дамиано Дамиани аморфным, с неинтересными персонажами, слабым и вторичным сценарием и невыразительной актерской игрой. А «картинка», в самом деле, выглядит как в рядовом телеплее. Обидная неудача Мастера…

Уважаемый человек / Uomo di rispetto. Италия, 1992. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Аурелио Гримальди, Дамиано Дамиани (по роману Энцо Руссо). Актеры: Микеле Плачидо, Марио Адорф, Джорджия Бонджиани, Тано Чимароза, Элизабетта Кораини, Марио Донатоне, Ренато Мори и др. Драма. Премьера: 26.04.1993. **ТВ. Минисериал.**

Нино (Микеле Плачидо) работает водителем у «дотторе» Марчелло. Все вроде нормально, но в городе кто-то убивает семью вице-мэра, и Нино понимает, что его «дотторе» может стать следующей жертвой…

На мой взгляд, этот минисериал – самое наглядное доказательство того, что Дамиано Дамиани зря отдал снимать продолжения своего «Спрута» другим режиссерам.

В «Уважаемом человеке» вроде всё похоже: Микеле Плачидо в главной роли, мафия, убийства. Но вот всё кажется намного бледнее «Спрута»: и сюжет, и диалоги, и актерская игра…

Одна девочка – это слишком / Una bambina di troppo. Италия, 1994. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Карлотта Эрколино. Актеры: Массимо Даппорто, Антонелла Фаттори, Маддалена Феллини, Брижит Фоссей и др. Драма. Премьера: 13.06.1995. **ТВ.**

Отношения между Алессандро (Массимо Даппорто) и его супругой не самые лучшие, но Алессандро берет на себя ответственность за судьбу маленькой девочки Тилли, бежавшей от войны в Сараево…

В год выхода этой драмы на телеэкран кинокритик Габриэлла Галоцци писала, что «Дамиано Дамиани… решил оставить тему мафии в стороне, чтобы посвятить себя теме, которая будоражит совесть. … Это история маленькой девочки, которая выросла в мире страха и мечтает о Западе как о рае, только чтобы обнаружить, что даже в этой реальности есть свои противоречия» (Gallozzi, 1994).

Однако при всем том «Одна девочка…», конечно же, продолжает традицию социально ориентированного кинематографа, характерного для большей части фильмов Дамиано Дамиани. Картина, на мой взгляд, получилась эмоциональной, гуманистической по своему посылу, однако без перебора по части сентиментальности в актерской игре.

Возлюби врага своего / Ama il tuo nemico. Италия-ФРГ, 1998. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Грациано Диана. Актеры: Андреа Ди Стефано, Сечилия Дацци, Марио Адорф, Массимо Раньери, Ромина Монделло и др. Драма. Премьера: 9.02.1999. **ТВ.**

Городок на юге Италии. Местный босс поручает бандиту Фабрицио (Андреа Ди Стефано) убить приходского священника (Массимо Раньери), который выступает против мафии. Однако накануне «акции» полиция арестовывает Фабрицио за его предыдущие преступления, и он оказывается в тюрьме, где под влиянием священника приходит к мысли посвятить себя религиозной миссии добра…

Возлюби врага своего 2 / Ama il tuo nemico 2. Италия-ФРГ, 2001. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Анджела Паскини. Актеры: Андреа Ди Стефано, Бьянка Гуакчеро, Микеле Венитуччи, Мариса Беренсон, Ванни Брамати и др. Драма. Премьера: 31.07.2001. **ТВ.**

Полностью «перевоспитавшийся» и ставший священником Фабрицио переезжает в небольшой городок в Апулии, чтобы помогать молодым людям, попавшим в трудные жизненные ситуации…

Сериал «Возлюби врага своего» — это полноценное возвращение Дамиани Дамиани, теперь уже привычном для него телевизионном формате, к социально-политическому кинематографу, затрагивающему острые темы мафии и путей искупления. Эта драма призывает к пониманию и диалогу против ненависти.

Сериал был поставлен в расчете на массовую телевизионную аудиторию, и поэтому характеры и мотивы персонажей были, быть может, и психологически упрощены, но эмоционально трогательны…

Алекс, упертый как баран / Alex l'ariete. Италия, 2000. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценарист Дардано Саккетти. Актеры: Альберто Томба, Мишель Хунзикер, Орсо, Мария Геррини, Корин Клери и др. Боевик. Премьера: 21.07.2000. **Прокат в Италии: 20 тыс. зрителей (за первые дни показа – 597 зрителей).**

Спецназовца Алессандро Корсо (его сыграл бывший чемпион мира по лыжным гонкам Альберто Томба) переводят служить в небольшой городок, где он должен сопровождать важную свидетельницу в суд (в ее роли снялась Мишель Хунзикер, модель и тогдашняя жена Эроса Рамаццотти, известная по рекламе нижнего белья).

Итальянская пресса встретила «Алекса…» негативными рецензиями.

Лука Боттура едко назвал его «фильмом, … который заставил братьев Люмьер пожалеть о создании кино» (Bottura, 2002).

Джанни Канова с негодованием писал о нем, как о «неуклюжем» и «недостойным» (Canova, 2002).

Мария Вольпе и Маурицио Порро отметили, что «всё кажется на грани насмешки, уровень повествования ниже среднего, это экспрессивная эпопея по учебнику для актеров

второго плана. Томба — это неактер, осознающий себя таковым. … Дамиани… привнес в наше кино энтузиазм и гражданскую страсть, но здесь он ограничивается перечислением, в сонной провинциальной обстановке, ряда стереотипов боевиков и комедий» (Volpe, Porro, 2000).

Еще жестче был кинокритик Марсель Давинотти: «Невероятно бездарная и отвратительная драма Дамиано Дамиани, одного из наших великих специалистов по криминальным драмам. … История, с ужасным сценарием… Количество абсурда и несостыковок… идеально соответствует небрежности проекта, которая становится еще более низкопробной из-за скромных актерских способностей главных героев» (Davinotti, 2007).

Кикка Беллони назвала эту ленту Дамиани самым грандиозным коммерческим провалом 2000 года и одним из худших итальянских фильмов всех времен с ужасной актерской игрой (Belloni, 2023).

И с этим, к сожалению, трудно поспорить: «Алекс, упертый как баран» по всем статьям стал худшим фильмом Дамиано Дамиани за всю его долгую карьеру. Здесь всё успешно стремилось к нулю: режиссура, сценарий, актерская игра…

Недаром в 2001 году эта крайне неудачная лента получила в Италии антипремию «Худшее в итальянском кино», а Альберто Томба был признан худшим актером года…

Убийство в день праздника / Ангелы в черном / Assassini dei giorni di festa / Ángeles de negro. Италия-Испания, 2002. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Джованни Аммендола, Джанпаоло Серра (по роману Марко Деневи). Актеры: Сара Д'Амарио, Кармен Маура, Риккардо Рейм, Доменико Фортунато, Глория Муньос, Аньезе Нано и др. Комедия. Премьера: 17.05.2002. **Прокат в Италии: 13 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 84 тыс. зрителей.**

Буэнос-Айрес 1950-х. Небольшая театральная труппа выдает себя за родственников скончавшегося богача, у которого не было наследников. Одному из артистов (переодетому в женское платье) приходится разыгрывать роль вдовы покойного…

В год премьеры фильм «Убийство в день праздника» получил вполне доброжелательные отзывы кинокритиков.

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) писал, что «гротеск показан уверенно, актеры хорошо сыграны, и сюжет не хромает» (Kezich, 2003).

Кинокритик Паоло Тенка отметил, что «персонажи, созданные в нескольких регистрах — комическом/мрачном, мелодраматическом, …остаются нарочито чуждыми визуально-феноменологическому полю, которое, тем не менее, запечатлены с обычным безупречным мастерством» (Tenca, 2003).

Однако уже в XXI веке кинокритик Лоренцо Чиофани посчитал, что эта комедия «с обстановкой, нежно вырванной из времени, но и безнадежно неуместной (а также весьма театральной)… Это своего рода воспевание актерского мастерства как всеобъемлющего опыта, но также и фарс с элементами (псевдо)мелодрамы (диалог в финальной сцене поэтому символичен и почти метатеатрален), который не относится к лучшим работам автора» (Ciofani, 2011).

Между тем, киновед Михаил Трофименков убежден, что «Убийство в день праздника» Дамиани – это «может быть, его лучший фильм. Свободный от «актуальности», от рефлексии. От «проклятых вопросов» — пола или политики, неважно. От Италии, наконец. Фиглярский фильм наотмашь, площадное зрелище, плутовское кино» (Трофименков, 2015).

Здесь я солидарен с российским коллегой. Это если не самый лучший, то один из лучших фильмов Дамиано Дамиани. А его неоспоримая яркая театральность – очень точно найденное режиссерское решение, полностью отвечающее сюжету и жанру картины, где пародийность и гротеск гармонично сочетаются с классическими комедийными поворотами ситуаций с переодеваниями, с фарсом и мелодрамой. Добавлю к этому безукоризненную актерскую игру и тонкую визуальную ауру, созданную художниками и оператором Сандро Гросси.

После целого ряда неудачных фильмов, снятых Дамиано Дамиани в 1990-х, он в своей, увы, последней работе блеснул «под занавес» мастерством замечательного стилизатора и автора, знающего толк в иронии и синтезе развлекательных жанров.

После премьеры «Убийство в день праздника» Дамиано Дамиани ушел из кинематографа и занимался в основном живописью.

Он скончался 7 марта 2013 года в Риме…

Фильмография Дамиано Дамиани

Губная помада / Ранние игры / Il Rossetto / Jeux précoces. Италия-Франция, 1960. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Лаура Вивальди, Пьер Брис, Джорджиа Молл, Пьетро Джерми, Белла Дарви, и др. Детектив. Драма. Триллер. Премьера: 26.03.1960.

Наёмный убийца / Il Sicario. Италия, 1961. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Серджио Фантони, Белинда Ли, Сильва Кошина, Пьетро Джерми, Альберто Лупо, Андреа Чекки и др. Драма. Премьера: 11.03.1961. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Остров Артуро / L'Isola di Arturo. Италия, 1962. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Уго Либераторе, Энрико Рибулси, Чезаре Дзаваттини (по роману Эльзы Моранте). Актеры: Ванни де Мегре, Кей Мирсман, Реджинальд Кернан, Габриэлла Джорджелли, Эльвира Тонелли и др. Мелодрама. Премьера: 20.11.1962. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

Воссоединение / La rimpatriata / La repatriée. Италия-Франция, 1963. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Уго Либераторе, Энрико Рибулси, Витториано Петрилли. Актеры: Вальтер Кьяри, Франсиско Рабаль, Летисия Роман, Гастоне Москин, Доменик Боскеро и др. Драма. Комедия. Премьера: 19.09.1963. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Скука / Скука и способы её преодоления: эротизм / La Noia / L'Ennui et sa diversion, l'érotisme. Италия-Франция, 1963. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Тонино Гуэрра, Уго Либераторе, Дамиано Дамиани, Роберто Де Леонардис (по одноименному роману Альберто Моравиа). Актеры: Хорст Бухгольц, Катрин Спаак, Бетт Дэвис, Жорж Вильсон, Даниела Рокка, Иза Миранда, Леа Падовани, Леонида Репачи, Луиджи Джулиани и др. Мелодрама. Премьера: 4.12.1963. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Влюбленная ведьма / Влюбленная колдунья / La strega in amore. Италия, 1966. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Уго Либераторе, Дамиано Дамиани (по роману Карлоса Фуэнтеса «Аура»). Актеры: Розанна Скьяффино, Ричард Джонсон, Джан Мария Волонте, Сара Феррати, Маргерита Гуццинати, Иван Расимов и др. Мелодрама. Триллер. Фильм ужасов. Премьера: 16.09.1966. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей**.

Золотая пуля / Кто знает? / Пуля для генерала / Quien sabe? / A Bullet for the General / El Chuncho, quien sabe? Италия-Испания, 1966. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы Сальваторе Лаурани, Франко Салинас. Актеры: Лу Кастель, Джан-Мария Волонте, Клаус Кински и др. Вестерн. Премьера: 7.12.1966. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в СССР – с сентября 1968: 26,4 млн. зрителей.**

День совы / Сова появляется днём / У мафии свой закон / Il Giorno della civetta / La Mafia fait la loi. Италия–Франция, 1967. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Леонардо Шаша, Дамиано Дамиани, Уго Пирро (по роману Леонардо Шаша). Актеры: Клаудия Кардинале, Франко Неро, Ли Джей Кобб, Тано Чимароза, Серж Реджани и др. Драма. Детектив. Премьера: 16.02.1968. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1967/1968). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 28 сентября 1969. 20,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Довольно сложная девушка / Без стыда / Una ragazza piuttosto complicata / Senza pudore. Италия, 1968. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Альберто Сильвестри, Франко Веруччи (по рассказу Альберто Моравиа). Актеры: Катрин Спаак, Жан Сорель, Флоринда Болкан, Джиджи Пройетти, Мария Куадра и др. Драма. Триллер. Премьера: 14.01.1969. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1968/1969).**

Самая красивая жена / La Moglie più bella. Италия, 1970. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Энрико Рибулси, София Скандурра. Актеры: Алессио Орано, Орнелла Мути, Тано Чимароза, Джо Сентьери, Энцо Андроникo и др. Мелодрама. Премьера: 12.03.1970. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (56-е место в сезоне 1969/1970).**

Признание комиссара полиции прокурору республики / Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. Италия, 1970. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Дамиано Дамиани, Сальваторе Лаурани. Актеры: Франко Неро, Мартин Балсам, Марилу Толо и др. Драма. Детектив. Премьера: 26.03.1971. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 11 сентября 1972: 16,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Следствие закончено: забудьте / L'Istruttoria é chiusa: dimentichi. Италия, 1971. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Массимо ДеРита, Дино Маиури (по мотивам романа Лероса Питтони «За тюремной решеткой»). Актеры: Франко Неро, Ферруччо Де Череза, Симоне Санто, Жорж Вильсон, Джон Стейнер, Риккардо Куччолла и др. Драма. Премьера: 27.10.1971. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (42-е место в сезоне 1971/1972). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 18 марта 1974: 17,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Джиролимони, монстр Рима / Girolimoni, il mostro di Roma. Италия, 1972. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Энрико Рибулси, Фульвио Джикка Палли, Дамиано Дамиани. Актеры: Нино Манфреди, Гуидо Леонтини, Орсо Мария Гуэррини, Габриэле Лавиа, Анна Мария Пескатори, Лучано Катеначчи, Марио Каротенуто и др. Драма. Детектив. Комедия. Премьера: 18.09.1972. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1972/1973).**

Улыбка великого искусителя / Дьявол – это женщина / Искуситель / Il Sorriso del grande tentatore / The Tempter / The Devil Is a Woman. Италия-Великобритания, 1973. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Фабрицио Онофри, Одрей Нора. Актеры: Гленда Джексон, Клаудио Кассинелли, Лиза Хэрроу, Адольфо Чели, Дуилио Дель Прете, Арнольдо Фоа, Габриэле Лавиа, Франсиско Рабаль и др. Драма. Премьера: 24.01.1974.

Почему убивают судей / Perché si uccide un magistrate. Италия, 1974. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Фульвио Джикка Палли, Энрико Рибулси. Актеры: Франко Неро, Франсуаза Фабиан, Джанкарло Бадесси, Лучано Катеначчи, Джорджо Черони, Тано Чимароза, Эва Чемерис и др. Драма. Детектив. Премьера: 5.02.1975. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1974/1975).**

Гений, два партнера и курица / Никто не может быть самым великим / Un Genio, due compari, un pollo / Un génie, deux associés, une cloche / Nobody ist der Größte. Италия-Франция-ФРГ, 1975. Режиссер и сценарист Дамиано Дамиани. Актеры: Теренс Хилл, Миу-Миу, Клаус Кински, Робер Шарльбуа, Раймунд Хармсторф, Патрик МакГуэн, Пьеро Вида, Рик Батталья, Марио Вальгои, Марио Брега, Жан Мартен и др. Пародия. Вестерн. Комедия. Премьера: 19.12.1975. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1975/1976).**

Я боюсь / Io ho paura. Италия, 1977. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Никола Бадалукко. Актеры: Джан Мария Волонте, Эрланд Юзефсон, Марио Адорф, Анджелика Ипполито, Бруно Корацциари, Джо Сентьери, Джорджо Черони, Паола Ардуини, Лаура Де Марки и др. Драма. Триллер. Премьера: 6.10.1977. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (37-е место в сезоне 1977/1978). Прокат в СССР – с июля 1981.**

Человек из ЦРУ / Гудбай и аминь / L'Uomo della CIA / Goodbye & Amen. Италия, 1977. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Дамиано Дамиани (на роману Фрэнсиса Клиффорда). Актеры: Тони Музанте, Клаудия Кардинале, Джон Стейнер, Анна Циннеман и др. Триллер. Шпионский детектив. Премьера: 23.12.1977. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (58-е место в сезоне 1977/1978). Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Человек на коленях / Un Uomo in ginocchio. Италия, 1978. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Дамиано Дамиани. Актеры: Джулиано Джемма, Элеонора Джорджи, Микеле Плачидо, Тано Чимароза, Этторе Манни, Лучано Катеначчи и др. Драма. Триллер. Премьера: 13.04.1979. **Прокат в Италии 86-е место в сезоне 1978/1979. Прокат в СССР – с августа 1982.**

Предупреждение / Следствие с риском для жизни / L'Avvertimento. Италия, 1980. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Никола Бадалукко, Дино Маиури, Массимо ДеРита. Актеры: Джулиано Джемма, Мартин Балсам, Лаура Троттер, Джанкарло Дзанетти, Гуидо Леонтини, Франко Одоарди, Джулиан Дженкинс, Джеффри Коплстон, Элио Марконато и др. Драма. Детектив. Премьера: 15.08.1980. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (86-е место в сезоне 1980/1981). Прокат в СССР – с 1.04.1983.**

Слова и кровь / Parole e sangue. Италия, 1982. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Лючо Баттистрада. Актеры: Маттео Корвино, Консуэло Феррара, Джузеппе Вичини, Паоло Боначелли, Карло Мукари, Коррадо Гайпа, Франческа Топи и др. Драма. Премьера: 16.09.1982. **ТВ (мини-сериал).**

Амитивилль 2: Одержимость / Amityville II: The Possession. США-Мексика, 1982. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дардано Саккетти, Томми Ли Уоллес. Актеры: Бёрт Янг, Эндрю Прайн, Рутания Алда, Дайан Франклин, Мозес Ганн, Тед Росс, Леонардо Чимино, Джон Ринг и др. Фильм ужасов. Премьера: 24.09.1982. **Прокат в США: 12,5 млн. долларов.**

Связь через пиццерию / Pizza Connection / The Sicilian Connection. Италия, 1984. Режиссёр Дамиано Дамиани. Сценаристы: Эрнесто Гастальди, Франко Маротта, Лаура Тоскано. Актеры: Микеле Плачидо, Марк Чейз, Ида Ди Бенедетто и др. Премьера: 25.01.1985. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (49-е место в сезоне 1984/1985). Прокат в СССР – с 6 марта 1989: 16,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Спрут / Осьминог / La Piovra / The Octopus. Италия-Франция-Великобритания-ФРГ, 1984. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Лючо Баттистрада, Никола Бадалукко, Массимо ДеРита, Эннио Де Кончини. Актеры: Микеле Плачидо, Николь Жаме, Барбара Де Росси, Каридди Нардулли, Анджело Инфанти, Франсуа Перье, Массимо Бонетти, Флоринда Болкан, Поль Гер и др. Драма. Детектив. Премьера: 11.03.1984. В СССР – с 30.07.1986. **ТВ-сериал. Аудитория в Италии во время премьерного показа в 1984 году: 15-17 млн. зрителей.**

Расследование / История, начавшаяся 2000 лет назад (Великое Неизвестное) / L'Inchiesta / Una historia que comenzó hace 2000 años (La gran incógnita). Италия-Испания-Тунис, 1986. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Витторио Боничелли, Дамиано Дамиани. Актеры: Харви Кейтель, Кит Каррадайн, Филлис Логан, Лина Састри, Джон Форджэм, Лучано Бартоли, Эрик Шуман, Джорджия Слоу и др. Драма. Детектив. Премьера: 13.02.1987. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1986/1987).**

Поезд Ленина / Поезд в Петроград / Ленин. Поезд / Поезд / Il treno di Lenin / Un train pour Petrograd / Der Zug. Италия-Франция-ФРГ-Австрия-Испания, 1988. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Фульвио Джикка Палли (по книге Майкла Пирсона «Запломбированный вагон»). Актеры: Бен Кингсли, Лесли Карон, Доминик Санда, Тимоти Уэст, Питер Уитман, Дагмар Шварц, Хабьер Элорриага, Джейсон Коннери, Паоло Боначелли и др. Драма. Премьера: 30.11.1988. **ТВ.**

Игра в бойню / Gioco al massacro. Италия, 1989. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Раффаэле Ла Каприа. Актеры: Томас Милиан, Эллиот Гулд, Натали Бай и др. Комедия. Драма. Премьера: 1989. **Прокат в Италии: 44 тыс. зрителей.**

Темное солнце / Il sole buio. Италия, 1990. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Эннио Де Кончини. Актеры: Джо Чампа, Майкл Парэ, Филлис Логан, Эрланд Йозефсон, Тано Чимароза и др. Драма. Премьера: 2.02.1990. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Ангел с пистолетом / L'angelo con la pistola. Италия, 1991. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Дардано Саккетти, Карла Джулия Казалини, Марио Чекки Гори. Актеры: Тани Уэлч, Ремо Джироне, Эва Гримальди и др. Драма. Премьера: 31.01.1992. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Уважаемый человек / Uomo di rispetto. Италия, 1992. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Аурелио Гримальди, Дамиано Дамиани (по роману Энцо Руссо). Актеры: Микеле Плачидо, Марио Адорф, Джорджия Бонджиани, Тано Чимароза, Элизабетта Кораини, Марио Донатоне, Ренато Мори и др. Драма. Премьера: 26.04.1993. **ТВ. Минисериал.**

Одна девочка – это слишком / Una bambina di troppo. Италия, 1994. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Карлотта Эрколино. Актеры: Массимо Даппорто, Антонелла Фаттори, Маддалена Феллини, Брижит Фоссей и др. Драма. Премьера: 13.06.1995. **ТВ.**

Возлюби врага своего / Ama il tuo nemico. Италия-ФРГ, 1998. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Дамиано Дамиани, Грациано Диана. Актеры: Андреа Ди Стефано, Сечилия Дацци, Марио Адорф, Массимо Раньери, Ромина Монделло и др. Драма. Премьера: 9.02.1999. **ТВ.**

Алекс, упертый как баран / Alex l'ariete. Италия, 2000. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценарист Дардано Саккетти. Актеры: Альберто Томба, Мишель Хунзикер, Орсо, Мария Геррини, Корин Клери и др. Боевик. Премьера: 21.07.2000. **Прокат в Италии: 20 тыс. зрителей (за первые дни показа – 597 зрителей).**

Убийство в день праздника / Ангелы в черном / Assassini dei giorni di festa / Ángeles de negro. Италия-Испания, 2002. Режиссер Дамиано Дамиани. Сценаристы: Джованни Аммендола, Джанпаоло Серра (по роману Марко Деневи). Актеры: Сара Д'Амарио, Кармен Маура, Риккардо Рейм, Доменико Фортунато, Глория Муньос, Аньезе Нано и др. Комедия. Премьера: 17.05.2002. **Прокат в Италии: 13 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 84 тыс. зрителей.**

Литература

Алова Л. Дамиано Дамиани // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы.* М., 2002: 57.

Андреев Ф. Бедная Лиза и все остальные… // *Советский экран.* 1964. 15: 17.

Асенин С. Подсказано временем. Карловы Вары-72 // *Советский экран.* 1972. 21: 16-17.

Бауман Е. Признание комиссара полиции прокурору республики // *Спутник кинозрителя.* 1972. 11.

Богемский Г. Актеры итальянского кино. Вып. 2. М., 1990.

Богемский Г. Итальянский политический детектив // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 7. М.: Искусство, 1981: 115-139.

Богемский Г. Кто знает? // *Искусство кино*. 1967. 12: 126.

Гордеев В. Ночевала пуля золотая («Кто знает?» / «Пуля для генерала»). 29.09.2013. https://ekranka.ru/film/1966/

Гордеев В. Связь через пиццерию. 12.08.2008. https://ekranka.ru/film/1184/

Гревцев М. «Спрут»: возвращение последнего комиссара советского ТВ. *Кино-театр.ру*. 25.09.2022. http//www.kino-teatr.ru/kino/art/serial/6499/

Демин В. С волками жить… Следствие с риском для жизни // Спутник кинозрителя. 1983. 4: 15.

Зоркая Н. Убийство на сицилийском шоссе // *Советский экран*. 1969. 22.

Кокоревич Б. Франко Неро // *Актеры зарубежного кино.* Вып. 11. М.: Искусство, 1977: 168-183.

Колодяжная В. Оккультизм, фидеизм и современное кино США // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 6. М.: Искусство, 1978: 169-191.

Лаврентьев С. Оттепель?.. // *Искусство кино*. 1989. 3.

Маркова Ф. Следствие закончено: забудьте // *Спутник кинозрителя*. 1974. 3.

Мельвиль Л. Терроризм на экранах Запада // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 9. М.: Искусство, 1985.

Ненашева О. Мафия по рецепту // *Советский экран*. 1989. 5: 29.

Нефёдов Е. Признание комиссара полиции прокурору республики // *All of Cinema*. 21.03.2017. https://allofcinema.com/priznanie-komissara-politsii-prokuroru-respubliki-confessione-di-un-commissario-di-polizia-al-procuratore-della-repubblica-1971/

Нефёдов, Е. Связь через пиццерию // *All of Cinema*. 22.01.2019. https://allofcinema.com/svyaz-cherez-pitstseriyu-pizza-connection-1985/

Орлов В. Единственный выстрел // *Советский экран*. 1968. 17.

Плахов А. Страх, пощадивший душу // *Советский экран*. 1983. 11: 5-6.

Трофименков М. Дамиано Дамиани. Человек свинцовых лет // *Сеанс*. 17.07.2015. https://seance.ru/articles/damiano-damiani/

Филатова Л. // Кто убил Грациани? // *Советский экран*. 1981. 15: 4-5.

Amadio, G. Io ho paura. 16.01.2021. https://www.npcmagazine.it/io-ho-paura-damiano-damiani-analisi/

Aniballi, A. Il Rossetto. 20.09.2017. https://quinlan.it/2017/09/20/il-rossetto/

Aniballi, A. La Moglie più bella. 27.09.2017. https://quinlan.it/2017/09/27/la-moglie-piu-bella/

Argentieri, M. Quien sabe? *Rinascita*. 27.01.1967.

Belloni, C. Quella volta di Alberto Tomba e Michelle Hunziker in “Alex l’Ariete”: micidiale flop del 2000. 24.03.2023. https://www.iodonna.it/spettacoli/cinema/2023/03/24/alberto-tomba-storia-il-film-flop-alex-lariete-con-michelle-hunziker-flop-trama-dove-vederlo/

Bertarelli, M. Il Giorno della civetta. *Il Giornale*. 18.10.2001.

Bianchi, P. Quien sabe? *Il Giorno*. 20.01.1967.

Bo, F. L'angelo con la pistola. *Il Messaggero*. 12.02.1992.

Bottura, L. Quel cane "leghista" della Tagli. *l'Unità*. 16.12.2002: 15.

Canova, G. Enciclopedia del cinema. Roma: Garzanti, 2002.

Castellana, L. Girolimoni, il mostro di Roma. *Re-movie*. 29.07.2021. https://re-movies.com/2021/07/29/girolimoni-il-mostro-di-roma-di-damiano-damiani-1972/

Castellano, A. L'angelo con la pistola. *Il Mattino*. 12.02.1992.

Chemnitz, P. Girolimoni, il mostro di Roma. *Cinema estremo*. 15.12.2020. https://cinemaestremo.wordpress.com/2020/12/15/girolimoni-il-mostro-di-roma/

Ciccaglione, B. Perché si uccide un magistrate. *Re-movie*. 10.08.2022. https://re-movies.com/2022/10/08/perche-si-uccide-un-magistrato-di-damiano-damiani-1974/

Ciofani, L. L'Isola di Arturo. 28.08.2015. https://lorenzociofani.wordpress.com/2015/08/28/lisola-di-arturo-damiano-damiani-1962/

Ciofani, L. Assassini dei giorni di festa. 20.03.2011. https://lorenzociofani.wordpress.com/2011/03/20/assassini-dei-giorni-di-festa-damiano-damiani-2000/

Ciofani, L. Girolimoni, il mostro di Roma. 8.03.2013. https://lorenzociofani.wordpress.com/2013/03/08/girolimoni-il-mostro-di-roma-damiano-damiani-1972/

Ciofani, L. La Noia. 7.04.2010. https://lorenzociofani.wordpress.com/2010/07/04/la-noia-damiano-damiani-1963/

Ciofani, L. La rimpatriata. 14.04.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/04/14/la-rimpatriata-damiano-damiani-1963/

Ciofani, L. La strega in amore. 9.10.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/10/09/la-strega-in-amore-damiano-damiani-1966/

Cosulich, C. Un Uomo in ginocchio. *Paese Sera*. 1979.

Covella, S. Il Rossetto. *Fabrique du cinema*. 23.10.2018. https://www.fabriqueducinema.it/magazine/opera-prima/damiano-damiani-e-il-rossetto-della-discordia/

Davinotti, M. Alex l'ariete. 2007. https://www.davinotti.com/film/alex-l-ariete/3924

Davinotti, M. Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. 2008. https://www.davinotti.com/film/confessione-di-un-commissario-di-polizia-al-procuratore-della-repubblica/4536

Davinotti, M. Gioco al massacre. 2009. https://www.davinotti.com/film/gioco-al-massacro/2809

Davinotti, M. Goodbye & Amen. 2011. https://www.davinotti.com/film/goodbye-amen/11567

Davinotti, M. Il sole buio. 2010. https://www.davinotti.com/film/il-sole-buio/20243

Davinotti, M. Io ho paura. 2009. https://www.davinotti.com/film/io-ho-paura/1521

Davinotti, M. L’Istruttoria é chiusa: dimentichi. 2007. https://www.davinotti.com/film/l-istruttoria-e-chiusa-dimentichi/981

Davinotti, M. La Moglie più bella. 2012. https://www.davinotti.com/film/la-moglie-piu-bella/9098

Davinotti, M. La Piovra. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-piovra/7707

Davinotti, M. L'Avvertimento. 2009. https://www.davinotti.com/film/l-avvertimento/1816

Davinotti, M. Perché si uccide un magistrate. 2008. https://www.davinotti.com/film/perche-si-uccide-un-magistrato/1242

Davinotti, M. Un Genio, due compari, un pollo. 2007. https://www.davinotti.com/film/un-genio-due-compari-un-pollo/1327
Davinotti, M. Un Uomo in ginocchio. 2008. https://www.davinotti.com/film/un-uomo-in-ginocchio/1725
Ebert, R. Amityville II: The Possession. 1.01.1982. https://www.rogerebert.com/reviews/amityville-ii-the-possession-1982
Forbes, J. The Devil Is a Woman. *Monthly Film Bulletin*. 1975. 499.
Furfari, A. Perché si uccide un magistrate. 24.10.2011. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-perche-si-uccide-un-magistrato-di-damiano-damiani/
Gallozzi, G. Sarajevo, i bambini vi guardano. *L'Unità*. 15.09.1994. https://archivio.unita.news/assets/derived/1994/09/15/issue_full.pdf
Garambois, S. Il Treno di zio Volodia // *Unita*. 30.11.1988: 24.
Giacomelli, R. Il Rossetto. *Dark Side Cinema*. 29.04.2024. https://www.darksidecinema.it/il-rossetto-in-dvd-lesordio-cinematografico-giallo-di-damiano-damiani/
Giannice, G. L'angelo con la pistola. *Il Giornale*. 1992.
Grazzini, G. Il Sorriso del grande tentatore // *Cinema '74*.
Grazzini, G. L'Inchiesta. *Il Corriere della Sera*. 14.02.1987.
Grazzini, G. Perché si uccide un magistrate. *Cinema '75*.
Kezich, T. Assassini dei giorni di festa. *Corriere della Sera*. 19.07.2003.
Kezich, T. L'angelo con la pistola. *Il Corriere della sera*. 31.01.1992.
Kirk, J. Goodbye & Amen. 9.01.2024. https://blueprintreview.co.uk/2024/01/goodbye-amen-radiance/
Kotwicki, A. Goodbye & Amen. 10.01.2024. https://www.spoilerfreemoviesleuth.com/2024/01/RadianceFilmsGoodbyeAmen1978Reviewed.html
Locatelli, L. Una ragazza piuttosto complicate. 6.07.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/07/06/film-stasera-sulla-tv-in-chiaro-una-ragazza-piuttosto-complicata-di-damiano-damiani-dom-6-luglio-2014/
Machiavelli, N.R. Un Genio, due compari, un pollo. 16.04.1995. https://spietati.it/un-genio-due-compari-un-pollo/
Machiavelli, N.R. Il Giorno della civetta. 12.01.1999. https://spietati.it/il-giorno-della-civetta/
Machiavelli, N.R. L'Istruttoria é chiusa: dimentichi. 15.04.1999. https://spietati.it/listruttoria-e-chiusa-dimentichi/
Martinelli, M. L'Isola di Arturo. *Cinema e psicologia*. 24.05.2022. https://www.cinemaepsicologia.it/lisola-di-arturo/
Meale, R. Quien sabe? 31.12.2020. https://quinlan.it/2020/12/31/quien-sabe/
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei film 2017. Milano: Baldini & Castoldi, 2016.
Micciché, L. Il cinema Italiano delgi anni '60". Venezia: Marsiglio Editori, 1986.
Milesi, M. L'Inchiesta. *Bergamo Oggi*. 17.04.1987.
Molignano, S. Girolimoni, il mostro di Roma. 2005. https://www.mescalina.it/cinema/recensioni/damiano-damiani/girolimoni-il-mostro-di-roma
Morandini, M. Il Morandini: dizionario dei film 2007. Bologna: Zanichelli, 2006.
Moravia, A. L'Isola di Arturo. *L'Espresso*. 2.12.1962.
Pestelli, L. La Noia. *La Stampa*. 12.08.1963.
Porro, G. L'Inchiesta. *Il Giorno*. 14.02.1987.
Pozzi, L. Il Rossetto. *Re-movies*. 2.06.2020. https://re-movies.com/2020/02/06/il-rossetto-1960-di-damiano-damiani/
Pullen, R. Amityville II: The Possession. 2.06.2022. https://www.ukfilmreview.co.uk/post/amityville-ii-the-possession-throwback-film-review
Ravagli, A. Il Rossetto. 10.02.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-il-rossetto-di-damiano-damiani/
Rondi, G.L. Gioco al massacre. *Il Tempo*. 22.06.1990.
Rondi, G.L. Il Giorno della civetta. *Il Tempo*. 23.02.1968.
Rondi, G.L. Un Uomo in ginocchio. *Il Tempo*. 15.04.1979.
Santiago, L. Momentos eroticos. Uma garota complicada. *Plano critico*. 30.04.2023. **https://www.planocritico.com/critica-momentos-eroticos-uma-garota-complicada/**
Scaromanacerri, F. Il treno di Lenin. *My movies*. 17.07.2018. https://www.mymovies.it/film/1988/il-treno-di-lenin/forum/?id=829552
Schager, N. Amityville II: The Possession. 4.04.2005. https://www.slantmagazine.com/film/amityville-ii-the-possession/
Schiavoni, M. Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. 5.07.2021. https://quinlan.it/2021/07/05/confessione-di-un-commissario-di-polizia-al-procuratore-della-repubblica/
Schiavoni, M. Io ho paura. 22.04.2021. https://quinlan.it/2021/04/22/io-ho-paura/
Schiavoni, M. La rimpatriata. 17.06.2024. https://quinlan.it/2024/06/17/la-rimpatriata/
Schiavoni, M. Amityville II: The Possession. 10.09.2021. https://quinlan.it/2021/09/10/amityville-possession/
Schiavoni, M. L'Inchiesta. 5.04.2021. https://quinlan.it/2021/04/05/linchiesta/
Schiavoni, M. L'Istruttoria é chiusa: dimentichi. 18.07.2021. https://quinlan.it/2021/07/18/listruttoria-e-chiusa-dimentichi/
Schiavoni, M. La strega in amore. 2.08.2021. https://quinlan.it/2021/08/02/la-strega-in-amore/
Schiavoni, M. L'Avvertimento. 11.04.2021. https://quinlan.it/2021/04/11/lavvertimento-1980/
Schiavoni, M. Perché si uccide un magistrate. 18.04.2021. https://quinlan.it/2021/04/18/perche-si-uccide-un-magistrato/
Sciavoni, M. Pizza Connection. 02.08.2021. https://quinlan.it/2021/08/02/pizza-connection/
Sheffield, M. The Empty Canvas. *Cinema Retro*. 21.05.2014. https://cinemaretro.com/index.php?/archives/8079-we-want-our-dvd!-the-empty-canvas-1963-starring-bette-davis,-horst-bucholz-and-catherine-spaak.html
Tedesco, L. Il Giorno della civetta. *Lost in Cinema*. 11.12.2019. https://www.lostincinema.it/recensioni/il-giorno-della-civetta-recensione/
Tenca, P. Assassini dei giorni di festa. 16.07.2003. https://www.sentieriselvaggi.it/assassini-dei-giorni-di-festa-di-damiano-damiani/
Vernocchi, G. La Piovra. *Quando la citta dorme*. 25.11.2022. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2022/11/la-piovra.html
Volpe, M., Porro, M. Tomba attore: e adesso sogno 007. *Corriere della Sera*. 29.07.2000: 32.
Welsh, M.D. A rather complicated girl. 28.01.2021. **https://markdavidwelsh.wordpress.com/2021/01/28/a-rather-complicated-girl-1969/**
Zambetti, S. Il Sorriso del grande tentatore. *Settegiorni*. 10.02.1974.
Zappoli, G. Una ragazza piuttosto complicate. *My movies*. 30.01.2015 https://www.mymovies.it/film/1968/unaragazzapiuttostocomplicata/

Пьетро Джерми / Pietro Germi

14.09.1914 года — 5.12.1974

Пьетро Джерми родился 14 сентября 1914 года в Генуе, в бедной семье. После окончания школы он учился в Морском техническом институте транспорта и логистики Сан-Джорджо, но бросил его, чтобы уехать в Рим и учиться на курсах режиссера Алессандро Блазетти (1900-1987) в Центре экспериментальной кинематографии.

В 25 лет Пьетро Джерми сыграл свою первую роль в кино (в 1939 году). Во время второй мировой войны он снимался в фильмах «Сын красного корсара» (1941) и «Последние филибустьеры» (1943). С 1939 года Джерми также стал пробовать себя в сценарном ремесле.

В 1945 году Пьетро Джерми дебютировал в режиссуре фильмом «Свидетель», который в 1946 году вышел на экраны Италии. Затем он снимал картины разных жанров, иногда они содержали элементы неореалистического стиля, но чаще испытывали влияние американского кино. В 1950-х работы Джерми удостаивались призов на Венецианском, Берлинском и Каннском международных кинофестивалях.

Во второй половине 1950-х Пьетро Джерми сыграл главные роли в своих фильмах «Машинист», «Бесхарактерный человек» и «Проклятая путаница», которые имели широкий общественный резонанс.

Однако пик творчества Пьетро Джерми наступил в 1960-х, когда он одну за другой поставил целых ряд выдающихся сатирических комедий: «Развод по-итальянски», «Соблазненная и покинутая», «Дамы и господа», «Аморальный» и «Серафино». Они имели большой успех у массовой аудитории и получили массу престижных кинематографических наград, включая «Оскар» и Золотую пальмовую ветвь Каннского кинофестиваля.

Пьетро Джерми симпатизировал итальянским социалистам, но нередко подвергался критике со стороны коммунистической прессы.

Однако отношение коммунистов в СССР к Пьетро Джерми было совсем иным: он рассматривался советской прессой в почетном ряду других «прогрессивных кинематографистов Запада», критикующих буржуазный строй и его пороки.

Именно по этой причине в массовый кинопрокат СССР в разные годы было выпущено целых восемь фильмов Пьеро Джерми, что по отношению к западным режиссерам было большой редкостью…

Пьетро Джерми ушел из жизни в Риме 5 декабря 1974 года в возрасте шестидесяти лет. Из-за тяжелой болезни он так и не сумел поставить столь много обещавшую комедию «Мои друзья»…

Все фильмы Пьетро Джерми (1914-1974)

Свидетель / Il Testimone. Италия, 1946. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Диего Фаббри, Пьетро Джерми, Чезаре Дзаваттини, Энрико Рибулси. Актеры: Рольдано Лупи, Марина Берти, Эрнесто Альмиранте и др. Драма. Премьера: 15.02.1946.

Предполагаемого убийцу могут приговорить к смертной казни на основании показаний свидетеля, абсолютно убежденного в безошибочности своих показаний…

В год премьеры «Свидетеля» в Италии итальянская пресса встретила его в целом позитивно.

Журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) писал, что это «ещё один из наших хороших фильмов, хороший дебютный фильм, крепкий и лаконичный, с необычайными амбициями. «Свидетель» — это глубочайший голос совести, который в итоге пробуждается в душе персонажа. Это пробуждение выражено в ровных, связных тонах, хотя иногда и не без настойчивой медлительности и, что более важно, в конкретных, очевидных эпизодах» (Gromo, 1946).

Журналист и кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) отметил, что «Свидетель» кажется очень амбициозным и, в целом, довольно успешным фильмом. … Короче говоря, это атмосферный фильм, смелая попытка, по крайней мере, здесь, в Италии, сломать стереотипы обычного кино. Нам понравился фильм… Искренняя и пронзительная история полностью ложится на плечи Рольдано Лупи, который временами вынужден, измученный, сгибаться под чрезмерным грузом. Марина Берти играет очень хорошо. Она — проницательная женщина… с потрясающей сексуальной привлекательностью» (Bianchi, 1946).

Позитивную оценку фильму дал и журналист, режиссер Карло Альберто Феличе (1886-1949): «Пьетро Джерми, режиссер фильма «Свидетель», свободен от расчетов и хитрости. Действительно, одним из его самых решительных принципов – отказ от любой лести. Он начал с того, что выбрал грубую главную героиню и мрачного главного героя … и заставил их страдать в трущобах, в обветшалых офисах, в залах суда, в тюрьме: прямо в царстве приговоренных к смерти. Сельская местность, дающая им утешение, похожа на запутанную, засушливую пустыню… Но именно в той боли, которую ему удается передать, можно узнать интеллект и сентиментальность рассказчика. В какой-то степени можно было бы придраться к тому, что он не так одержим, как ему хотелось бы. Но поскольку неполнота коммуникации во многом зависит от подчиненности автора выдающимся литературным воспоминаниям, от вдохновения, которое он черпает из превосходных кинематографических образцов (слишком очевидных, чтобы их перечислять), критика превращается в похвалу тем, кто демонстрирует стремление найти свой путь, ориентируясь на эти превосходные примеры. Даже естественная неуклюжесть новичка ослабляет или рассеивает многие драматические или патетические эффекты, но техника, должно быть, не очень сложна в освоении, если так много людей уже так хорошо её знают» (Felice, 1946).

Однако пару лет спустя кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) высказался о «Свидетеле» в язвительной манере, упрекая его в неумелом подражании неореализму: «Как всегда, когда новый стиль приживается, и новая формула успешно применяется, находятся те, кто, не обладая теми же моральными потребностями, которые его породили, выдают себя за его подражателей в надежде получить такое же признание» (Rondi, 1948).

Спустя полвека киновед Джузеппе Фидотта, по сути, обоснованно возразил вердикту Ронди: «Свидетель» едва справляется с балансированием между любовной историей, которую Фарассино называет «неореалистически свежей», и криминальной историей, которая, по его мнению, могла бы быть взята непосредственно из жанровых фильмов 1930-х годов. Тема права, одна из навязчивых идей Джерми, действительно рассматривается таким образом, что демонстрирует заметную преемственность с фашистским кинематографом, особенно военного периода: неоспоримый суверенитет правосудия, окончательность наказания, превосходство коллективных интересов (там национальных, здесь этических)

над личными интересами. … Есть и гораздо более серьёзное обвинение: отсутствие, или, скорее, невидимость, тех проблем, которые неореализм затрагивал в те же годы (реконструкция, умиротворение, историческая память, разрушенное общество и так далее). Если итальянское кино 1945 года было мобилизовано для выполнения социальной миссии, то «Свидетель» — дезертир. По крайней мере, на первый взгляд. Однако, если копнуть глубже, Джерми с самого начала демонстрирует, что он — homo cinematographicus, и что он в полной мере использует мир кинематографической машины, чтобы выразить размышление, которое, казалось бы, не имеет ничего общего с социальной реальностью того периода. И делает он это, снова, заимствуя уже существующие фигуры и модели: немецкий экспрессионизм, французский поэтический реализм и современный американский нуар. Через них, искусно пропущенные через сценарий, перекликающийся с русской литературой о великих внутренних конфликтах, Джерми создаёт концерт тревоги, в котором каждый жест, каждое слово и каждый взгляд наполнены угрожающими тонами, трагическими предзнаменованиями. … Таким образом, главный моральный вопрос сводится к следующему: может ли убийца жить счастливо? Этот вопрос в послевоенный период отнюдь не является мимолетным» (Fidotta, 1999).

В XXI веке отношение итальянских киноведов и кинокритиков к «Свидетелю» хотя и неоднозначно, но в целом доброжелательно.

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) считал, что «это фильм, который, будучи «ошибочным и умеренно интересным по содержанию, демонстрирует в новичке П. Джерми мастерство и уверенность, которые не ограничиваются только техникой» (Morandini, 1999).

А Киновед Паоло Мерегетти убежден, что «это своего рода психологический триллер, совершенно необычный для возрождающегося итальянского кино. Запутанный фильм, но не лишённый режиссёрского таланта и неизменной живости» (Mereghetti, 2007).

Соглашусь с тем, что режиссерский дебют Пьетро Джерми был незаурядным, и хотя в «Свидетеле» можно найти элементы неореалистического стиля, в целом эта драма опирается на сложный жанровый и стилистический пласт кинематографа. Отмечу также эмоциональную, но далекую от театральности игру исполнителей главных ролей.

Потерянная молодость / Утраченная молодость / Заблудшая молодежь / Gioventù perduta. Италия, 1947/1948. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Марио Моничелли, Антонио Пьетранджели, Энцо Провенцале, Леопольдо Триесте, Бруно Валери, Энрико Рибулси. Актеры: Карла Дель Поджо, Массимо Джиротти, Жак Серна, Франка Мареза, Диана Боргезе, Лео Гаравалья, Дино Маронетто, Эмма Барон и др. Драма. Премьера: 2.04.1948. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Рим конца 1940-х. Молодые парни во главе с сыном профессора университета Стефано (Жак Серна) организуют банду, промышляющую грабежами…

Эта криминальная драма столкнулась с цензурными ограничениями и вышла на экраны с определенной задержкой, но была активно поддержана прессой.

Режиссер Карло Лидзани (1922-2013) писал, что в «Потерянной молодости» Пьетро Джерми «решительно заявил о своей тяге к изображению неприкрашенной действительности. В фильме давался довольно глубокий анализ душевных переживаний персонажей, который в ряде эпизодов достигал уровня некоторых американских картин, считающихся теперь классическими. Несмотря на то, что в фильме имелось много чисто условных мест, им не удалось заслонить ярко выраженную социальную и психологическую направленность фильма в целом, которую ему с самого начала стремились придать его создатели. Джерми остро поставил в фильме проблему разложения некоторой части буржуазной молодежи и хотел, чтобы его произведение прозвучало как обвинение, направленное не против отдельных лиц, а против определенной среды и всего общества в целом» (Лидзани, 1956: 163).

Значимость этой картины для истории культуры и социума Италии подчеркивается и киноведами в XXI веке.

Жюстен Кведи отмечает, что «Потерянная молодость» фокусируется на послевоенной преступности, но с точки зрения, которая как по содержанию, так и по форме выделяется на фоне преобладающего неореалистического стиля того периода в итальянском кинематографе. … Джерми создает интересный контраст между холодным и неприятным персонажем и его окружением. … Режиссура Джерми чередует зарисовки из жизни, раскрывающие Италию, отличную от неореалистической тоски, с более суровой напряженностью нуара. … Талант рассказчика делает все остальное в плотном повествовании, несмотря на небольшую продолжительность и довольно мастерскую структуру. … Фильм является шедевром и итальянским представителем более широкого движения, исследующего проблемы потерянной послевоенной молодежи» (Kwedi, 2025).

Элена Даграда считает, что «Потерянная молодость» «стремится проиллюстрировать развитие подростковой преступности культурного и буржуазного происхождения. Здесь «потерянный» юноша движим не нуждой, а желанием денег; он не бежит от голода, а хочет избежать унижения послевоенного нормирования…. В то время Джерми был ненасытным киноманом, который, прежде всего, обращал внимание на голливудское кино… Но он по-прежнему дышит «свежим воздухом реальности»… Ведь «Потерянная молодость» рассказывает «типичную послевоенную историю», переплетенную, среди прочего, с размышлениями о грехах отцов, если не фашизма» (Dagrada, 2016).

«Потерянная молодость» должна была выйти в итальянский прокат в 1947 году, но, по мнению цензурной комиссии, эта картина должна была быть запрещена, так как «представляет собой — даже против воли авторов — настоящую школу преступности, тем более опасную, что фактически отсылает к психологии и обычаям нынешнего, извращенного послевоенного периода». Впрочем, эта картина рассматривалась ее противниками также как обвинение буржуазной элиты и некоторых деятелей фашистских времен, все еще находящихся у власти.

Однако вскоре было опубликовано письмо, подписанного 36 итальянскими режиссерами, сценаристами и представителями шоу-бизнеса в поддержку «Потерянной молодости», дело вскоре дошло о правительства, и, в конце концов, весной 1948 года фильм вышел на экраны. Правда, в итоге ощутимого кассового успеха у этой криминальной драмы не было – в итальянских кинозалах ее посмотрело 0,7 млн. зрителей.

В отличие от первой режиссерской работы Пьетро Джерми («Свидетель») в «Потерянной молодости» уже не было ни намека на стилистику неореализма. Зато ощущалось сильное влияние американского «нуара» и фильмов Хичкока. Однако это не было простым подражанием, а вполне оригинальным жанровым сплавом, в котором Пьеро Джерми показал себя умелым профессионалом.

Именем закона / Под небом Сицилии / In nome della legge. Италия, 1948. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Джузеппе Манджоне, Пьетро Джерми, Федерико Феллини, Туллио Пинелли, Марио Моничелли (по роману Джузеппе Ло Скьяво «Маленький суд»). Актеры: Массимо Джиротти, Шарль Ванель, Йоне Салинас, Камилло Мастрочинке, Саро Урци и др. Драма. Детектив. Вестерн. Премьера: 13.03.1949. **Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей.** Прокат в СССР – с 8.10.1951.

В Сицилии вооруженные бандиты убивают человека. Начинается расследование…

Фильм «Именем закона» стал третьей работой режиссерской работой Пьетро Джерми. Итальянская пресса откликнулась на эту картину в целом положительно.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «Сицилия продолжает оставаться излюбленной темой итальянского кинематографа. Действие фильма Пьетро Джерми «Именем закона» разворачивается в залитой солнцем тишине пустынных пейзажей, ослепительной белизне скалистых земель, побеленных стен, мрачных, почти мексиканских церквей. Сицилия возвращает нас к той суровой, неприкрытой правде, которую нам оставила величайшая литература и которую современный кинематограф, сначала с Висконти, а затем и с Дзампой, стремится заново открыть» (Rondi, 1949).

А рецензент *Bianco e Nero* подчеркнул, что Пьеро Джерми – «прирожденный рассказчик: посмотрите, с какой уверенностью он смог соединить все элементы своей истории и на полной скорости направить их к конечной, смелой цели. Я верю, что Джерми, если бы захотел и смог, смог бы взяться за, раскрыть и показать всем даже самые острые проблемы, тяготящие Италию» (*Bianco e Nero*. 5. 1949).

Уже в конце XX веке кинокритик Мартино Бреве отметил влияние на этот фильм голливудских вестернов: «Между мафией и кодексом молчания честный человек стоит один против всех. Пьетро Джерми рассказывает об Италии, но делает это в манере американского кино, настолько, что это напоминает (традиционный) вестерн о Диком Западе, где присутствие архетипов оправдывает некоторую затянутость сцен, но не некоторые невероятные моменты... Как сильный и убедительный рассказчик, его эксперименты по привнесению голливудских стилистических элементов в чисто итальянский контекст (гражданское участие, комедия, сентиментальная мелодрама, грани, о которых Соединенные Штаты могут только мечтать...) остаются одними из самых оригинальных и любопытных в итальянском кино того времени» (Breve, 1995).

Однако мнения киноведов в XXI века об этой картине неоднозначны:

«Пьетро Джерми, который называл себя «человеком другой эпохи», предстает как противоречивый режиссер, разрывающийся между неореалистическими требованиями и американизирующей тенденцией, которую он, начиная с первых двух фильмов, демонстрировал в различных жанрах (нуар, а затем джалло), подтверждая, что итальянское кино может смотреть за границу, а затем привнести этот жанр в Италию для решения современных проблем: поступок, за который его не простили историки и критики-пуристы» (Ferrari, 2019).

«Прекрасная, хотя и несколько устаревшая, социальная драма Пьетро Джерми, которая энергично и смело исследует неизлечимую раковую опухоль честного общества и его высокопоставленных интриг. Массимо Джиротти идеально подходит на роль честного и одинокого судьи, но его превосходят два первоклассных характерных актера: великолепный местный южанин Саро Урци и превосходный Шарль Ванель» (Bertarelli, 2002).

«Помимо добротной режиссуры, фильм мало что предлагает, оставаясь привязанным к ушедшей эпохе, которую интереснее было бы заново открыть в более совершенных работах. Потому что здесь, после прекрасных описаний окружающей среды в первой половине часа, фильм становится слишком самодовольным, и даже концовка не очень убедительна» (Davinotti, 2007).

Итак, Пьетро Джерми снял первый в истории итальянского кинематографа фильм о мафии, где неореалистические тенденции были сплавлены с традициями классического американского вестерна. Что касается сюжета картины, то в ней (тоже впервые) показана возможность объединение усилий представителя закона и мафии в поиске и аресте убийцы.

«Именем закона» стал первым (но далеко не последним) фильмом, вышедшим в советский прокат. Еще в эпоху Сталина, с осени 1951 года эта незаурядная картина с психологически убедительными ролями, сыгранными Массимо Джиротти (1918-2003), Шарлем Ванелем (1892-1989), шла на экранах СССР под названием «Под небом Сицилии». К сожалению, статистические данные о результатах проката этого фильма в советских кинотеатрах (пока?) недоступны, но в Италии эта картина стала одним из хитов сезона, собрав в кинозалах без малого пять миллионов зрителей.

Дорога надежды / Il Cammino della speranza. Италия, 1950. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Федерико Феллини, Пьетро Джерми, Туллио Пинелли. Актеры: Раф Валлоне, Елена Варци, Саро Урци, Франческо Томалилло, Саро Арчидиаконо, Ренато Терра и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 22.11.1950. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.** Прокат в СССР – в 13.04.1954.

Сицилия. Забастовка на шахте, которую хозяин собирался закрыть, не помогла – шахтеры стали безработными и теперь вынуждены уехать, что добыть себе кусок хлеба в чужих краях...

В год премьеры «Дорогая надежды» была воспринята итальянской прессой неоднозначно.

К примеру, журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) писал об этом фильме так: «Смелая и драматичная тема, гуманная и жестокая, она могла бы стать основой для великолепного фильма. К сожалению, сюжет и сценарий упорно этому препятствовали. … Поскольку фильму не хватало подлинного вдохновения, он был искусственно создан и, опасаясь впасть в хлипкость, был перегружен, спутан. Тем не менее, в нем много запоминающихся моментов, и почти всегда чувствуется влияние человека, который не любит легкого, очевидного, а многие мимолетные штрихи быстры и деликатны. … Грубая и неровная работа, мощная и неуверенная, но все же достойная режиссера «Во имя закона», даже если она далека от той компактной и крепкой трезвости… Сомнительный, но очень благородный фильм» (Gromo, 1950).

В конце XX века кинокритик Альберто Дзамбенедетти отозвался о «Дороге надежды» с восхищением: «Стилистически сложный шедевр Джерми — европейское кино дороги, предвосхищающее многие другие великие классические произведения… Джерми делает акцент на путешествии группы людей, исследуя взаимоотношения персонажей, когда они отправляются в путь и останавливаются в шести разных местах вдоль оси, соединяющей Сицилию с югом Франции. … Джерми переворачивает условности, начиная с основ неореализма, … выходя за его пределы, стремясь найти смысл … в рамках жанровой системы» (Zambenedetti, 1999).

Однако киновед Морандо Морандини (1924-2015) высказался об этой картине пренебрежительно, утверждая, что «Дорога надежды» «представляет собой сборник мелодраматических, а не неореалистических тем. Слишком много фольклора и избыточности, но также и энергии, болезненного видения человеческих страданий и искренности в изображении бушующей нищеты» (Morandini, 1999).

В XXI веке «Дорога надежды» была включены в Италии в число ста лучших фильмов, подлежащих сохранению для потомков, а киноведы и кинокритики во многих случаях рассматривают её как киноклассику.

Марко Романья пишет, что «из человеческой мозаики, переплетающейся в «Дороге надежды», возникает парадигма вчерашнего и сегодняшнего дня, лакмусовая бумажка Италии и всей миграции. Вырисовывается надежда, упомянутая в названии, … вырисовывается стремление честно зарабатывать себе на хлеб; вырисовывается невыносимая жестокость разрушительной реальности, так же как и человеческие отношения, которые рождаются, растут и укрепляются. … Это фильм, который пробуждает исконные чувства вины, который заставляет нас задуматься о судьбе тех, кто вынужден отказаться от своей жизни, который трогает нас своим хоровым и захватывающим повествованием, который поражает нас своей искренностью и интимностью, который волнует нас своими чувствами и строгой эмоциональностью постановки. Это фильм, который пробуждает память, напоминая нам, без фильтров и каких-либо популистских интересов, кто мы и откуда мы родом» (Romagna, 2017).

При этом Алессандро Анибалли отмечает, что «неореализм Джерми … отодвинут на второй план и не имеет росселлиновского отпечатка «живой, пульсирующей природы», не является болезненно эстетизированным, как «Земля дрожит» Висконти, и не достигает поэтического, патетического и гуманистического величия Де Сики и Дзаваттини. Это неореализм, который отчасти можно сравнить с неореализмом Джузеппе Де Сантиса, а отчасти сочетает эти стилистические элементы с жанром, особенно с нуаром. … В фильме «Дорога надежды» всё кажется неумолимым и фатальным, словно судьба, которая жёстко контролирует путь героев… И, наряду с этим, портреты персонажей – каждый совершенен в своей простоте и откровенности, начиная с главного героя Рафа Валлоне, положительного героя из другой эпохи, честного и мужественного, единственного, кто может сплотить группу» (Aniballi, 2017).

А, по мнению Жюстена Кведи, «Пьетро Джерми использует неореалистический подход в выборе сюжета и характеристике персонажей, но избегает мрачности и пессимизма, предпочитая наивную откровенность грандиозной мелодрамы. … Это не наивный,

приторный оптимизм, а скорее искреннее желание лучших дней для своих персонажей» (Kwedi, 2023).

Соглашусь с тем, что неореалистические мотивы в «Дороге надежды» были во многом подавлены мелодраматическими, но картина получилась эмоциональной и весьма актуальной.

В итоге «Дорога надежды» была не только награждена «Серебряным медведем» на Берлинском фестивале, но и весной 1954 года вышла в советский кинопрокат. Понятно, закупочную комиссию Министерства культуры СССР в фильме Пьетро Джерми в первую очередь привлекла тема безработицы и обездоленности простых итальянцев.

Увы, точных данных о результатах проката «Дороги надежды» нет, а что касается проката этой картины в Италии, то он был относительно скромным: 1,6 млн. зрителей…

Город защищается / La Città si difende. Италия, 1951. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Федерико Феллини, Туллио Пинелли, Пьетро Джерми, Джузеппе Манджоне. Актеры: Джина Лоллобриджида, Ренато Бальдини, Козетта Греко, Фаусто Тоцци, Энцо Маджо, Тамара Лис, Эмма Барон и др. Криминальная драма. Премьера: 27.05.1951. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Бандиты-дебютанты грабят кассу стадиона во время футбольного матча и скрываются с места преступления…

В год выхода этой криминальной драмы на итальянские экраны пресса встретила ее негативными рецензиями.

Рецензент *La Rivista del Cinematografo* был просто разгневан: «Почти полное отсутствие вдохновения… Фильм, на котором не следует зацикливаться, и которому даже на моральном уровне нельзя дать положительной оценки» (*La Rivista del Cinematografo,* 1951).

Сценарист и кинокритик Гвидо Аристарко (1918-1996) выразился чуть мягче: «Фильм, даже если убрать несколько кадров, остается явно несовершенным» (Aristarco, 1951).

В конце XX века киновед Морандо Морандини (1924-2015) в своей рецензии был также далек от восторгов: «Один из наименее удачных фильмов раннего периода П. Джерми. Слабый в сценах действия, он рушится и рассеивается из-за переизбытка назидательного морализма» (Morandini, 1999).

В XXI веке оценки фильма «Город защищает» киноведами и кинокритиками существенно различаются.

Тонино Де Паче напоминает читателям, что Пьетро Джерми снял «Город защищается» сразу после «Дороги надежды», и оба фильма объединяет сосредоточенность на неудачниках и маргинализированном человечестве, которое в данном случае не может взять свою жизнь в свои руки. … «Город защищается» — безусловно, небольшой фильм, краткий в своем развитии и лаконичный в своем мастерстве повествования, даже если он полон определенной предсказуемости. Но эти особенности, в целом, не портят захватывающего итальянского нуара, чья основа, кажется, сформирована на теме побежденных… Джерми погружает свою историю в явный реализм, обогащая длинные ночные кадры изысканной светотенью и искусно выстраивая своих персонажей в идеально симметричных рамках повествования, которое за восемьдесят минут переплетает жизни четырех главных героев» (De Pace, 2018).

Джузеппе Рауза подчеркивает, что «Джерми рассказывает об отчаянии, вызванном нищетой, и пытается связать (чтобы угодить неореалистам) нищету и преступность. Нависающие многоквартирные дома, убогие интерьеры, ощутимая нищета предстают в истории как наиболее интенсивные и трогательные моменты (визуальное качество действительно замечательное), хотя назидательный закадровый голос … и само «консервативное» название напоминают нам, что грабеж и убийство остаются актами индивидуальной ответственности, от которых общество обязано защищаться, изолируя опасных личностей. Бедность, морализаторство и сочувствие сливаются в плохо сбалансированный коктейль, который в конечном итоге никого не удовлетворяет. …

Видение режиссера остается традиционным: зло можно понять, но нельзя оправдать, и его нужно подавлять» (Rausa, 2015).

Джорджо Вернокки справедливо отмечает, что «мы можем заметить некоторые итальянские особенности самого фильма «Город защищается» по сравнению с американской моделью нуара. Если бы это был американский фильм, наличие денег повысило бы самооценку четверых мужчин, а также их конкретные шансы преуспеть в обществе. Тогда что-то, конечно, пошло бы не так, но, по крайней мере, на этом начальном этапе дела у грабителей, вероятно, начали бы складываться хорошо. … [В фильме Джерми] подразумевается, что в Италии даже успешное ограбление (оставим в стороне этический аспект) не позволит улучшить благосостояние. … Другое отличие от американского кино, которое изначально использовалось в качестве эталона: женский образ. В голливудском нуаре … главная или, по крайней мере, отличительная роль женщин — это роль тёмной леди, той, кто искушает и развращает героя. Это, безусловно, негативный оттенок… Всё это отсутствует в фильме Джерми, который, хотя и показывает соответствующие женские образы четырёх главных героев, делает это с определённой отстранённостью. … Даже такой интересный режиссер, как Пьетро Джерми … использует душераздирающую сентиментальность и типично итальянскую культуру жертвенности, чтобы разрешить извечные проблемы Италии» (Vernocchi, 2020).

Нельзя не согласиться с тем, что «Город защищается» был снят под влиянием голливудского нуара, да и в целом заокеанских криминальных лент. К примеру, в нем нельзя не ощутить визуальную перекличку с «Асфальтовыми джунглями» Джона Хьюстона (1950). Вместе с тем, в целом, мне кажется, Пьетро Джерми вполне удалось адаптировать американский нуар к итальянским реалиям начала 1950-х.

На двенадцатом Венецианском кинофестивале «Город защищается» был признан лучшим фильмом итальянской программы, однако его прокат в Италии был весьма скромным: 0,8 млн. зрителей в кинозалах.

Разбойник с Такка дель Лупо / Бандит из Волчьего ущелья / Il Brigante di Tacca del Lupo. Италия, 1952. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Федерико Феллини, Фаусто Тоцци, Туллио Пинелли (по роману Риккардо Баккели). Актеры: Амедео Надзари, Козетта Греко, Саро Урци, Альфредо Бини, Фаусто Тоцци, Альдо Буфи Ланди, Оскар Андриани, Лили Черасоли, Оресте Ромоли и др. Приключения. Вестерн. Премьера: 7.09.1952. **Прокат в Италии: 1,7 млн.**

1863-й год. Власть Бурбонов пала, Италия объединена. Но на юге страны всё еще неспокойно, там частенько хозяйничают разбойники…

В год премьеры приключенческого фильма «Разбойник с Такка дель Лупо» итальянская пресса встретила ее довольно прохладно.

Так кинокритик Марко Синискалько писал, что «Пьетро Джерми в очередной раз обращается к проблеме взаимоотношений между индивидом и законом, между индивидом и государственной организацией… Это масштабное начинание. Для его достижения необходимо было углубиться в различные исторические предположения, чтобы осветить эту ситуацию и обосновать её со всех точек зрения. Но, похоже, Джерми не осознал этой необходимости. Мы видим, как он сосредоточен на построении своего «приключения», на поиске баланса между сюжетом и проблемой, которую он затронул. При этом он не понимает, как реальность вытесняется абстрактным присутствием, которое он выбрал» (Siniscalco, 1952).

Однако в XXI веке многие киноведы и кинокритики стали причислять «Разбойника из Такка-дель-Лупо» к наивысшим достижениям итальянского киноискусства:

«Джерми был первым и, возможно, единственным режиссером, затронувшим тему разбойничества на юге Италии в годы, непосредственно последовавшие за объединением страны. Это была табуированная тема, которую историки и писатели тщательно избегали, поскольку она противоречила героической идее единого Рисорджименто и плодам единодушной национальной воли. … Фильм Джерми — во всех отношениях замечательный

— повторяет стереотипы «Во имя закона», но делает это с должным учётом своего недавнего шедевра «Путь надежды» и развитой там способности изображать социальные классы и отдельных людей в целом, не загоняя их в рамки» (Rausa, 2011).

«Абсолютный шедевр итальянского кинематографа, фильм Пьетро Джерми «Разбойник из Такка-дель-Лупо» повсеместно признан итальянской версией вестернов Джона Форда. … Режиссура Джерми также не уступает великим американским классикам по стилю: операторская работа Леониды Барбони, ослепительно черно-белая, великолепна, как и композиционное мастерство режиссера, который всегда находит способ превосходно использовать экранное пространство. … Короче говоря, с чисто кинематографической точки зрения, «Разбойник из Такка-дель-Лупо» — превосходный фильм, настоящий шедевр» (Vernocchi, 2019).

На мой взгляд, эти высокие оценки явно преувеличены: сегодня «Разбойник из Такка-дель-Лупо» смотрится довольно архаично, а актерская игра в нем нередко излишне театральна и пафосна.

Председательша / La Presidentessa / Mademoiselle la Présidente. Италия, 1952. Режиссер Пьетро Джерми. Сценарист Альдо Де Бенедетти (по пьесе Мориса Эннекена и Пьера Вебера “La Présidente”). Актеры: Сильвана Пампанини, Карло Даппорто, Аве Нинки, Луиджи Павезе, Мэрилин Буферд и др. Комедия. Премьера: 4.10.1952. **Прокат в Италии: 0,9 млн.**

Красотка Гобетта (Сильвана Пампанини) успешно танцует и поет в провинциальном кабаре. Но вот беда: местный судья выносит решение закрыть это популярное шоу…

В год премьеры «Председательши» итальянские кинокритики, привыкшие к тому, что Пьетро Джерми до того времени последовательно ставил криминальные драмы, были обескуражены тем, что он неожиданно дебютировал в комедийном жанре.

И вот, невзирая на то, что это была экранизация легкого театрального комедийного фарса французских драматургов Мориса Эннекена (1863-1926) и Пьера Вебера (1869-1942), написанного еще в 1912 году, некоторые итальянские кинокритики стали требовать от нее «критического подхода»: «Сегодня для экранизации комедии подобного рода требуется тонкий вкус, критический взгляд… И Пьетро Джерми, далекий от своих обычных методов, … оторванный от реалистичного мира, … повторяет комедию в самой банальной и пресной манере, даже не пытаясь проявить критическое видение… Вероятно, именно внешние обстоятельства заставили Джерми взяться за подобную тему» (Siniscalco, 1952).

В XXI веке киноведы, конечно, далеки от того, чтобы требовать от «Председательши» реализма и социальной критики.

Однако Джузеппе Рауза считает, что режиссура здесь «безлика: она ничего не добавляет и ничего не отнимает от этой пьесы, которая полностью снята в помещении. Актеры великолепны и идеально подходят для своих ролей, хотя в целом фильм кажется банальным, не соответствующим привычной комедии итальянского кино. Искусственное стремление к бешеному темпу, в котором сюжетные повороты постоянно накладываются друг на друга, в итоге утомляет. Нет времени насладиться абсурдностью ситуации, прежде чем режиссер и сценарий перейдут к следующей, и так далее, что приводит к переизбытку тем и ситуаций, с чем Джерми справляется как может. … Поэтому эти механические и несколько нелепые театральные адаптации — явно антикинематографичные — всегда оказываются несколько разочаровывающими» (Rausa, 2011).

Но я склонен согласиться с мнением Энрико Джаковелли: в «Председательше» «некоторые сцены отличаются аллюзивной злобой, необычной для итальянского кино того времени. Ночная встреча священника и певицы могла бы быть сценой Любича… Затем, как неотъемлемая часть комедии, появляется блистательная актриса, возможно, лучшая роль в ее карьере: Сильвана Пампанини, большую часть фильма в корсете и подтяжках, с глазами притворной наивной Марлен Дитрих, притягательная, почти животная соблазнительная сила» (Giacovelli, 1991).

Красавица Сильвана Пампанини (1925-2016), в самом деле, играет с искрометной легкостью, явно получая удовольствия от каждой фривольной сцены. Да и динамичное развитие действия «Председательши», на мой взгляд, никак нельзя причислить к недостаткам экранизации. Напротив, оно помогает сохранить зрительское внимание на протяжении всей комедии.

Жаль, конечно, что после «Председательши» Пьетро Джерми почти десять лет не обращался к комедии, но, как хорошо известно, в 1969-х он стал признанным Мастером именно этого жанра…

Добавлю также, что комедия Джерми не единственная экранизация пьесы “La Présidente” (1912). Ее адаптировали для кинематографа Фернан Ривер (1879-1960) (*La Présidente*, Франция, 1938) и Лучано Сальче (1922-1989) (*La presidentessa*, Италия, 1977).

В советский прокат ни одна из этих «Председательш» в силу фривольности и повышенной игривости, разумеется, не попала…

Ревность / Gelosia. Италия, 1953. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Серджио Амидеи, Джузеппе Берто, Пьетро Джерми, Джузеппе Манджионе (по роману Луиджи Капуана «Маркиз Роккавердина»). Актеры: Эрно Криза, Мариса Белли, Винченцо Мусолино и др. Мелодрама. Премьера: 29.09.1953. **Прокат в Италии: 1,2 млн.**

Маркиз Роккавердина влюбляется в служанку Агриппину, но затем находит ей мужа, а сам женится на другой. Однако затем в приступе ревности он убивает супруга своей возлюбленной…

Итальянские киноведы и кинокритики в целом относятся к этой мелодраме позитивно.

Джампьеро Раганелли резонно отмечает, что «из романа Капуаны Джерми черпает сильные антиаристократические и антибуржуазные настроения в изображении общества, которое продолжает возвышаться над общепринятыми законами и правилами, живя по своим собственным моральным и нравоучительным кодексам» (Raganelli, 2017).

Альдо Спиньелло подчеркивает, что в «Ревности» Джерми избегает соблазна социальной драмы, идеологической и реалистической интерпретации, которая хорошо подошла бы роману Капуаны. Он следует собственной интуиции, полагая, что галлюцинации и безумие являются ключевыми элементами нуара. Таким образом, он прививает типичные структуры жанрового кино к сюжету и переосмысливает повествование с помощью более неоднозначных и тревожных перспектив» (Spiniello, 2008).

Джузеппе Рауза пишет, что «весь фильм имеет мелодраматический тон, что делает его — благодаря вездесущности яркой музыки — своего рода оперой… Джерми и его сценаристы делают историю зрелищной, умело используя каменный фасад, великолепную барочную резиденцию и узкие улочки сицилийской деревни. Они также углубляются в достоевскую сторону романа (раскаяние, преследующее главного героя и в конечном итоге приводящее к его смерти, является вариантом того, что мучает Раскольникова в «Преступлении и наказании»). Во второй части они переходят к всё более мрачному и болезненному повествованию, в котором Джерми с удивительной эффективностью использует визуальные стилистические элементы немецкого экспрессионизма и голливудского нуара. … «Ревность» обладает замечательной стилистической целостностью, необычайной выразительностью и безупречным выбором персонажей и диалогов» (Rausa, 2011).

А Лоренцо Чиофани убежден, что «Ревность» демонстрирует американский подход к развлекательному кинематографу, с мелодраматическими взрывами, обрамленными пространством, искусно созданным с помощью контрастного освещения и головокружительных перспектив, разворачивающимися с нуарной чувствительностью, хорошо сочетающейся с западным измерением засушливой, враждебной, отвратительной и пылающей среды. … Несмотря на некоторую небрежность, Джерми создает постановку с необходимой ясностью, чтобы подчеркнуть безумие истории, а религиозные символы указывают на ее галлюцинаторный подтекст. … Несмотря на очень качественную постановку, усиленную вкладом постоянных соратников Джерми (исключительная операторская работа Леониды Барбони, художественное оформление Карло Эгиди, музыка

Карло Рустикелли), «Ревность» страдает от наигранной игры актеров, которые не справляются со своей задачей» (Ciofani, 2018).

Соглашусь последней фразой Лоренцо Чиофани: актеры в «Ревности», к сожалению, местами играют как в немом кино, когда принято было на экране «рвать страсти в клочья». Из-за этого при всех отдельных визуальных находках эта картина Джерми выглядит сейчас неимоверно архаичной…

Любовь за полвека / Amori di mezzo secolo. Италия, 1953. Режиссеры: Антонио Пьетранджели, Марио Кьяри, Пьетро Джерми, Глауко Пеллегрини, Роберто Росселлини. Сценаристы: Оресте Бьянколи, Сандро Континенца, Карло Инфачелли, Джузеппе Манджионе, Винизио Маринуччи, Антонио Пьетранджели, Роберто Росселлини, Этторе Скола, Родольфо Сонего, Винченцо Таларико. Актеры: Андреа Чекки, Карло Кампанини, Умберто Мелнати (в новелле А. Пьетраджели «1910). Другие актеры: Паола Борбони, Франко Фабрици, Франко Интерленги, Леонора Руффо, Сильвана Пампанини, Альберто Сорди, Антонелла Луальди, Леа Падовани и др. Мелодрама. Премьера: 18.02.1954. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей.**

Эту цветную мелодраму, состоящую из новелл о любви, сняли пять режиссеров. В новелле Пьеро Джерми «1915-1918. Война» молодые влюбленные Антонио и Кармела живут счастливо в браке и ждут ребенка, но вскоре Антонио оказывается на фронте…

Несмотря на цветное изображение (в ту пору довольно редкое в итальянском кино) и присутствие многих громких имен в авторском составе «Любви за полвека», картина не стала лидером кинопроката, да и пресса на нее откликнулась в целом негативно:

«Из-за сотрудничества разных режиссёров и актёров не все пять эпизодов достигают одинакового художественного уровня» (*Signalazioni cinematografiche*. 35. 1954).

««Ещё один фильм, состоящий из серии коротких рассказов, связанных очень слабой связью, … поэтому снова возникает необходимость критически рассматривать сами рассказы как отдельные произведения, каждое из которых является плодом индивидуальности разных авторов. К сожалению, баланс пяти эпизодов совершенно отрицательный… Джерми добился большей человечности в персонажах, хотя зачастую схематичных и условных, используя довольно непосредственное, хотя часто и очевидное, описание окружающей среды для определения исторического положения самих персонажей… Эпизод Росселлини, напротив, представляет определённый интерес, поскольку он значительно подчёркивает возвращение автора… к местам и мотивам, которые совпали с его величайшим успехом… Пьетранджели не хватает вкуса и проницательности для такого предприятия: развитие истории в духе Боккаччо – лишь предлог для пошлых «шуток», лишенных вкуса и остроумия» (Ghelli, 1954).

В таком же ключе, уже в XXI веке, оценивает «Любовь за полвека» и кинокритик Марсель Давинотти: «Интерес представляют лишь неопределённое (но слишком короткое и скучное) возвращение Росселлини к неореализму и присутствие Альберто Сорди. … Фильм достоин внимания, пожалуй, только благодаря Джерми, который показал, что способен что-то передать» (Davinotti, 2013).

Машинист / Il Ferroviere. Италия, 1955. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Альфредо Джаннетти, Пьетро Джерми, Эннио Де Кончини, Карло Муссо, Лучиано Винченцони. Актеры: Пьетро Джерми, Луиза Делла Ноче, Эдоардо Невола, Саро Урци, Сильва Кошина, Карло Джуффре, Ренато Специали и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 11.08.1956. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1956/1957). Прокат в СССР – со 2.09.1958.**

Как принято было писать в советские времена, «Машинист» - драма на рабочую тему. И здесь (впервые!) Пьеро Джерми был не только режиссером, но и сыграл главную мужскую роль…

В 1950-х «Машинист» был воспринят итальянской прессой в целом доброжелательно, хотя и не без замечаний.

К примеру, журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) писал, что «высокий кинематографический класс и серьезный человеческий интерес — две отличительные черты фильма Джерми «Машинист». Редко, возможно, даже в мировом кинематографе, встречаются фильмы, столь безупречно безупречные в формальном плане… Боюсь, что Джерми, он немного потакал себе: самодовольство, с которым он настаивает на том, чтобы оставаться перед камерой, уже граничит с легким нарциссизмом. Но его актерской маске определенно не хватает интенсивности и фотогеничного динамизма, необходимых для постоянного присутствия на экране» (Sacchi, 1958).

Довольно оперативно – в 1958 году – «Машинист» вышел в советский прокат и стал третьей работой Пьетро Джерми, доступной широким массам в СССР. Причины закупки этой картины ясны из рецензии кинокритика и сценариста Александра Новогрудского (1911-1996), опубликованной в том же 1958 году в «Советском экране»:

«Творчество Пьетро Джерми, до недавнего времени, развивалось в русле того направления итальянской кинематографии, которое получило название «неореализма»… Отличительной особенностью искусства ряда киномастеров, связанных с этим направлением, их пристальное внимание и повседневному быту простого человека, его трудностям и горестям. Прогрессивное значение лучших неореалистических фильмов заключается в том, что они правдиво рисуют положение рядового труженика в условиях капитализма раскрывают глубокие противоречия общества, построенного на эксплуатации человека человеком. Именно поэтому творчество мастеров итальянского неореализма пользуется любовью зрителей и подвергается яростным нападкам со стороны итальянских реакционеров, пытающихся преградить этим произведениям путь к экрану. Вместе с тем неореалистическому киноискусству свойственна известная ограниченность идейного кругозора: фиксируя отдельные картины жизни, отмечая те или иные факты социальной несправедливости, фильмы итальянских режиссеров обычно не указывают выхода из того царства зла, которое они так темпераментно и страстно осуждают.

Достоинства и недостатки этого искусства присущи и фильмам режиссера Пьетро Джерми, среди которых особой известностью пользуются «Дорога надежды» и «Именем закона» («Под небом Сицилии»). Но, может быть, ни в одной из этих работ сильные и слабые стороны неореализма не проявились с такой отчетливостью, как в «Машинисте». В фильме много метких наблюдений, достоверны жизненных штрихов. Однако основные его герои больше страдают и радуются, нежели действуют. Они — только жертвы несправедливых общественных пороков, а не активные участники борьбы за лучшее будущее. Да, есть и такие люди, как машинист Андреа, Его судьба вызывает интерес и сочувствие. Но жаль, что в фильме нет настоящего героев, каких немало в реальной действительности капиталистического Запада, — борца, активно стремящегося переделать мир, добиться, чтобы человек труда… стал хозяином жизни» (Новогрудский, 1958).

Спустя два десятилетия киновед Георгий Богемский (1920-1995) проанализировал «Машиниста» уже в ретроспективном ключе, отметив, что этот фильм «носит многие черты народного социального романа именно в грамшианском понимании этого жанра»:

«…Герой фильма — железнодорожник Андреа Маркоччи. В отличие от героев фильмов «классического» периода неореализма, у него не только есть работа, но работа, казалось бы, хорошая и надежная — он машинист первого класса, водящий экспрессы дальнего следования. Маркоччи, пожалуй, даже принадлежит к привилегированной верхушке рабочего класса. Он окружен всеобщим уважением, кормит немалую семью, у него приличная по тем временам квартира. Но при всем внешнем социальном благополучии со стареющим машинистом, по существу, повторяется та же история, что и с безработным из «Похитителей велосипедов», — достаточно нелепой случайности, минутной рассеянности, и идет насмарку вся жизнь: его отстраняют от любимой работы и он оказывается, растерянный и одинокий, перед лицом жестоких законов капиталистического мира…

Социальный кинороман «Машинист» представляется нам весьма знаменательным фильмом: при некоторой сентиментальности и загруженности чисто семейными проблемами и бытовыми деталями это, в сущности, первое в итальянском кино

произведение, показавшее героя-труженика не только на фоне, но в органической, неразрывной связи с его работой, как мы бы сказали — «в производственной обстановке», в психологически сложных, конфликтных ситуациях и с начальством и с коллективом — товарищами по работе, даже с самыми близкими друзьями, с профсоюзом.

Сочный, подлинно народный образ рабочего человека, обладающий типичными чертами итальянского национального характера, лепит сам Пьетро Джерми… Так же, как и в «Похитителях велосипедов», в «Машинисте» порой звучит тема внутреннего одиночества героя» (Богемский, 1976).

В конце XX века кинокритик Николо Рангони Макиавелли отметил, что «Машинист» - «фильм, полный несчастий, вызывающий неоднозначные чувства и приторный (благодаря музыке Карло Рустикелли): он имел огромный кассовый успех и ознаменовал поворотный момент в творчестве режиссера. … И здесь много взаимопроникновения: реалистичный и трагический тон можно считать апокрифическим отрывком из неореализма, но модель, которую имеет в виду Джерми, больше похожа на кинематограф Фрэнка Капры в итальянской интерпретации. Действительно, путь мужчины к обретению любви и надежды после стольких душевных страданий напоминает фильм «Это прекрасная жизнь» (Machiavelli, 1999).

В XXI веке киноведы и кинокритики подчеркивают существенную роль «Машиниста» в исследовании социума 1950-х.

Лука Буонагвиди убежден, что это «горькое социологическое исследование Италии до экономического бума и её пролетарского и низшего среднего класса, а также трогательный семейный портрет. Это великая классика, постепенно забытая, потому что она предлагает честный и неудобный взгляд на послевоенный переход страны, балансируя между интимным неореализмом с тёплым и обволакивающим повествованием… Пьетро Джерми, всегда дистанцировавшийся от комфортной и подчиненной логики воинственности, обладал… неудобной свободой слова, … что не шло на пользу «Машинисту», «виновному» в том, что он разоблачил двуличие профсоюзов и корпораций, формировавшихся в послевоенный период… А в мире праведности, который сходит с рельсов, как самый безумный поезд, остается лишь любить явное несовершенство человека, семьи и эпохи, от которой нам еще многому предстоит научиться» (Buonaguidi, 2014).

Лапо Греслери подчеркивает, что «в истории машиниста поезда Андреа Маркоччи, разрывающегося между своей бесчеловечной работой и семьей, теряющей единство, автор находит идеальную форму для выражения своего чуткого сострадания к положению социальной маргинализации… Его Маркоччи — простой и приземлённый человек, чья тяжёлая жизнь заставила его делать выбор и жертвовать собой ради семьи. … Но Джерми выходит за рамки банальных слез, превращая свою историю в изображение социального класса, который неореализм во всей своей драматичности перенес на большой экран… «Машинист» — это социологический портрет послевоенного итальянского пролетариата, восстанавливающегося, но все еще далекого от экономического бума» (Gresleri, 2024).

Высоко оценивает «Машиниста» и Тонино Де Паче: «В повествовании и искупительном тоне фильма прослеживается морализаторство и фатализм — наследие массовой культуры, которая вдохновляла и которой восхищался Джерми. … Это напряженный, искренний фильм, чья повествовательная структура, хотя и отсылает к мелодраме, здесь, через призму сильно акцентированного повествования о событиях, разрушает её каноны» (De Pace, 2014).

С этой точкой зрения в принципе согласен и Игнацио Сенаторе: «Джерми не любит отполированные диалоги, идеальные позы или нарочитые движения камеры. Несколькими мазками он создает энергичный и мощный портрет семьи рабочего класса, раздираемой тысячами страданий и бесчисленными проблемами. … Концовка немного приторная и утешительная, но это не умаляет целостности фильма» (Senatore, 2020).

Итак, в середине 1950-х Пьетро Джерми создал на экране трогательную историю из жизни рабочих, затрагивая их взаимоотношения с профсоюзами, социальные и семейные проблемы.

«Машинист» имел большой успех в итальянском прокате: 5,5 млн. зрителей и 11-е место в сезоне 1956/1957 годов. Он собрал аудиторию большую, чем у таких популярных

развлекательных фильмов, как «Михаил Строгов» Кармилло Галлоне, «Итальянский сувенир» Антонио Пьетранджели, «Человек, который слишком много знал» Альфреда Хичкока, «Собор Парижской богоматери» Жана Деланнуа и др.

Очевидно, что проблемы и переживания главных героев «Машиниста» оказались близки народным массам Италии, которая еще не переживала экономического бума.

Фестивальная судьба «Машиниста» также сложилась счастливо: призы за лучшую режиссуру и за лучший фильм на Международном кинофестивале в Сан-Себастьяне и «Особое упоминание» на Каннском фестивале. Плюс «Серебряная лента» за лучший итальянский фильм 1956 года.

Бесхарактерный мужчина / Соломенный человек / L'Uomo di paglia. Италия, 1957. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Альфредо Джаннетти, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Пьетро Джерми, Франка Беттойя, Луиза Делла Ноче, Саро Урци, Эдоардо Невола и др. Мелодрама. Премьера: 5.03.1958. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей.** Прокат в СССР – с 11.12.1961.

Женатый мужчина из рабочей среды (Пьеро Джерми), влюбляется в свою соседку (Франка Беттойя)…

Хотя в предыдущем фильме Пьетро Джерми «Машинист» были сильны мелодраматические мотивы, он в большей степени воспринимался итальянской прессой как произведения о рабочем классе социального звучания.

Однако следующая работа Пьетро Джерми – «Бесхарактерный мужчина» оказалась уже мелодрамой в чистом виде. Всё бы ничего, но главный персонаж этого фильма снова оказался рабочим. И именно этот фактор вызвал настоящий гнев в журналистов и кинокритиков левых (в первую очередь прокоммунистических) взглядов.

Так кинокритик, публицист и писатель Умберто Барбаро (1902-1959) писал, что «рабочие у Джерми ведут себя без ума и силы воли, без классового сознания и человеческой солидарности — методичные и рутинные, как мелкая буржуазия, — чья светская жизнь исчерпывается воскресными охотничьими прогулками или за столиками в тавернах, — у которых нет ни задора, ни энергии, они всегда угрюмы и лишены аппетита, даже в любовных делах. Они то выступают штрейкбрекерами, то втягивают какую-нибудь хорошую девушку в неприятности, доводя её до самоубийства, — а потом проливают крокодильи слезы вместе со своими жёнами, в церквях и ризницах… Эти киношные рабочие, которые, если бы были из плоти и крови, голосовали бы за социал-демократов и одобряли бы их союзы, вплоть до крайне правых, — не только кажутся мне клеветническими карикатурами, но и ужасно действуют мне на нервы» (Barbaro, 1958).

Таким образом, левая пресса отказывала персонажам из рабочей среды в праве на адюльтер (дескать, это всё свойственно только буржуазии), и настоятельно требовала целеустремленного классового самосознания и революционности.

И вполне логично, что в XXI веке киновед Джузеппе Рауза сожалел, что «что этот фильм не был принят итальянской публикой так хорошо, как заслуживал, возможно, под влиянием дерзких оценок «прогрессивных» критиков» (Rausa, 2021).

Любопытно отметить, что советские коммунисты из закупочной комиссии оказались куда демократичнее коммунистов итальянских: мелодрама «Бесхарактерный мужчина» была приобретена для массового проката в СССР и стала четвертой лентой Пьетро Джерми достигшей советских экранов.

Да и главный герой этой ленты благополучно избежал упреков в отсутствии «классового сознания»… Ну, разве что киновед Семен Фрейлих (1920-2005) немного пожурил Джерми за «развлекательность» и ситуацию «любовного треугольника» (Фрейлих, 1964).

Прав кинокритик Лука Бисконтини: в «Бесхарактерном мужчине» «Джерми пытался добиться такого же успеха, как и с «Машинистом», создавая, в некотором смысле, «двойника». Хотя эта работа сохраняла простоту своего предшественника, её линейность и

прозрачность при более внимательном рассмотрении обнаруживала гораздо более глубокую глубину и более тонкую проблематику» (Biscontini, 2023).

И здесь Тонино Де Паче верно подмечает, что Пьетро Джерми снял «рабочую мелодраму, вводя чувства в жизнь рабочего класса и осознавая, что именно в эти годы этот класс совершает скачок вперед, освобождаясь от культуры, в которую он был оттеснен, и сливаясь со средним классом, сохранившим свои прежние ценности и устремленным в будущее. … История Андреа, который влюбляется в свою соседку во время летнего отсутствия жены, — это естественный материал для восхитительной комедии нравов (Билли Уайлдер) или трогательной буржуазной мелодрамы. Но у Джерми фильм превращается во вдумчивое размышление о характере и значении этого события для семьи. Кинематограф Джерми здесь становится по-настоящему мощным в повествовании о конфликте его персонажа, оказавшегося между традицией, которая привязывает его к семье, и желанием пережить новую историю любви» (De Pace, 2015).

Итак, хотя сентиментальная мелодрама «Бесхарактерный мужчина» и рассматривалась итальянской прессой левого толка как шаг назад по сравнению с «Машинистом», она сумела в Италии тоже получить «Серебряную ленту», на сей раз – за лучшую режиссуру.

Проклятая путаница / Un maledetto imbroglio. Италия, 1959. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Альфредо Джаннетти, Эннио де Кончини, Пьетро Джерми (по мотивам романа Карло Эмилио Гадды «Пренеприятнейшее происшествие на улице Мерулана»). Актеры: Пьетро Джерми, Клаудия Кардинале, Франко Фабрици, Кристина Гаиони, Клаудио Гора, Элеонора Росси Драго, Саро Урци, Нино Кастельнуово, Ильдебрандо Сантафе, Силла Беттини, Джанни Музи и др. Детектив. Драма. Премьера: 24.10.1959. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (78-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,15 млн. зрителей.**

Совершена квартирная кража. Украдены драгоценности. Инспектор полиции (Пьетро Джерми) начинает расследование…

В год премьеры этого детектива писатель, актер и кинокритик Франко Валобра (1924-2010) писал, что «главные герои представлены с несомненным мастерством … и предстают перед нами в противоречивой диалектике своих достоинств и недостатков… Серьезный и слегка меланхоличный образ полицейского доминирует на протяжении всего фильма, с его точной моральной педантичностью, которая не позволяет ему отклоняться от нормы, докопаться до сути вещей… Это очень человечный персонаж, которому Джерми (режиссер и актер) сумел придать правдивость, намного превосходящую правдивость многих более именитых американских предшественников» (Valobra, 1959).

В конце XX веке кинокритик Николо Рангони Макиавелли отметил, что в этом фильме «Джерми умеет мастерски распутывать тайны, организовывать и распутывать свои «запутанные ситуации», добавляя к голливудскому стилю множество нюансов и юмора… Он создал для себя великолепный образ — грубоватого, но (незаметно) искреннего инспектора» (Machiavelli, 1995).

В XXI веке «Проклятая путаница», как правило, получает очень высокую оценку киноведов и кинокритиков.

Фабио Фулфаро резонно полагает, что «Джерми использует детективный сюжет, чтобы поддерживать идеальный баланс между повествовательным сюжетом и едкой социальной сатирой, и отводит себе самую важную роль: циничного и разочарованного полицейского Чиччо Ингравалло. … Джерми наделяет своего инспектора незабываемым образом, находящимся где-то между Хэмфри Богартом и Спенсером Трейси: сигара во рту и солнцезащитные очки, горькая улыбка, искажающая лицо, острая и язвительная реплика и подавленный гнев, который выплескивается в пощёчины, крики и удары кулаками по столу. … Сухой, четкий монтаж (возьмем, например, показательный флэшбэк к убийству женщины) преобразует внутреннюю динамику литературных персонажей во внешнюю

динамику, состоящую из последовательности кадров с особым антириторическим эффектом» (Fulfaro, 2014).

Рита Машиалино добавляет, что «это фильм, который посредством своего детективного расследования глубоко подчеркивает лицемерие различных представителей буржуазного и небуржуазного общества» (Mascialino, 2020).

А Антон Кигур убежден, что «Проклятая путаница» «представляет собой фундаментальный поворотный момент в его карьере, а также важную отсылку к итальянскому кинематографу в целом: в нем Джерми, помимо окончательного отказа от неореализма (он делает это, цитируя в финале знаменитую сцену отчаянного бега Анны Маньяни в фильме «Рим, открытый город...»), сжимает все свои кинематографические и культурные отсылки («желтый» сюжет, тонко мрачная атмосфера, внимание к социальным проблемам, блестящие зарисовки, тяготеющие к гиперреализму), сея важные семена, из которых прорастет как итальянская комедия (сатира на обычаи здесь начинает преобладать и становиться острой), одним из величайших представителей которой он впоследствии станет» (Chigurh, 2025).

Итак, «Проклятая путаница» была экранизацией романа Карло Эмилио Гадды (1893–1973) , написанного в 1946 году. Правда, Пьетро Джерми перенес действие из фашистских времен в Италию конца 1950-х и радикально изменил финал.

В целом, на мой взгляд, получилась неординарная смесь детектива с психологической драмой (а местами и с сатирой), с превосходным черно-белым визуальным рядом, местами напоминающим голливудские нуарные фильмы. С замечательными актерскими работами Пьетро Джерми (1914-1974), Клаудии Кардинале (1938-2025) и Нино Кастельнуово (1936-2021). Среди наград, полученных этой картиной, стоит отметить «Серебряные ленты» и «Золотой глобус».

В итальянском прокате фильм прошел неплохо (2,5 млн. зрителей), хотя и не так впечатляюще, как «Машинист» (5,5 млн. зрителей).

Развод по-итальянски / Divorzio all'italiana. Италия, 1961. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Пьетро Джерми, Адженоре Инкроччи, Альфредо Джаннетти (по мотивам романа Джованни Арпино «Преступление чести»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Даниела Рокка, Стефания Сандрелли, Леопольдо Триесте, Эдуардо Спадаро и др. Комедия. Премьера: 20.12.1961. **Прокат в Италии: 7,4 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 6.07.1964: 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Сицилийский барон Фердинандо Чефалу, он же Фефе (Марчелло Мастроянни) женат, но его соблазняет Анджела, шестнадцатилетняя кузина его супруги (Стефания Сандрелли)...

В год триумфальной премьеры этой сатирической комедии итальянская пресса отзывалась о ней, как правило, одобрительно.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что в Италии «убийства чести стали гораздо менее распространены, чем раньше, но, особенно на юге, они по-прежнему остаются одними из тех преступлений, которым газеты уделяют наиболее заметное (и уважительное) внимание. Фильм предлагает юмористическую пародию, представляя, что преступником является сицилийский патриций, который, желая жениться на другой женщине, подталкивает свою жену к измене, чтобы в итоге отомстить за свою оскорбленную честь» (Rondi, 1961).

Писатель и сценарист Эрколе Патти (1903-1976) считал, что «главное достоинство этого фильма заключается именно в сицилийской атмосфере, в которую он погружен. Даже если события разворачиваются на несколько градусов выше реальности, чувствуется, что они исходят из правды, а значит, попадают в цель и даже трогают до глубины души» (Patti, 1962).

В конце XX века кинокритик Мартино Бреве отмечал, что достоинство этой картины – «в едкой критике определенного сицилийского менталитета (и не только), затрагивающей

темы убийств чести, неверности и жестких социальных норм в отношении секса. … Пьетро Джерми переключается на блестящую комедию и изобретает новый, часто копируемый кинематографический регистр (для которого и был придуман термин «итальянская комедия»): гротескный, саркастический и изобилующий деталями. Постановка мастерски выстроена с точки зрения повествования, нюансов, проницательных комментариев и полноты притчи» (Breve, 1995).

В статьях киноведов и кинокритиков XXI века «Развод по-итальянски» оценивается как практически бесспорная классика мирового кино.

Стефано Ло Верме полагает, что «Развод по-итальянски», несомненно, можно считать одной из абсолютных вершин итальянского кинематографа 1960-х годов, а также краеугольным камнем в карьере великого режиссёра Пьетро Джерми. Фильм… полностью переворачивает каноны комедии, представленной здесь в гротескной манере и пропущенной через едкий черный юмор» (Lo Verme, 2024).

По мнению Марселя Давинотти, этот фильм «считающийся одним из лучших образцов комедии, заслуживает высокой оценки за тщательное и тонкое изображение жизни маленького сицилийского городка» (Davinotti, 2007).

А Массимилиано Скьявони особо выделяет «склонность фильма к агрессивной гротескности, что находит необычные выходы в монтаже, который, например, собирает визуализации убийственных намерений Фефе (в быстрой последовательности Фефе представляет себе, как Розалию сначала закалывают и превращают в мыло, затем поглощают зыбучие пески, а потом даже запускают в космос ракетой), или использует выразительные повторения… Именно здесь, в предельной интеллектуальности сценария и гармонии между повествованием и современностью языка, заключается самое ценное наследие кинематографа Джерми» (Schiavoni, 2015).

«Развод по-итальянски» стал пятым фильмом Пьеро Джерми, вышедшим на экраны СССР. И советская пресса встретила его очень тепло.

Кинокритик Людмила Погожева (1913-1989) писала в журнале «Искусство кино», что «Развод по-итальянски» — «сатирическая комедия, высмеивающая сицилийские нравы. Здесь все заострено до гротеска. Здесь все смешно и нелепо — и страсть, и любовь, и даже смерть. Нелепы невозможность развестись с нелюбимой женой, уклад семенного быта, ханжество и дикость нравов… В комедии нет положительных героев. Положителен только смех. В совершенно новой роли предстал в фильме Марчелло Мастроянни — он в острой, почти гротесковой манере сыграл стареющего мужа, барона…, из окна уборной заглядывающегося на юную красавицу… Блистательный фильм» (Погожева, 1964: 111-112).

В другой рецензии на этот фильм отмечалось, что «Развод по-итальянски» — сатирическая комедия, где все преувеличено, обнажено, заострено. В этой комедии говорится о вещах вполне серьезных, а мы смеемся. В этой комедии льется кровь, а мы смеемся. Ибо «кровь» этих персонажей — это тот самый «клюквенный сок», которым «истекали» персонажи старинной итальянской comedia dell’arte. Авторам этого фильма удалось, казалось бы, невозможное — соединить густую «кинематографическую» достоверность быта с буффонностью комедии масок. В результате — нечто вроде «фильма dell’arte». То, что в обычном, «повествовательном» кинорассказе, казалось бы, страшным, становится смешным, жалким и снова страшным, по уже по-другому: не от внешних своих примет, а от сути, от глубинных причин. … [Фильм] очень смешной, очень горький и очень злободневной для сегодняшней Италии комедии. Комедии, актуальность которой единодушно отметила вся прогрессивная итальянская печать. Комедии, которую блистательно поставил режиссер Пьетро Джерми» (Гулиев, 1962: 144-145).

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) обращал внимание читателей, что Джерми, «один из зачинателей неореализма, смело изменив стиль и манеру, он по-новому раскрыл свое дарование в жанре комедии. Он словно заново обрел себя как сатирик, найдя призвание в беспощадном обличении косности, предрассудков, отсталости. Трудно переоценить значение его «Развода по-итальянски»… как для упрочения жанра итальянской комедии нравов, так и для дела борьбы прогрессивных сил, Италии за изменение законодательства о браке. Этот фильм — редкий, если не единственный пример прямого — и успешного — вмешательства киноискусства в общественную и политическую

жизнь. Дело было не только в том, что итальянцы требовали введения развода, но и в том, что долгая кампания прогрессивных сил увенчалась успехом, что потерпели поражение в принципиальном для них вопросе силы клерикального обскурантизма. Для такой католической страны, как Италия, где законом не был предусмотрен развод, где два миллиона супружеских пар не состоят в законном браке, ибо не добились развода с прежними мужьями и женами, — выход этого смелого фильма был подобен взрыву бомбы. «Развод по-итальянски», его обсуждения в печати и на массовых, митингах явились действенным вкладом в борьбу прогрессивных сил за обновление всей итальянской жизни. Кстати сказать, проблема эта не теряет актуальности, являясь частью политической борьбы: консервативные силы настояли на проведении референдума с целью отменить развод, якобы не соответствующий итальянским семейным нравам, и вторично потерпели поражение. ...

Куда девалось открытое, славное лицо Марчелло, столь хорошо знакомое миллионам зрителей во всем мире? С экрана смотрела совершенно другая физиономия; — причем перевоплощение в южноитальянского захолустного барона дона Фердинандо Чефалу (для близких просто Фефе) было достигнуто без всякого грима. Тусклый, остекленелый взгляд, неподвижно застывшая маска, лишь изредка искажавшаяся неприятным причмокиванием, напомаженные волосы под сеткой, разительный контраст между потным, волосатым дезабилье дома и чопорной вылощенностью на людях, и единственная: живописная деталь — длинный мундштук, который дон Фефе держал с провинциальной манерностью...

Злой портрет был так точен, что вызвал возмущение сотен южноитальянских фефе. Эти баронч ики вызывали и режиссера и актера на дуэль, грозили им расправой в анонимных письмах, столь похожих на те призывавшие к мести анонимки, что получал в фильме Фердинандо Чефалу. На наш взгляд, «Развод» — поистине классический образец «комедии по-итальянски», в котором, как в фокусе, сошлись все черты и приметы этого жанра. И сквозь горький, едкий юмор комедий Джерми... негромко, ненавязчиво, но с завидным постоянством, упорством пробиваются дидактические, морализаторские нотки: тот поучительный мотив, что звучал в комедии дель арте, которая видела свою цель в том, чтобы «приносить пользу, забавляя» (Богемский, 1976).

В другой статье тот же киновед напоминал, что «это был фильм новый во всех отношениях. Он знаменовал начало для Италии жанра острой социально-этической сатиры, или, вернее, трагикомедии; он был новым для самого Джерми...; он был новым и для исполнителя главной роли Марчелло Мастроянни, создавшего вполне гротесковый образ. Фильм, как известно, имел общественное звучание — он явился вкладом в борьбу итальянской общественности против средневекового законодательства, отсталых нравов, вековых предрассудков. В этом большом фильме большого режиссера, в котором играл большой актер, шестнадцатилетняя Стефания [Сандрелли] получила роль своей одногодки Анджелы. В итальянском кино появился новый персонаж, обладающий довольно необычными чертами — смесью юношеской неуверенности с дерзостью, покорности с надменностью, вялой апатии с неожиданными вспышками бурного темперамента» (Богемский, 1970: 172).

Уже постсоветские времена киновед Любовь Алова подчеркнула, что «для сегодняшнего дня «Развод по-итальянски» — одна из самых знаковых картин своего времени и характерный пример «комедии по-итальянски». ... Джерми... сумел создать стилистически целостное сатирическое произведение, в котором самоигральные, казалось бы, эпизоды-скетчи не разрушают, а, напротив, формируют общую структуру картины» (Алова, 2009: 114-115).

Итак, в «Разводе по-итальянски» Пьеро Джерми экранизировал вполне себе серьезный роман «Преступление чести» как едкую сатирическую комедию, с сарказмом критикуя отсутствие в Италии закона о разводе (который был принят после долгих дебатов через восемь лет после премьеры этого фильма), и особенно статью 587 Уголовного кодекса Италии, весьма либерально трактовавшего так называемые убийства в защиту поруганной чести (этот закон был отменен уже после смерти Пьеро Джерми, в 1981 году). В силу этих причин фильм в Италии воспринимался необычайно остро.

Актерская работа Марчелло Мастроянни в этой картине отличалась зрелым мастерством, но, пожалуй, именно тогда, после «Развода по-итальянски», О Стефании Сандрелли заговорили как о восходящей звезде. Она сыграла свою роль с лукавым изяществом молодости. И в финале этого блистательного фильма зрители понимали, что нашла коса на камень: ловелас барон Фефе (М. Мастроянни), отправив на тот свет свою жену и женившись на юной Анджеле, сам становится рогоносцем…

«Развод по-итальянски» был просто усыпан кинематографическими наградами самого высокого уровня: премия «Оскар» за лучший сценарий, «Золотой глобус» за лучший иностранный фильм и лучшую актерскую работу Марчелло Мастроянни, премии «Серебряная лента». И плюс к этому приз за лучшую комедию на Каннском международном кинофестивале.

«Развод по-итальянски» стал самым кассовым (на тот период) из всех фильмов, поставленных Пьетро Джерми. Только в Италии его посмотрели 7,4 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1961/1962 годов). Комедию Джерми удалось опередить по посещаемости только голливудским дорогостоящим хитам «Эль Сид», «Пушки острова Наварон» и «Варавва».

Прокат в СССР «Развода по-итальянски» в СССР также был успешен: 21,4 млн. зрителей только за первый год демонстрации в кинозалах.

Кроме того, «Развод по-итальянски» вызвал целую серию комедий, подражающих его стилю и сатирической едкости…

Соблазнённая и покинутая / Sedotta e abbandonata / Séduite et abandonnée. Италия–Франция, 1963. Режиссёр Пьетро Джерми. Сценаристы: Лучиано Винченцони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Пьетро Джерми. Актеры: Саро Урци, Стефания Сандрелли, Альдо Пульизи, Леопольдо Триесте и др. Комедия. Премьера: 30.01.1964. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 13 июня 1966: 20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Небольшой сицилийский городок. Жарким летним днем Пеппино, жених Матильды, дает волю своим желаниям по отношению к сестре Матильды – Аньезе (Стефания Сандрелли). Скрыть эту связь не удается по причине беременности Аньезе. Главы семьи, дон Винченцо (Саро Урци) пытается сделать все, чтобы сохранить подмоченную репутацию дочери…

После грандиозного успеха «Развода по-итальянски» зрители и пресса с нетерпением ждали новой работы Пьеро Джерми. И когда комедия «Соблазненная и покинутая» вышла на экраны, на неё откликнулись практически все самые известные «киноперья» страны.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что в «Соблазненной и покинутой» преданные зрители «Развода по-итальянски» снова оказываются в Сицилии, где господствует гротескное чувство чести, … в мрачном и душном климате, полном ужасающих вспышек, где вспыхивают ожесточенные семейные конфликты, и во второй раз встречают Стефанию Сандрелли, которую вожделеет вспыльчивый островитянин. Обстановка похожа, режиссер Пьетро Джерми посредством вымышленного сюжета, разоблачает лицемерие местных обычаев и итальянского законодательства. Однако эти два фильма остаются далеки друг от друга: то, что было элегантно ироничным в первом фильме, во втором стало более живым, но грубым сарказмом» (Grazzini, 1964).

Кинокритик Маурицио Порро отметил, что «анализ Джерми Сицилии 1960-х годов беспощаден и суров по сравнению с тем, что было показано в его предыдущем фильме, который источал атмосферу комической легкости… Неслучайно режиссер, человек порядка и суровый в своих суждениях, вновь, хотя и в ограниченной степени, возрождает свою веру в эти два института, как это было и во втором его фильме, «Во имя закона» (1949). И снова Джерми сочувствует беспринципности, интеллекту и смелости молодых женщин, которых играет Стефания Сандрелли, в полной мере выражающая наивную чувственность своих героинь» (Porro, 1964).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) утверждал, что «Соблазненная и покинутая» критикует общество, «которое в то время, а может быть, и не только тогда, считало брак средством от преступлений. ... Режиссер критикует и другой аспект нашего законодательства, а именно статью, которая наделяет брак правом стирать любое предыдущее преступление, совершенное мужчиной против женщины... Как и в своем предыдущем фильме, Джерми использует полемическую отправную точку для обращения к мрачному контексту социума» (Kezich, 1966).

Однако скептично настроенный Джан Луиджи Ронди (1921-2016) посчитал, что Джерми в этой картине был слишком резок: «Персонажи, по сути, их личности и даже внешний вид, ситуации, которые их окружают, и решения, к которым они стремятся, — все это погружено в карикатуру, ... пронизанную почти исключительно жестокостью и, порой, такой безжалостной свирепостью, что авторы проявляют к ним, прежде всего, антипатию и презрение, и никогда, вместо этого, хоть какое-то сочувствие или сострадание» (Rondi, 1964).

В конце XX веке кинокритик Николо Рангони Макиавелли, напротив, был убежден, что режиссерская «жестокость» Джерми абсолютно уместна: «Соблазненная и покинутая» - «своеобразное идеальное продолжение «Развода по-итальянски», более беспощадное, но менее неожиданное, где едкая ирония и горечь драмы идут рука об руку, рисуя язвительный портрет Сицилии, страны убийств чести и тщательно продуманных «массовых представлений», где все правила (любви, жизни и смерти) написаны и влияют на человека от рождения до смерти: ничто нельзя испытать, почувствовать или прожить лично. Парадоксальная реальность, но не только сицилийская, если и потому, что она служит общественному мнению, порождена лицемерием и шовинизмом и провозглашена итальянским законом» (Machiavelli, 1995).

В XXI веке итальянское киноведение воспринимает «Соблазненную и покинутую» как киноклассику.

Джованни Фену резонно обращает внимание читателей, что «картину Пьетро Джерми «Соблазненная и покинутая» можно считать одним из шедевров итальянской кинематографии... В отличие, например, от «Развода по-итальянски», «Соблазненная и покинутая» представляет нам суровую и безжалостную Сицилию, в значительной степени пронизанную гротескным чувством чести. Успех фильма подтверждается также тем фактом, что само название быстро стало крылатой фразой в популярной и журналистской среде. Стоит отметить выдающуюся игру Саро Урци, который в роли главы семьи, дона Винченцо, «затмевает» других главных героев, даже физически, в своей отчаянной попытке найти решения для защиты чести семьи. Наконец, аплодисменты также заслуживает совсем юная Стефания Сандрелли, которая идеально подходит на эту роль» (Fenu, 2019).

С этим полностью солидарна и Джована Грасси: «Фильм иронично, в более чем саркастической манере, высмеивает ту Сицилию, где спасение так называемой «чести» имеет жизненно важное значение, где внешний вид имеет значение, ... а женщины важны как украшения. Сицилия, которая еще существовала во времена Джерми и которая не исчезла полностью и сегодня. ... Джерми никогда не был таким язвительным и едким, с таким стилем, который лишает дара речи. Шедевр итальянской комедии» (Grassi, 2020).

Прав Массимилиано Скьявони: «Соблазненная и покинутая» — это «гротескная комедия о чести, вынужденных свадьбах и мучительном социальном лицемерии, по сути, мрачная экзистенциальная притча... с невероятно сатирическим и едким тоном, новая модель социальной комедии, отличающуюся необычайной жестокостью и утонченной, почти кристально чистой повествовательной структурой. Но, заметьте, это была неповторимая модель, которая, по сути, не нашла должного развития в последующем формировании итальянского стиля, как его определяли американцы, и вместо этого подверглась отклонениям в форме подражания, в которых были заимствованы лишь её поверхностные и более легко сатирические черты... Постановка Джерми отличается тщательной выверенностью и предельной хореографичностью. ... В фильме ярко проявляется мрачное и пессимистическое экзистенциальное видение, которое, кажется, черпает вдохновение из социальных противоречий (законов, обычаев, ментальных

привычек и вопиюще женоненавистнического поведения нашей страны), чтобы предложить ужасающий дискурс о человеческой природе» (Schiavoni, 2014).

По причине критики архаичных устоев итальянского общества (хотя, конечно, и не только за это) «Соблазненная и покинутая» стала шестой работой Пьетро Джерми, вышедшей на советские экраны.

И снова (как и «Развод по-итальянски») «Соблазненная и покинутая» была тепло встречена советской прессой.

Высоко оценила этот фильм кинокритик Людмила Погожева (1913-1989):

«Сатира? Да, пожалуй, но в отличие от «Развода по-итальянски» здесь есть персонаж, которому, несмотря на всю нелепость его поступков, сочувствуешь от всей души. Это отец семейства — ... умирающий в финале картины и борьбе за честь своей семьи, честь в том нелепом смысле, как ее понимают обыватели в Сицилии. Сколько сил — душевных и физических, сколько страсти, ярости, любви, негодования, сколько темперамента вложил герой в свою борьбу, чтобы все в их семье было, «как у людей».

Я думаю, что по своему жанру новый фильм Джерми ближе всего к трагикомедии. Вы смеетесь, вы непрерывно смеетесь, когда смотрите фильм, но вместе с тем вам и грустно. Грусть увеличивается от сцены к сцене. Какая нелепая жизнь! Какие нелепые оскорбительные обычаи и нравы, как примитивны и грубы страсти и вместе с тем, какая за всем этим полнота жизни...

Дышит зноем небо Сицилии, жизненные силы переполняют героев, переходящих от сонливости к бурному взрыву негодования, страсти. Здесь в Сицилии много едят, сладко спят, громогласно ссорятся, жарко любят, ненавидят, и церковная проповедь умеренности и благопристойности постоянно приходит в столкновение с темпераментом сицилийцев.

Вот об этом столкновении живого и мертвого и рассказывает картина, она защищает живое и зло бичует мертвое. Никакого ему снисхождения. Мертвое казнится смехом!

Решен... сюжет с той простотой, какая под стать большому искусству: без вычурности, без модничанья, но с непобедимым талантом художника, любящего жизнь Сицилии и сицилийцев и знающего толк в жизни! Далеко не все приемлет художник в окружающей его действительности. Он восстает против мертвых обычаев, против несправедливости, лжи, ханжества, грубости нравов. Он восстает во имя Человека и его истинной чести. И это восстание Джерми прекрасно. Оно будет понято всеми, повсюду, где идет борьба живого и мертвого и где люди стремятся не уходить от жизни, а бороться за нее, бороться за победу и ней прекрасного. ...

Удивительный талант у Джерми, может быть, кому-нибудь он и покажется грубоватым, лишенным полутонов, нюансов, но я нахожу его прекрасным именно потому, что ему присуща сочность красок, именно потому, что это талант ясный и громкий, что нет в нем модного шепота. Это талант народный, уходящий своими корнями в итальянское народное искусство» (Погожева, 1964: 111-112).

Режиссер Тамара Лисициан (1923-2009) подчеркивала, что Пьетро Джерми «с неослабевающим пристрастием продолжает атаковать уродливые традиции и средневековые представления, укоренившиеся на Юге Италии не только в быту, но и в государственном законодательстве. ... Перед нами типичная мелкобуржуазная сицилийская семья, где вопросы чести решаются с парадоксальной «жестокостью и лицемерием. ... Исполнитель роли отца семейства Аскалоне, Саро Урци с необычайной легкостью переходит в этой роли от комедии к трагедии, от трагедии к фарсу, создавая глубоко человечный образ типичного сицилийца. Девятнадцатилетняя Стефания Сандрелли (Аньезе) сыграла свою роль со всей непосредственностью и простотой, которые принесли ей заслуженный успех с первых же шагов в кино» (Лисициан, 1966).

Однако интересно отметить, что при всей своей в целом положительной оценке театровед и киновед Татьяна Бачелис (1918-1999) в какой-то степени соглашалась с мнением Джана Луиджи Ронди (1921-2016).

С одной стороны Татьяна Бачелис хвалила Пьетро Джерми за то, что в «Соблазненной и покинутой» он был «ближе всего к неореализму, к его идеям и формам... Комедия, остроумная и забавная, чуточку горькая. Привкус горечи, а также, пожалуй, место действия — излюбленная и прославленная неореалистами Сицилия, самая нищая и самая дикая

земля Италии — заставляет вспомнить прежние, теперь уже воспринимаемые как классика фильмы Джерми» (Бачелис, 1966).

Но с другой стороны у Бачелис (как и у Ронди) все-таки в итоге осталось «чувство какой-то досады. Джерми заставляет нас смеяться над бедой. Он делает это изящно и ловко. Но Стефания Сандрелли, которая играет Аньезе с бурным темпераментом и подлинной болью, нигде не посмеиваясь над своей героиней, словно бы возражает режиссеру и напоминает о тех временах, когда ни над горем, ни над позором Сицилии не смеялись, когда трагедия поруганной любви не становилась поводом для веселых комедий, пусть даже сделанных с мастерством и талантом» (Бачелис, 1966: 16-17).

Итак, в сатирической комедии «Соблазненная и покинутая» было немало горечи, нешуточного драматизма, как бы растворенного в стихии народной комедии, но была и жестокая едкость, доходящая до сарказма.

Как и «Развод по-итальянски», «Соблазненная и покинутая» была усыпана кинематографическими наградами: премии «Давид ди Донателло» и ««Серебряная лента», награда Нью-Йоркских кинокритиков, приз за лучшую мужскую роль (Саро Урци) на Каннском кинофестивале и др.

И снова был впечатляющий (хотя и меньший, чем у «Развода по-итальянски») успех в прокате Италии: 4,5 млн. зрителей и 12-е место по посещаемости в сезоне 1963/1964 годов. Это было больше, чем у таких популярных фильмов, как «Чудовища» Дино Ризи, «Розовая пантера» Блейка Эдвардса, «Мелодия из подвала» Анри Вернея, «Бум» Витторио Де Сика, «Черный тюльпан» Кристиана-Жака, «Птицы» Альфреда Хичкока и др.

Результаты проката «Соблазненной и покинутой» в СССР также был успешными: 20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Дамы и господа / Signore & signori / Mesdames et messieurs. Италия-Франция, 1965. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли (по рассказу Лучано Винченцони). Актеры: Альберто Лионелло, Ольга Вилли, Вирна Лизи, Гастоне Москин, Нора Риччи, Франко Фабрици, Беба Лончар, Куинто Пармеджани, Вирджилио Гадзоло, Джиджи Баллиста, Альдо Пульизи и др. Комедия. Премьера: 10.02.1966. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.** Прокат в СССР – с 23.12.1968.

На центральной площади Тревизо, за столиками кафе сидят мужчины провожают взглядами женщин. Это мелкие буржуа и представители «высшего среднего класса», с виду вполне респектабельные, но постоянно мечтающие о легких интрижках, чтобы развеять провинциальную скуку…

Когда сатирическая комедия «Дамы и господа» вышла на итальянские экраны, реакция прессы была довольно сдержанной на похвалы.

Кинокритик Аделио Ферреро (1935-1977) писал, что в этом фильме есть «материал для резкого и язвительного изображения… Это убогое провинциальное общество … явно располагало к мрачному и судорожному гротеску, такому, какой нравится Джерми» (Ferrero, 1966).

А Кинокритик Уго Казираги (1921-2006) отметил, что во время сеанса «постоянно создается впечатление, что, слепо бросаясь вперед, как бык, режиссер выламывает открытые двери, причем очень открытые» (Casiraghi, 1966).

В похожем ключе, но уже в 1970-х, оценила эту картину и Даниэла Рагаццони, утверждая, что Джерми «не удалось достичь эффективности своего первого сатирического эксперимента» (Ragazzoni, 1978).

Однако уже в конце XX века отношение киноведов к «Дамам и господам» существенно изменилось.

К примеру, Лино Мичике (1934-2004) собрал целый том под названием «Синьоры и синьоры Пьетро Джерми: насмешливый взгляд на мягкое лицемерие», посвященный исключительно этой комедии (Miccichè, 1997).

А Джан Пьеро Брунетта отметил, что в «Дамах и господах» «очевидность многих наблюдений и сюжетных решений, ... компенсируется разрушительным духом и стилистической агрессивностью, которая в настоящее время не имеет себе равных» (Brunetta, 1993).

Что касается XXI века, то теперь «Дамы и господа», безусловно, причислены киноведами и кинокритиками к классике итальянской комедии.

Антон Кигур убежден, что этот фильм «остается одним из тех шедевров, которые никогда не надоедают пересматривать, потому что он всегда кажется свежим и актуальным, превосходный пример итальянской комедии и мастерства великого итальянского режиссера» (Chigurh, 2019).

Марианна Каппи считает, что это «самая мрачная и поразительная комедия Джерми — фильм, отличающийся непринужденной актуальностью и удивительной современностью. ... Концепция хора персонажей, собирающихся на городской площади и становящихся символом идеологической логики группы, или, лучше сказать, стаи, а затем уступающих место сольным партиям отдельных героев, выходит за рамки декоративного инструмента до такой степени, что кадр становится самим фильмом, его стилем и смыслом» (Cappi, 2016).

Джузеппе Рауза подчеркивает, что «Дамы и господа» изображают провинциальную Италию, приверженную принципам Бога, страны и семьи, пусть даже это и поверхностные идеалы. Сексуальная свобода широко терпима, пока она не подрывает поверхностную респектабельность социальной структуры. Джерми изображает этих лицемерных бабников с насмешливой отстраненностью» (Rausa, 2015).

Марсель Давинотти хвалит эту картину за «безжалостное обличение лицемерия, хорошо поставленный ансамблевый фильм... Разделенный на три эпизода, он выигрывает от прекрасной, разносторонней игры актеров. ... Насмешки и высмеивание чужих несчастий — единственные темы разговора в непрекращающейся болтовне... Живой, невероятно яростный, безжалостный по отношению ко всем персонажам (женщинам, мужчинам, богатым, бедным — неважно кому), и это усиливается режиссурой» (Davinotti, 2007).

Я согласен с Тонино Де Паче: у Джерми «трехчастное повествование олицетворяет кинематограф, который, за редкими исключениями, всегда балансирует между сатирой и комедией, с сильным уклоном в социальную критику и лицемерно выставляемой напоказ буржуазной респектабельностью. Таким образом, его истории демонстрируют тот особый профиль комедии нравов, столь дорогой итальянскому кино... Кинематограф Пьетро Джерми, безусловно, заслуживает признания за свою целостность, очевидную на протяжении всей его карьеры. Режиссер шаг за шагом создал небольшую энциклопедию итальянских пороков и форм, в которых проявляется лицемерие, скрывающее их последствия. ... «Дамы и господа» — это также фильм, полный нюансов, коварных шуток, ядовитых намеков на политику, и без того непопулярную в то время, ... неясностей в семейных отношениях» (De Pace, 2016).

Как мы помним, творчество режиссера Пьетро Джерми, ранее воспринималось советской прессой вполне благосклонно. Однако, когда в декабре 1968 года «Дамы и господа» вышли в (на сей раз довольно ограниченный) советский прокат, в статье кинокритика Иосифа Лещинского, опубликованной на страницах «Советского экрана», эта комедия Джерми получила явно неодобрительную оценку.

Вердикт был таков: «Нечеткость сатирического прицела куда более опасна, чем те фривольные кадры, которые пугают не в меру строгих зрителей. ... Джерми дает нам три вариации, три новеллы, ... вернее, три анекдота А они, как ни взгляни, довольно скользкие, однообразно сомнительные. ... [Персонажи] – лицемеры, трусы, распутники. Во всех этих разоблачениях по мелочам то и дело проскальзывает интонация новости, сообщенной на ушко, говорящая, что, дескать, все мы таковы, одним миром мазаны. Люди вообще порядочные свинтусы, а вот именно эти ничуть не лучше остальных. И, как иллюстрация, берутся пороки из тех, что побезобидней. Словом, это интонация сплетни. Само по себе слово «сплетня» еще не ставит под сомнение ни талант, ни остроумие, ни наблюдательность режиссера. Она дурна тем, что трусовата и заведомо миролюбива к пороку» (Лещинский, 1968).

Между тем, иронично-саркастичная комедия «Дамы и господа», где помимо замечательной режиссерской работы было и множество ярко и едко сыгранных персонажей, получила наивысший фестивальный приз в творческой биографии Пьетро Джерми: Золотую пальмовую ветвь в Каннах. Кроме того, картина была удостоена двух главных наград «Давид ди Донателло» (за лучший фильм и лучшую режиссуру) и трех премий «Серебряная лента».

Посещаемость комедии «Дамы и господа» в Италии в итоге оказалась даже выше, чем «Соблазненной и покинутой»: 5,0 млн. зрителей и 12-е место в сезоне 1965/1966 годов. Это было больше, чем у знаменитого вестерна «Джанго» Серджо Корбуччи, «Казановы-70» Марио Моничелли, «Очаровательной Анжелики» Бернара Бордери и других весьма популярных лент.

Аморальный / Слишком много для одного мужчины / L'Immorale / Beaucoup trop pour un seul homme. Италия-Франция, 1967. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Туллио Пинелли, Альфредо Джаннетти, Карло Бернари. Актеры: Уго Тоньяцци, Стефания Сандрелли, Рене Лонгарини, Мария Грация Кармасси, Джиджи Баллиста, Серджо Финкато, Марко Делла Джованна и др. Комедия. Премьера: 25.03.1967. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1966/1967). Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

У скрипача Серджо Мазини (Уго Тоньяцци) кроме законной жены и семьи есть и другие женщины. И он любит и заботится обо всех…

«Аморальный» был встречен итальянской прессой тепло.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что это «произведение, выполненное с большим мастерством, в некоторых отношениях даже смелое, а в других – откровенно и проникновенно трогательное. В центре фильма – Уго Тоньяцци, который здесь впервые исполняет по-настоящему драматическую роль. … В образе аморального человека, даже там, где он демонстрирует юмористические нюансы, … он часто успешно уравновешивает их, накладывая на свою маску, со спокойным, уверенным талантом, признаки напряжения, смирения и муки; самоуверенный, сбалансированный в соответствии с хорошо подобранным диапазоном драматических нюансов» (Rondi, 1967).

С ним был согласен и кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001): «Аморальный» — фильм замечательного качества. Прежде всего, формальные качества. … Моральные качества, следовательно. Именно из того факта, что Джерми избегает судить своего персонажа и просто оценивает его с помощью молчаливого, но пылкого сострадания, … расцветает глубокий урок терпимости и одновременно чувство почти ошеломленного отчаяния перед страданиями человеческого существования… Актерская игра достойна правила: Уго Тоньяцци наделяет главного героя необходимой ему болезненной симпатией» (Biraghi, 1967).

Аналогичное мнение высказал журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971): «Фильм, хотя временами психологически предсказуем, всегда кинематографически великолепен и полон жизни. Это также заслуга выбора Тоньяцци, идеального актера для этой роли, обычного человека, который не уверен, граничит ли он с насмешкой или жалостью» (Sacchi, 1967).

Правда, Луиджи Бини (1897-1980) был более скуп в своей оценке: «Этот персонаж, на наш взгляд, не обретает собственной структурной истины. Он остается на уровне «шута» по духу и характеру, или не более того. Джерми вдохнул в него глоток сердечности. Он наблюдал за ним с уважительной любовью. … Он изгоняет всякую склонность к грубости или карикатуре. Уго Тоньяцци, таким образом, придерживается своей роли сдержанности и скромности… Очарование, которое Мазини оказывает на зрителя, во многом обусловлено человеческой вибрацией актера. И все же мы не чувствуем, что Серджо реален. Это его ненормальное эмоциональное состояние составляет основу всего фильма» (Bini, 1967).

В конце XX веке кинокритик Адриано Апра отметил, что «Аморальный», скорее пародия, относится к жанру комедии положений с некоторыми замечаниями о манерах: ... он выделяется своей изящностью и едким, саркастическим языком» (Aprà, 1997).

В XXI веке киноведы и кинокритики, как правило, продолжают считать «Аморального» выдающимся произведением.

Так Лапо Греслери пишет, что «Аморальный» является одним из самых значимых фильмов позднего периода творчества Джерми, переходной работой от барочной трилогии буржуазной комедии к более поздним фильмам, сосредоточенным на отказе от ложных ценностей современности в пользу архаичной подлинности, настолько искренней, что кажется почти наивной. ... При ближайшем рассмотрении главный герой напоминает персонажа из «Бесхарактерного мужчины», но Джерми больше не наделяет его меланхоличным и горьким оттенком... Мазини в конечном итоге — человек экономического бума, выражение тревоги, которую население было закручено вокруг экономического чуда, золотой лихорадки, которая оставила неизгладимый след в этом десятилетии, к лучшему или к худшему. Дело не в авторе, смирившемся с положением вещей; дело в его персонажах, уже не мелочных, а хрупких и покорных фигурах, неспособных к радикальным решениям, которые принимают последствия каждого своего поступка как неизбежную судьбу, своего рода капитуляцию, цену за вынужденную жизнерадостность, продиктованную чисто материальным благополучием. ... Это повествовательная притча о главном герое, который постоянно пытается приспособиться к потребностям и желаниям каждого из своих спутников, чтобы сделать их счастливыми, так же как и они счастливы с ним, принимая его распорядок дня, графики и расписания, осознавая, что делят одного мужчину с двумя другими женщинами. ... Как всегда в кино Джерми, основной конфликт, запускающий события, всегда заключается в противостоянии воли эго главного героя и социально-культурных ограничений, которые тем или иным образом толкают его в противоположном направлении» (Cresleri, 2024).

Однако Джузеппе Рауза дает «Аморальному» неоднозначную оценку: «Фильм Джерми, своего рода гимн полигамии, предвосхищающий сексуальную свободу, которая взорвется в Италии, особенно после 1968 года, на самом деле является размышлением об Эросе и Цивилизации (название известного текста Маркузе) или об идеальном стремлении, которое заставляет некоторых людей желать связать свою жизнь с как можно большим количеством людей, щедро размножаться и окружать себя любящей и гармоничной семьей. Фильм, совершенно искусственным (и поэтому похожим на сон) образом, лишен каких-либо реальных драматических моментов, ссоры сведены к минимуму, и даже женские персонажи кажутся чрезмерно уступчивыми, как будто они не реальные люди, а эманации бессознательного главного героя. ... Таким образом, «Аморальный» предлагает персонажа, являющегося полной противоположностью беззаботным и циничным героям предыдущей трилогии («Развод по-итальянски», «Соблазненная и покинутая» и «Дамы и господа»), единственной целью которых, казалось, было умножение простых и часто тайных сексуальных приключений. Возможно, пресытившись собственными «вителлони», Джерми, похоже, нуждался в том, чтобы изобразить персонажа, созданного из другой человечности, щедрого и артистичного, способного всегда отдавать, не требуя слишком многого взамен» (Rausa, 2015).

В силу своей слишком «скользкой» фабулы «Аморальный» в советский кинопрокат не попал, но генеральный директор «Мосфильма» Владимир Сурин (1906-1992), посмотрев эту картину на Каннском кинофестивале, оценил её вполне позитивно: «Попади этот сюжет в руки другого режиссера, получилась бы пошлая банальная картина. Ее спасает талант, необыкновенно доброе отношение к человеку, изобретательность Джерми, каскад неожиданных и смешных ситуаций. Спасает ее и прекрасный актер Уго Тоньяцци, умеющий даже в самые смешные моменты сохранить невозмутимую серьезность, заставляющий не только смеяться, но и задумываться о жизни. Его игра во многом способствовала тому, что курьезная история стала острой, точной и смешной сатиром нравов современного общества» (Сурин, 1967: 15).

А киновед Георгий Богемский (1920-1995) поставил «Аморального» в контекст иных сатирических произведений: «В фильме «Развод по-итальянски» Пьетро Джерми рассказал

об итальянце, которому столь остро необходим развод, что он, не дожидаясь, пока в итальянском законодательстве появится статья, разрешающая расторжение брака, убивает свою жену. В ... «Аморальном» Джерми исследует противоположный случай: показывает итальянца, который выступает против введения в Италии развода, поскольку развод ему просто не нужен: он троеженец, у него три семьи, он равно любит всех своих жен и по-своему счастлив. Точно на такой же парадоксальной ситуации строит свой фильм «Простите, вы за или против?» (имеется в виду развод) Сорди; только у его героя — тоже респектабельного римского буржуа — уже не три жены, а шесть — на каждый день недели, кроме воскресенья, когда он отдыхает от «семейной» жизни в обществе своего слуги» (Богемский, 1972).

«Аморальный» стал последним черно-белым фильмом Пьетро Джерми. Здесь я выскажу, быть может, крамольную мысль: на мой взгляд, никакой острой необходимости в черно-белом изображении не было ни у «Аморального», ни у других знаменитых комедий Пьетро Джерми 1960-х. Уверен, что цвет (а он у такого Мастера, как Джерми, никак не мог быть банально-иллюстративным) только прибавил им популярности.

Что касается актерской игры Уго Тоньяцци (1922-1990), то здесь я полностью согласен с итальянскими киноведами: это одна из самых лучших и психологически тонких его работ. Недаром, она была награждена «Золотым глобусом» и премией «Давид ди Донателло».

Впрочем, и Стефания Сандрелли хороша в роли одной из «жен» Серджо Мазини, ведь именно ее столь убедительно сыгранная героиня стала в итоге причиной краха тщательно выстроенной персонажем Тоньяцци гармоничной системы полигамии...

Любопытно, что, несмотря на все очевидные художественные достоинства «Аморального», его прокат в Италии оказался гораздо скромнее предыдущих комедий Пьеро Джерми («Развод по-итальянски», «Соблазненная и покинутая» и «Дамы и господа»): 2,7 млн. зрителей и 70-е место в сезоне 1966/1967 годов.

Серафино / Серафино, или Любовь в полях / Serafino / Serafino ou L'amour aux champs. Италия-Франция, 1969. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Туллио Пинелли. Актеры: Адриано Челентано, Оттавия Пикколо, Саро Урци, Франческа Романа Колуцци, Нацциарено Натале, Оресте Палелла и др. Комедия. Премьера: 19.12.1968. **Прокат в Италии: 10,5 млн. зрителей (1-е место в сезоне 1968/1969).** Прокат в СССР - с 13.12.1971.

Простой деревенский парень (Адриано Челентано) неожиданно получает большое наследство...

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков о комедии «Серафино» существенно расходятся.

С одной стороны, в одной из благожелательных рецензий отмечалось, что в «Серафино» «Джерми усиливает темп, ускоряет исполнение и придает истории ту сюитную атмосферу, которая напоминает... некоторые эпизоды из фильма «Соблазненная и покинутая... Выбор Челентано точен, он обеспечивает непринужденную легкость фильма, фокусируясь на каждом жесте, каждом положении, в миметической игре неожиданной зрелости. Урци здесь подтверждает свой талант характерного актера» (*Film Mese*. 1968. 23-24).

А с другой стороны, утверждалось, что в «Серафино» «тенденция к чрезмерному гротеску, ... в итоге скатывается к приятному, приторному и несколько самодовольному скетчу. Основные принципы кинематографа Джерми остаются неизменными: история маргинализированной и отчужденной Италии, изображение страны (даже упорно) далекой от модернистского энтузиазма экономического бума, рентгеновский снимок противоречий, присущих национальной гонке за процветанием. Но повествование становится простым, а гротескная язвительность, даже в опосредованных и замаскированных формах, граничит с непрочным антимодернистским памфлетом. Строение повествования, оставаясь строго кинематографичным, демонстрирует явную поверхностность и в лучшем случае забавно, не достигая при этом полемических и проблематичных высот некоторых предыдущих работ Джерми. ... При этом следует отметить, что гротескно-саркастическая жилка Джерми здесь

заметно приглушена. Опираясь на кинематографическую грамматику, прочно утвердившуюся в творчестве режиссера, «Серафино» представляет собой фильм с неистовым и фрагментарным темпом, характеризующийся быстрым монтажом и широким использованием скачкообразных переходов. … Фильму не хватает широты, остроты взгляда и проницательной безжалостности, к которым мы привыкли, особенно в работах Джерми 1960-х годов. … В «Серафино» полемические ноты полностью исчезают, уступая место сельской сказке (что само по себе, конечно, не следует презирать), довольно утомительной и затянутой, особенно в центральной части сюжета» (Schiavoni, 2021).

«Серафино» стал восьмым и последним фильмом Пьетро Джерми, попавшим в советский кинопрокат (он также получил Золотой приз Московского международного кинофестиваля).

В сезон выхода «Серафино» на экраны СССР кинокритик Людмила Погожева (1913-1989) писала, что «сочный талант Джерми, может быть, кому-либо кажется грубоватым, его искусство — лишенным полутонов. Но это искусство идет от жизни, оно всеми своими корнями уходит в народное творчество. Это искусство отчетливо выписанных характеров, остроумных коллизий и ясной авторской концепции. Таков и фильм «Серафино»… Думается, что выбор в качестве главного героя деревенского парня Серафино, парня добрейшего, славного, — это отнюдь не случайность. Тут полемика. Тут протест. Если на Западе многие авторы в своих фильмах говорят, что современное человечество злобно и мерзко, то я говорю — нет, в народе живут прекрасные, добрые начала, душевная щедрость, отзывчивость, доброта. Пастух Серафино — воплощение бескорыстия» (Погожева, 1972).

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) отметил, что Адриано Челентано в этой комедии «создал своеобразный комедийный образ деревенского парня, прячущего под напускной грубостью, неотесанностью природный острый ум, благородство, неприятие лжи, жадности и стяжательства. Помнится, когда фильм вышел у нас в прокат, не все зрители поняли его мысль, некоторых шокировали внешность и манеры героя, его соленые шуточки. На страницах «Советского экрана» мы тогда старались объяснить, что Серафино не так прост, как кажется: этот образ был вызовом жадному и мещанскому обществу потребления, буржуазным условностям и лицемерию» (Богемский, 1979).

Позволю себе привести основные фрагменты этой статьи Георгия Богемского в защиту «Серафино» от резкой критики консервативной части читателей «Советского экрана»:

«На протяжении многих лег я занимаюсь изучением итальянского кино, и мне кажется, что «Серафино», поставленный видным прогрессивным режиссером Пьетро Джерми, заслуживает серьезного разговора. Прежде всего, хочу сказать, что не считаю эту картину значительным достижением Джерми. Она действительно грубовата, резка, проникнута иногда слишком солеными крестьянскими шуточками.

Но мне кажется, что кинопрокат, который мы так часто и вполне обоснованно критикуем за выпуск на экран второсортных зарубежных фильмов, приобретая «Серафино», поступил верно. Фильм не так прост, как может показаться с первого взгляда. …

Постараемся, отбросив первое впечатление, без запальчивости разобраться в этом произведении, не забывая, что «Серафино» поставлен не у нас, и герой его вовсе не претендует на то, чтобы служить образцом для подражания и усвоения хороших манер. Ведь всякий фильм следует рассматривать, учитывая конкретные условия, в которых он был создан. Постараемся, словом, понять, что хотел сказать режиссер своим фильмом. Ибо Джерми никогда не ставил своей целью лишь позабавить зрителей, да к тому же столь грубовато.

В отличие от … картин Джерми «Развод по-итальянски» и «Соблазненная и покинутая» — по существу, трагикомедий, злых и едких, смешных и печальных, и в основе своей очень серьезных… — «Серафино» — комедия веселая, жизнерадостная, полная народного юмора, хотя в ней иногда и участвуют присущие таланту этого режиссера горечь и насмешка.

Героя комедии зовут Серафино — по-русски Серафим, то есть ангел. … Его единственное достояние — добрый, незлобивый нрав да физическая сила. Он ни во что не ставит деньги, погоню за наживой. Его непосредственности, искренности, доброты достаточно, чтобы все считали его неисправимым чудаком, если не ненормальным. А

нормален-то, естествен, человечен, по мысли режиссера, именно Серафино, не приемлющий буржуазный мир корысти, лицемерия, лжи, а не окружающие его жадные, жестокие люди.

... Антибуржуазности «Серафино», зло посмеявшегося над стяжателями и мещанами, не простила вся буржуазная печать Италии, называвшая картину «мужицкой», «вульгарной» (надо, справедливости ради, сказать, что по-итальянски фильм еще «забористей», при дубляже на русский язык многие шутки и остроты были смягчены); в левой печати были разные рецензии, указывалось, в частности, что режиссер, сгущая краски, показал в чересчур огрубленном, гротесковом виде не только персонажей — объекты своей сатиры, но и вообще всех крестьян.

Однако широкий зритель в Италии картину принял. Выражая свое удовлетворение присуждением премии на VI Московском кинофестивале, режиссер писал: «Это очень важный и весьма актуальный фильм — достаточно сослаться на его бурный успех у зрителей — за шесть месяцев сумма кассовых сборов составила 2,5 миллиарда лир. Это значит, что фильм затронул какие-то струны в сердце широкого, массового зрителя.

Однако этого не поняли критики — я имею в виду тех из них, кто стал жертвой интеллектуального снобизма, тех, кто очерствел душой, топчется на месте, кто физически не способен прислушаться к самым простым чувствам, которые может пробудить простая поэзия жизни.

На фоне заполнивших западный экран мрачных лент, проникнутых щемящей тоской и отчаянием или же бесчеловечной жестокостью, убийствами и ограблениями, веселый, ершистый, жизнелюбивый «Серафино» — явление отнюдь не отрицательное: он спорен, может нравиться или не нравиться, но свое дело осмеяния буржуазной морали и нравов он выполняет. ...

Так ли страшно, что эту комедию увидят наши дети и внуки, как беспокоится об этом одна из читательниц? Если им исполнилось 16 лет, если семья и школа научили их смотреть на жизнь, отметая все наносное и грязное, воспитали в них чувства справедливости и морали, познакомили с классикой мировой литературы, то, я думаю, ничего страшного не произойдет» (Богемский, 1972).

В XXI веке восприятие «Серафино» российским киноведением, конечно же, уже далеко от полемики.

Более того, киновед Евгений Нефёдов считает, что «Серафино» видится более традиционной «комедией по-итальянски», невзирая на элементы антимилитаристской сатиры и ехидные выпады в адрес зажиточных крестьян, готовых на всё, лишь бы заполучить состояние почившей в бозе родственницы. И всё-таки режиссёр имеет право гордиться тем, что позволил раскрыться актёрскому таланту Адриано Челентано, исполнившему одну из лучших (по мнению многих – вершинную) ролей за насыщенную кинематографическую карьеру. ... Джерми оказался прав, сделав ставку на народный юмор... Смешной и добрый фильм» (Нефёдов, 2022).

Что ж, соглашусь с тем, что актерское дарование Адриано Челентано ярко раскрылось в фильме мэтра комедии по-итальянски Пьетро Джерми «Серафино», где он с блеском сыграл своего рода итальянского Иванушку-дурачка, простого деревенского парня, оказавшегося в итоге лучше и добрее многих «умников»...

«Серафино» стал вторым (после новеллы в альманахе «Любовь за полвека», 1953) цветным фильмом Пьетро Джерми, в котором выдающийся оператор Айаче Паролин (1920-2016) дал волю разгуляться жизнеутверждающей красочной гамме.

В итоге комедия «Серафино» стала самой кассовой работой Пьеро Джерми: только в Италии ее посмотрели 10,5 млн. зрителей, и это было первое место по посещаемости в сезоне 1968/1969 годов. Позади остались такие популярные фильмы, как «Однажды на Западе» Серджо Леоне, «Майерлинг» Теренса Янга, «Золото Маккены» Дж. Ли Томпсона, «Ромео и Джульетта» Франко Дзеффирелли, «2001: космическая одиссея» Стенли Кубрика и многие др.

Увы, прокатные данные «Серафино» в СССР (пока?) недоступны...

Каштаны вкусные / Le castagne sono buone. Италия, 1970. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Туллио Пинелли, Пьетро Джерми. Актеры: Стефания Казини, Джанни Моранди, Франко Фабрици, Патрисия Эллисон, Джузеппе Ринальди и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.10.1970. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1970/1971).**

Симпатичный Луиджи (Джанни Моранди) – популярный телережиссер и ведущий –привык к легким победам над женщинами. И вот между ним и 19-летней студенткой Карлой (Стефания Казини) вспыхивает роман, который резко меняет его жизнь…

Итак, в «Каштанах…» сентиментальная девушка побеждает цинизм телеведущего до такой степени, что всё идет к женитьбе…

Левая итальянская пресса отреагировала на эту картину негативно, упрекая ее в слащавом мелодраматизме и неправдоподобном оптимизме.

Однако Пьетро Джерми ответил на эти упреки так:

«Я горжусь тем, что снял этот фильм. Я бы сделал это снова точно так же. Я поддерживаю его основную идею и уверен, что он найдет отклик у зрителей, по крайней мере, среди порядочных людей, которых можно найти повсюду, от металлургов до интеллектуалов. Это, безусловно, странный, даже скандальный фильм. Он защищает один из последних оставшихся табу: мораль. Признаю, требуется мужество, чтобы хорошо о нем говорить… Фильм обращен ко всем, у кого есть душа, а душа есть у каждого. … А те, кто волнуется, хвастается, протестует и поднимает шум — давайте будем откровенны — составляют меньшинство. Я же, напротив, обращаюсь к большинству, посвящаю им фильм, призываю продолжать верить в их идеи, не поддаваться ложному морализму» (In: Madeo. L. Germi polemic tuona e difende le castagne. *La Stampa*. 11.11.1970).

Любопытно отметить, что критические претензии, высказанные по отношению к фильму «Каштаны вкусны» в 1960-х, сохранились и у киноведов в XXI веке.

Так Тонино Де Паче убежден, что здесь Пьетро Джерми «сделал значительный шаг назад и снял картину, в которой схематичный характер повествования выдавал чувства режиссёра, его консервативное отвращение к быстро меняющемуся миру, который он, казалось, не мог понять. … В результате получился очень несовершенный фильм» (De Pace, 2014).

А Родольфо Ротини считает, то этот «фильм не блистает ни в изображении любовной истории главных героев, которая слишком пресна (Моранди даже не поет ни одной из своих песен), ни в качестве социальной апологетики, которая слишком упрощена и поверхностна» (Rotini, 2022).

В самом деле, картина «Каштаны вкусны» получилась сентиментальной и консервативной. С другой стороны, она была явным протестом Пьетро Джерми не только против «майских» и иных молодежных революций, но и против набиравшей силу в Европе революции сексуальной. Снять в 1970 году фильм в защиту традиционных семейных ценностей – это был весьма смелый поступок…

И здесь Пьетро Джерми оказался прав – значительная часть массовой аудитории оценила этот гимн консерватизму: только в Италии фильм «Каштаны вкусны» посмотрели три миллиона зрителей, а сама картина стала по посещаемости 34-й в сезоне 1970/1971 годов, опередив такие голливудские хиты, как «Аэропорт» Джорджа Ситона, «Уловка-22» Майкла Николса и др. Правда, скорее, всего часть успеха у итальянской публики фильму Джерми принесла тогдашняя популярность эстрадного певца Джанни Моранди.

Альфредо, Альфредо / Alfredo, Alfredo. Италия-Франция, 1972. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Леонардо Бенвенути, Туллио Пинелли, Пьетро Джерми. Актеры: Дастин Хоффман, Стефания Сандрелли, Карла Гравина, Клара Колозимо, Даника Ла Лоджиа, Саро Урци и др. Комедия. Премьера: 4.08.1972. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

Робкий Альфредо (Дастин Хоффман) работает в банке. И вот однажды у него начался бурный роман с эксцентричной Марией Розой (Стефания Сандрелли)…

По отношению к, увы, последней работе Пьеро Джерми «Альфредо, Альфредо» сложилось своего рода единство мнений кинокритиков и киноведов, вне зависимости от их национальности и страны проживания.

Журналист и киновед Нора Сэйр (1932-2001) считала, что «главная проблема этой картины в том, что Пьетро Джерми уже дважды блестяще её снимал. Его фильмы «Развод по-итальянски» и «Соблазнённая и покинутая» великолепно высмеивали жестокость итальянских законов о браке, до того как развод стал законным в этой стране. «Альфредо, Альфредо» — это несколько смягченная версия своих предшественников… Тем не менее, в фильме есть множество очаровательных деталей. Слабые, осторожные улыбки Хоффмана, дрожание его рта и ноздрей при запахе духов его ненавистной жены… — все это создает моменты прекрасного фарса. … «Альфредо» не обладает ни остроумием, ни горечью лучших фильмов Джерми, ибо для этого режиссера жестокость кажется неотъемлемой частью комедии. Если он смягчился, это наша потеря. Но это неплохой фильм — это просто разочарование из-за огромного таланта, задействованного в его создании» (Sayre, 1973).

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал, что в «Альфредо», поставленном, когда уже было узаконено право на расторжение брака, Джерми с горечью констатирует: введение развода, за который так долго боролись, оказалось в Италии, в общем-то, ни к чему: что толку менять законы, когда неизменными остаются общественная мораль, сами устои буржуазной жизни, определяющие нравы, взгляды, людские предрассудки. Брак в буржуазном обществе все равно остается тюрьмой, он несовместим с личной свободой человека. Комедия сделана рукой мастера, мы сразу узнаем привычные нам стиль и манеру Джерми — и иронический закадровый текст, и насмешливую музычку, и вполне достоверные интерьеры затхлых мещанских квартир, а главное — столь же достоверные, жизненные образы и характеры из самой гущи повседневного мелкобуржуазного рутинного быта: истерическую взбалмошную девицу, жаждущую выскочить замуж, и ее старорежимных родителей… Но в фильме, в отличие от «Развода», «Аморального», даже «Дам и господ», социальные мотивы приглушены, обличительная едкость сатиры выветрилась. Остались уверенность режиссуры и отличные актеры — Стефания Сандрелли, вновь блеснувшая, как и в «Конформисте», новым в ней сатирическим дарованием, и американец Дастин Хоффман, впрочем, чувствующий себя в этом чисто итальянском фильме чуточку «в гостях». А еще остается впечатление вторичности, усталости, утраты непосредственности — этого главного залога успеха всякого комедийного фильма» (Богемский, 1976).

А уже в XXI веке Рави Свами отметил, что «комедия «Альфредо, Альфредо» строится на невероятном несоответствии между застенчивым персонажем в исполнении Хоффмана и очаровательной Марией Розой в исполнении Стефании Сандрелли… Картина во многом сводит людей к «типам», поэтому можно утверждать, что это просто часть традиции, понятной зрителям. Но если «Соблазнённая и покинутая» обладает мифическим, вневременным качеством, то «Альфредо, Альфредо» — это комедия положений, которая, возможно, понятна многим, но менее увлекательна» (Swami, 2021).

В Италии «Альфредо, Альфредо» был удостоен награды «Давид ди Донателло» как лучший фильм года и был с большим энтузиазмом принят публикой: 5,1 млн. зрителей и 10-е место по посещаемости в сезоне 1972/1973 годов. Это позволило ему опередить в прокате такие знаменитые картины как «Кентерберийские рассказы» Пьера Паоло Пазолини, «Людвиг» Лукино Висконти и многие др.

В целом можно согласиться с тем, что Джерми повторил в «Альфредо, Альфредо» какие-то свои прежние комедийные приемы. Однако комедия снята с ироничной легкостью, дуэт Дастин Хоффман – Стефания Сандрелли забавен, да и в целом комедия ничуть не уступает многим иным работам этого выдающегося режиссера…

К сожалению, эта картина стала последней работой Мастера. Пьеро Джерми начал подготовку к своей следующей комедии «Мои друзья», но серьезно заболел и 5 декабря 1974 года скончался… В итоге фильм «Мои друзья» был снят другим Мастером комедийного жанра – Марио Моничелли (1915-2010).

Фильмография Пьетро Джерми

Свидетель / Il Testimone. Италия, 1946. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Диего Фаббри, Пьетро Джерми, Чезаре Дзаваттини, Энрико Рибулси. Актеры: Рольдано Лупи, Марина Берти, Эрнесто Альмиранте и др. Драма. Премьера: 15.02.1946.

Потерянная молодость / Утраченная молодость / Заблудшая молодежь / Gioventù perduta. Италия, 1947/1948. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Марио Моничелли, Антонио Пьетранджели, Энцо Провенцале, Леопольдо Триесте, Бруно Валери, Энрико Рибулси. Актеры: Карла Дель Поджо, Массимо Джиротти, Жак Серна, Франка Мареза, Диана Боргезе, Лео Гаравалья, Дино Маронетто, Эмма Барон и др. Драма. Премьера: 2.04.1948. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Именем закона / Под небом Сицилии / In nome della legge. Италия, 1948. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Джузеппе Манджоне, Пьетро Джерми, Федерико Феллини, Туллио Пинелли, Марио Моничелли (по роману Джузеппе Ло Скьяво «Маленький суд»). Актеры: Массимо Джиротти, Шарль Ванель, Йоне Салинас, Камилло Мастрочинке, Саро Урци и др. Драма. Детектив. Вестерн. Премьера: 13.03.1949. **Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей.** Прокат в СССР – с 8.10.1951.

Дорога надежды / Il Cammino della speranza. Италия, 1950. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Федерико Феллини, Пьетро Джерми, Туллио Пинелли. Актеры: Раф Валлоне, Елена Варци, Саро Урци, Франческо Томалилло, Саро Арчидиаконо, Ренато Терра и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 22.11.1950. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.** Прокат в СССР – в 13.04.1954.

Город защищается / La Città si difende. Италия, 1951. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Федерико Феллини, Туллио Пинелли, Пьетро Джерми, Джузеппе Манджоне. Актеры: Джина Лоллобриджида, Ренато Бальдини, Козетта Греко, Фаусто Тоцци, Энцо Маджо, Тамара Лис, Эмма Барон и др. Криминальная драма. Премьера: 27.05.1951. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Разбойник с Такка дель Лупо / Бандит из Волчьего ущелья / Il Brigante di Tacca del Lupo. Италия, 1952. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Федерико Феллини, Фаусто Тоцци, Туллио Пинелли (по роману Риккардо Баккели). Актеры: Амедео Надзари, Козетта Греко, Саро Урци, Альфредо Бини, Фаусто Тоцци, Альдо Буфи Ланди, Оскар Андриани, Лили Черасоли, Оресте Ромоли и др. Приключения. Вестерн. Премьера: 7.09.1952. **Прокат в Италии: 1,7 млн.**

Председательша / La Presidentessa / Mademoiselle la Présidente. Италия, 1952. Режиссер Пьетро Джерми. Сценарист Альдо Де Бенедетти (по пьесе Мориса Эннекена и Пьера Вебера “La Présidente”). Актеры: Сильвана Пампанини, Карло Даппорто, Аве Нинки, Луиджи Павезе, Мэрилин Буферд и др. Комедия. Премьера: 4.10.1952. **Прокат в Италии: 0,9 млн.**

Ревность / Gelosia. Италия, 1953. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Серджио Амидеи, Джузеппе Берто, Пьетро Джерми, Джузеппе Манджионе (по роману Луиджи Капуана «Маркиз Роккавердина»). Актеры: Эрно Криза, Мариса Белли, Винченцо Мусолино и др. Мелодрама. Премьера: 29.09.1953. **Прокат в Италии: 1,2 млн.**

Любовь за полвека / Amori di mezzo secolo. Италия, 1953. Режиссеры: Антонио Пьетранджели, Марио Кьяри, Пьетро Джерми, Глауко Пеллегрини, Роберто Росселлини. Сценаристы: Оресте Бьянколи, Сандро Континенца, Карло Инфачелли, Джузеппе Манджионе, Винизио Маринуччи, Антонио Пьетранджели, Роберто Росселлини, Этторе

Скола, Родольфо Сонего, Винченцо Таларико. Актеры: Андреа Чекки, Карло Кампанини, Умберто Мелнати (в новелле А. Пьетраджели «1910). Другие актеры: Паола Борбони, Франко Фабрици, Франко Интерленги, Леонора Руффо, Сильвана Пампанини, Альберто Сорди, Антонелла Луальди, Леа Падовани и др. Мелодрама. Премьера: 18.02.1954. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей.**

Машинист / Il Ferroviere. Италия, 1955. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Альфредо Джаннетти, Пьетро Джерми, Эннио Де Кончини, Карло Муссо, Лучиано Винченцони. Актеры: Пьетро Джерми, Луиза Делла Ноче, Эдоардо Невола, Саро Урци, Сильва Кошина, Карло Джуффре, Ренато Специали и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 11.08.1956. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1956/1957). Прокат в СССР – со 2.09.1958.**

Бесхарактерный мужчина / Соломенный человек / L'Uomo di paglia. Италия, 1957. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Альфредо Джаннетти, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Пьетро Джерми, Франка Беттойя, Луиза Делла Ноче, Саро Урци, Эдоардо Невола и др. Мелодрама. Премьера: 5.03.1958. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей.** Прокат в СССР – с 11.12.1961.

Проклятая путаница / Un maledetto imbroglio. Италия, 1959. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Альфредо Джаннетти, Эннио де Кончини, Пьетро Джерми (по мотивам романа Карло Эмилио Гадды «Пренеприятнейшее происшествие на улице Мерулана»). Актеры: Пьетро Джерми, Клаудия Кардинале, Франко Фабрици, Кристина Гаиони, Клаудио Гора, Элеонора Росси Драго, Саро Урци, Нино Кастельнуово, Ильдебрандо Сантафе, Силла Беттини, Джанни Музи и др. Детектив. Драма. Премьера: 24.10.1959. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (78-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,15 млн. зрителей.**

Развод по-итальянски / Divorzio all'italiana. Италия, 1961. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Пьетро Джерми, Адженоре Инкроччи, Альфредо Джаннетти (по мотивам романа Джованни Арпино «Преступление чести»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Даниела Рокка, Стефания Сандрелли, Леопольдо Триесте, Эдуардо Спадаро и др. Комедия. Премьера: 20.12.1961. **Прокат в Италии: 7,4 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 6.07.1964: 21,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Соблазнённая и покинутая / Sedotta e abbandonata / Séduite et abandonnée. Италия–Франция, 1963. Режиссёр Пьетро Джерми. Сценаристы: Лучиано Винченцони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Пьетро Джерми. Актеры: Саро Урци, Стефания Сандрелли, Альдо Пульизи, Леопольдо Триесте и др. Комедия. Премьера: 30.01.1964. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 13 июня 1966: 20,5 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Дамы и господа / Signore & signori / Mesdames et messieurs. Италия-Франция, 1965. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Лучиано Винченцони. Актеры: Альберто Лионелло, Ольга Вилли, Вирна Лизи, Гастоне Москин, Нора Риччи, Франко Фабрици, Беба Лончар, Куинто Пармеджани, Вирджилио Гадзоло, Джиджи Баллиста, Альдо Пульизи и др. Комедия. Премьера: 10.02.1966. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.** Прокат в СССР – с 23.12.1968.

Аморальный / Слишком много для одного мужчины / L'Immorale / Beaucoup trop pour un seul homme. Италия-Франция, 1967. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Туллио Пинелли, Альфредо Джаннетти, Карло Бернари. Актеры: Уго Тоньяцци, Стефания Сандрелли, Рене Лонгарини, Мария Грация Кармасси, Джиджи Баллиста, Серджо Финкато, Марко Делла Джованна и др. Комедия. Премьера: 25.03.1967. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1966/1967). Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Серафино / Серафино, или Любовь в полях / Serafino / Serafino ou L'amour aux champs. Италия-Франция, 1969. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьетро Джерми, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Туллио Пинелли. Актеры: Адриано Челентано, Оттавия Пикколо, Саро Урци, Франческа Романа Колуцци, Нацциарено Натале, Оресте Палелла и др. Комедия. Премьера: 19.12.1968. **Прокат в Италии: 10,5 млн. зрителей (1-е место в сезоне 1968/1969).** Прокат в СССР - с 13.12.1971.

Каштаны вкусные / Le castagne sono buone. Италия, 1970. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Туллио Пинелли, Пьетро Джерми. Актеры: Стефания Казини, Джанни Моранди, Франко Фабрици, Патрисия Эллисон, Джузеппе Ринальди и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.10.1970. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1970/1971).**

Альфредо, Альфредо / Alfredo, Alfredo. Италия-Франция, 1972. Режиссер Пьетро Джерми. Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Леонардо Бенвенути, Туллио Пинелли, Пьетро Джерми. Актеры: Дастин Хоффман, Стефания Сандрелли, Карла Гравина, Клара Колозимо, Даника Ла Лоджиа, Саро Урци и др. Комедия. Премьера: 4.08.1972. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

Литература

Алова Л. «Развод по-итальянски» // *Энциклопедия Кино Европы. Фильмы*. М.: НИИК, 2009. С. 114-115.

Бачелис Т. Кино по-итальянски // *Советский экран*. 1966. 8: 16-17, 20.

Богемский Г. Адриано Челентано // *Советский экран*. 1979. 7: 18.

Богемский Г. Кинематограф „общества потребления" (Размышления об итальянском коммерческом фильме) // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 107-137.

Богемский Г. Комедия по-итальянски // *Искусство кино*. 1976. 10.

Богемский Г. Комедия по-итальянски // *Искусство кино*. 1976. 11.

Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 114-151.

Богемский Г. Стефания Сандрелли // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 5. М.: Искусство, 1970: 168-185.

Богемский Г. Так ли прост «Серафино»? // *Советский экран*. 1972. 11: 14-15.

Гулиев А. Развод по-итальянски // *Искусство кино*. 1962: 144-145.

Лидзани К. Итальянское кино. М.: Искусство, 1956.

Лисициан Т. Соблазненная и покинутая // *Новые фильмы*. 1966. 6: 22-23.

Лищинский И. Пьетро Джерми // *Советский экран*. 1968. 18.

Нефёдов, Е. Серафино // *All of Cinema*. 22.08.2022. https://allofcinema.com/serafino-serafino-1968/ .

Новогрудский А. Машинист // *Советский экран*. 1958. 15: 4.

Погожева Л. Канн, 1964 // *Искусство кино*. 1964. 8: 111-112.

Погожева Л. Серафино // *Новые фильмы*. 1972. № 3.

Сурин В. Киномарафон в Канне // *Советский экран*. 1967. 14: 15.

Фрейлих, С. Фильмы и годы: развитие реализма в киноискусстве. М.: Искусство, 1964.

Abate, M. Le castagne sono buone. 9.12.2019. https://www.amalfinews.it/it/storia-e-storie-19/nel-film-le-castagne-sono-buone-cetara-e-sinonim-2572/article

Aniballi, A. Il Cammino della speranza. 21.09.2017. https://quinlan.it/2017/09/21/cammino-della-speranza/

Aprà, A. Per una revision di Germi. *Signore & Signori di Pietro Germi. Uno sguardo ridente sull'ipocrisia morbid*. Torino, 1997.

Aristarco, G. La Città si difende. Cinema. 1951. 75.

Bertarelli, M. In nome della legge. *Il Giornale*. 16.12.2002.

Bianchi, P. Il Testimone. La Critica Cinematografica. 1946. 2.

Bini, L. L'Immorale. *Letture*. 1967. 5: 401.

Biraghi, G. L'Immorale. *Il Messaggero di Roma*. 26.03.1967.

Biscontini, L. L'Uomo di paglia. 3.03.2023. https://www.insidetheshow.it/474284_disponibile-su-raiplay-luomo-di-paglia-di-e-con-pietro-germi/

Breve, M. Divorzio all'italiana. 3.09.1995. https://spietati.it/divorzio-allitaliana/

Breve, M. In nome della legge. 8.09.1995. https://spietati.it/in-nome-della-legge/

Brunetta, G.P. Storia del cinema italiano. Vol. 4. Roma: Editori Riuniti, 1993: 372.

Buonaguidi, L. Il Ferroviere. 21.05.2014. ***https://cinefatti.com/2014/05/21/il-ferroviere/***

Cappi, M. La commedia più nera e graffiante di Germi è un film di inalterata attualità e di sorprendente modernità. *My movies*. 28.04.2016. https://www.mymovies.it/film/1965/signoreesignori/

Carotti, C. Le donne, la famiglia, il lavoro nel cinema di Pietro Germi. Lampi di stampa, 2011.

Carotti, C. Alla ricerca del Paradiso. L'operaio nel cinema italiano, 1945-1990. Graphos, 1992.

Carotti, C. Le donne, la famiglia il lavoro nel cinema di Pietro Germi. Milano: Lampi Di Stampa, 2011.

Casiraghi, U. Signore & signori. l'Unità. 11.02.1966

Chigurh, A. Signore & signori. 13.09.2019. https://icinenauti.it/13/09/2019/commedia/signore-signori/

Chigurh, A. Un maledetto imbroglio. 28.05.2025. https://icinenauti.it/28/05/2025/cinema-drammatico/un-maledetto-imbroglio/

Cimmino, A. Germi, Pietro. Dizionario biografico degli italiani. Vol. 53. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000.

Ciofani, L. Gelosia. 31.10.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/10/31/italia-50s-21-gelosia-pietro-germi-1953/

Cresleri, L. L'Immorale. 29.06.2024. https://www.cinefiliaritrovata.it/limmorale-o-lamore-ai-tempi-del-boom/

Dagrada, E. Un inizio contro. Censura e scrittura in "Gioventù perduta". *Il cinema di Pietro Germi*. Roma: Edizioni di Bianco e Nero/ Edizioni Sabinæ, 2016.

Davinotti, M. Amori di mezzo secolo. 2013. https://www.davinotti.com/film/amori-di-mezzo-secolo/189

Davinotti, M. Divorzio all'italiana. 2007. https://www.davinotti.com/film/divorzio-all-italiana/407

Davinotti, M. In nome della legge. 2007. https://www.davinotti.com/film/in-nome-della-legge/5045

Davinotti, M. Signore & signori. 2007. https://www.davinotti.com/film/signore-signori/665

De Pace, T. Il Ferroviere. 4.03.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-il-ferroviere-di-pietro-germi/

De Pace, T. La Città si difende. 11.11.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/la-citta-si-difende-di-pietro-germi/

De Pace, T. L'Uomo di paglia. 6.06.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-luomo-di-paglia-di-pietro-germi/

De Pace, T. Pietro Germi, tutto il cinema del mondo. 4.12.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/pietro-germi-tutto-il-cinema-del-mondo/

De Pace, T. Signore & signori. 27.07.2016. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-signore-e-signori-di-pietro-germi/

Felice, C.A. Il Testimone. Film. 1946. 25.

Fenu, G. Sedotta e abbandonata. *Cinema Italia. Altervista*. 28.09.2019. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-sedotta-abbandonata-1964/

Ferrari, B. Pietro Germi e "In nome della legge": il quasi neorealista che guardava ad Hollywood. 5.04.2019. https://cabiriams.com/2019/04/05/pietro-germi-e-in-nome-della-legge-il-quasi-neorealista-che-guardava-ad-hollywood/

Ferrero, A. Signore & signori. *Cinema Nuovo*. 1966. 180.

Fidotta, G. Il Testimone. 12.01.1999. https://spietati.it/il-testimone/

Fulfaro, F. Un maledetto imbroglio. 4.12.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-un-maledetto-imbroglio-di-pietro-germi/

Ghelli, N. Amori di mezzo secolo. *Rivista del Cinematografo*. 4.04.1954.

Giacovelli, E. Pietro Germi. Collana Il Castoro Cinema. n. 147. La Nuova Italia, 1991.

Giacovelli, E. Pietro Germi. Firenze: La Nuova Italia, 1991.

Grassi, G. Sedotta e abbandonata. My movies. 22.07.2020.

Grazzini, G. Sedotta e abbandonata. *Corriere della Sera*. 11.05.1964.

Gresleri, L. Il Ferroviere. *Cinefilia ritrovata*. 26.06.2024. https://www.cinefiliaritrovata.it/realismo-allitaliana-con-il-ferroviere-di-pietro-germi/

Gromo, M. Il Cammino della speranza. *La Stampa*. 1950.

Gromo, M. Il Testimone. *La Stampa*. 1946.

Kezich, T. Il cinema degli anni sessanta, 1962-1966. Milano: Il Formichiere, 1966.

Kwedi, J. Jeunesse perdue. 3.04.2025. https://www.dvdclassik.com/critique/jeunesse-perdue-germi
Kwedi, J. Le chemin de l'esperance. 16.10.2023. https://www.dvdclassik.com/critique/le-chemin-de-l-esperance-germi
Lo Verme, S. Divorzio all'italiana. *My movies*. 1.10.2024. https://www.mymovies.it/film/1962/divorzio-allitaliana/
Machiavelli, N.R. Il Ferroviere. 12.01.1999. https://spietati.it/il-ferroviere/
Machiavelli, N.R. Sedotta e abbandonata. 19.12.1995. https://spietati.it/sedotta-e-abbandonata/
Machiavelli, N.R. Un maledetto imbroglio. 8.09.1995. https://spietati.it/un-maledetto-imbroglio/
Madeo. L. Germi polemic tuona e difende le castagne. *La Stampa*. 11.11.1970).
Malavasi, L., Morreale, E. (eds.). Il cinema di Pietro Germi. Edizioni di Bianco e Nero, Edizioni Sabinae, 2016.
Mascialino, R. Un maledetto imbroglio. 12.11.2020. https://www.ritamascialino.com/cms/2020/11/un-maledetto-imbroglio-di-pietro-germi-di-rita-mascialino/
Mereghetti, P. Il Mereghetti - Dizionario dei Film 2008. Milano: Baldini Castoldi Dalai editore, 2007.
Miccichè, L. (ed.). *Signore & signori di Pietro Germi: uno sguardo ridente sull'ipocrisia morbid.* Torino, 1997.
Moncada, R. Pietro Germi. Gli anni felici in Sicilia. Agrigento, VGS Libri, 2025.
Morandini, M. Il Morandini - Dizionario dei Film 2000. Bologna: Zanichelli editore, 1999.
Patti, E. Divorzio all'italiana. *Il Tempo*. 6.01.1962.
Porro, M. Sedotta e abbandonata. *Magazine Corriere della Sera*. 1964.
Raganelli, G. Gelosia. 18.09.2017. https://quinlan.it/2017/09/18/gelosia/
Ragazzoni, D. Pietro Germi. In: *Cinema di tutto il mondo. I registi e le loro opera.* Milano: Oscar Studio Mondadori, 1978: 168.
Rausa, G. Il Brigante di Tacca del Lupo. 2011. https://www.giusepperausa.it/il_brigante_di_tacca.html
Rausa, G. La Città si difende. 2015. https://www.giusepperausa.it/la_citta_si_difende_e_processo.html
Rausa, G. L'Immorale. 2015. https://www.giusepperausa.it/signore_e_signori.html
Rausa, G. L'Uomo di paglia. 2021. https://www.giusepperausa.it/uomo_di_paglia.html
Rausa, G. Signore & signori. 2015. https://www.giusepperausa.it/signore_e_signori.html
Romagna, M. Il Cammino della speranza. 28.09.2017. https://www.cinelapsus.com/il-cammino-della-speranza-1950-di-pietro-germi/
Rondi, G.L. Divorzio all'italiana. *Il Tempo*. 21.12.1961.
Rondi, G.L. Il Testimone. *Il Tempo*. 7.03.1948.
Rondi, G.L. In nome della legge. Il Tempo. 2.04.1949.
Rondi, G.L. L'Immorale. Il Tempo. 26.3.1967.
Rondi, G.L. Sedotta e abbandonata. *Il Tempo*. 31.01.1964.
Rotini, R. Le castagne sono buone. 1.09.2022. https://www.rivistaorizzonte.com/2022/09/01/le-castagne-sono-buone/
Sacchi, F. Al cinema col lapis. Milano: Mondadori, 1958.
Sacchi, F. L'Immorale. *Epoca*. 23.04.1967.
Sayre, N. Alfredo, Alfredo. *New York Times*. 18.12.1973.
Schiavoni, M. Divorzio all'italiana. 18.04.2015. https://quinlan.it/2015/04/18/divorzio-allitaliana/
Schiavoni, M. Sedotta e abbandonata. 30.11.2014. https://quinlan.it/2014/11/30/sedotta-abbandonata/
Schiavoni, M. Serafino. 27.03.2021. https://quinlan.it/2021/03/27/serafino/
Senatore, I. Il Ferroviere. 8.03.2020. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/il-ferroviere-di-pietro-germi-italia-1955-durata-120-b-n/
Sesti, M. (ed.). Signore e signori. Pietro Germi. Prato, Gli Ori, 2004.
Sesti, M. Tutto il cinema di Pietro Germi. Dalai Editore, 1997.
Siniscalco, M. Il Brigante di Tacca del Lupo. Rassegna del Film. 1952. 9.
Siniscalco, M. La Presidentessa. Rassegna del Film. 1952. 11.
Spiniello, A. Gelosia. 16.02.2008. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-gelosia-di-pietro-germi/
Swami, R. Alfredo, Alfredo. 13.03.2021. https://www.lockeddowncinema.com/post/alfredo-alfredo-dir-pietro-germi-1972
Tedeschi Turvo, A. La poesia dell'individuo. Il cinema di Pietro Germi. Verona: CR Editore, 2005.
Valobra, F. Un maledetto imbroglio. *Cinema Nuovo*. 1959.
Vernocchi, G. Il Brigante di Tacca del Lupo. 15.10.2019. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2019/10/il-brigante-di-tacca-del-lupo.html
Vernocchi, G. La Città si difende. 1.08.2020. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2020/08/la-citta-difende.html
Zambenedetti, A. Il Cammino della speranza. 12.01.1999. https://spietati.it/il-cammino-della-speranza/

Луиджи Дзампа / Luigi Zampa

2.01.1905 — 14.08.1991

Луиджи Дзампа начинал снимать фильмы еще при Муссолини, а после окончания второй мировой войны довольно быстро вошел в число ведущих мастеров итальянского киноискусства. Для советского кинопроката отбирались, разумеется, его социально-критические картины: «Судья», «Уличный регулировщик», «Ревущие годы» («Инспектор-инкогнито»), «Уважаемые люди», «Вопрос чести», «Залог успеха»...

Будущий знаменитый комедиограф Луиджи Дзампа родился в Риме в семье железнодорожного рабочего и швеи в 1905 году. После школы Луиджи окончил техническое училище, но затем решил попробовать себя в прозе и драматургии – с 1930 года его пьесы начали ставить на театральной сцене. От театра к кино, как известно, путь часто бывает недолгим: в 1933 году Луиджи Дзампа снял короткометражный документальный фильм «Пробуждение города», а на следующий год стал студентом Алессандро Блазетти (1900-1987) в Национальной школе кинематографии (потом он была переименована в Экспериментальный центр кинематографии). В то же время там учились Пьетро Джерми (1914-1974) и Антонио Пьетранджели (1919-1968).

В 1937 году Луиджи получил диплом режиссера, стал набираться практического опыта режиссуры в качестве ассистента. С 1939 года стал писать сценарии.

Во времена режима Бенито Муссолини (1883-1945) некоторые итальянские режиссеры охотно снимали профашистские и антисоветские фильмы. Так Роберто Росселлини (1906-1977) поставил военную драму «Человек с крестом» (*L'Uomo dalla croce*, 1943), повествовавшую о войсках Дуче, «доблестно» воевавших на Дону против Красной армии и коммунистов. А Кармине Галлоне (1885-1973) не погнушался поставить не менее лживый профашистский и антисоветский опус «Одесса в огне» (*Odessa in fiamme*, 1942).

Луиджи Дзампа, напротив, с самого начала своей кинематографической карьеры делал всё возможное, что максимально дистанцироваться от фашистской идеологии. Его режиссерским дебютом в полнометражном кино стала драма «Пропавший актер» (1941). Далее последовали костюмная романтико-приключенческая лента «Брат-дьявол» (*Fra' Diavolo,* 1942), комедийная мелодрама «Молоденькие девушки» (*Signorinette,* 1942), мелодрама «Всегда есть «но»...» (*C'e sempre un ma...*, 1943).

В 1943 году Дзампа начал съемки исторической драмы «Чёрное свадебное платье» (*L'abito nero da sposa*), действие которой разворачивалось в XVI веке, однако съемки были прерваны из-за немецкой оккупации, и в итоге картина вышла на экраны в мае 1945 года...

После окончания второй мировой войны Луиджи Дзампа стал ставить фильмы, близкие к течению неореализма, все чаще склоняясь к комедийному жанру. При этом в своих комедиях («Трудные годы», «Простые годы», «Ревущие годы») он сатирически обращался к эпохе фашизма в Италии.

В 1960-х – 1970-х годах Луиджи Дзампа продолжил снимать комедии, однако время от времени ставил и картины иных жанров («Уважаемые люди» и др.).

В отличие от многих своих коллег, Дзампа сторонился телевидения и никогда не снимал никаких сериалов. Свой последний фильм («Безумные постели») Луиджи Дзампа снял в 1979 году, после чего снова вернулся к писательскому творчеству.

Он скончался в возрасте 86 лет в римской больнице 15 августа 1991 года...

Все фильмы Луиджи Дзампы (1905-1991)

Пропавший актер / L'attore scomparso. Италия, 1941. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Тео Линджен, Гульельмо Уселлини, Луиджи Дзампа (по пьесе Тео Лингена). Актеры: Виви Джойи, Мария Меркадер, Стефано Сибальди и др. Драма. Премьера: 2.06.1941. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей.**

По сюжету этого фильма некий театральный актёр внезапно исчезает. Почему и зачем?

Этот режиссёрский дебют Луиджи Дзампы в полнометражном кинематографе был встречен итальянской прессой довольно доброжелательно.

В частности, рецензент журнала *Cinema* писал, что «этот фильм пробуждает любопытство узнать, чем он закончится, больше, чем многие запутанные и сбивающие с толку детективные истории. В нем никогда не злоупотребляют драматическими ситуациями и не настаивают на таинственном тоне. Тон добродушный, история занимательная, и никто не намекает на неприятные или злые нотки» (Isani, 1941).

Писатель и журналист Энрико Эмануэлли (1909-1967) признавался, что «давно мы не встречали той доброты и радости, которые авторам удалось вложить в этот фильм» (Emanuelli, 1941).

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) считал, что «это довольно очаровательная идея, реализованная с достаточным разнообразием событий, пусть и не с достаточным задором» (Sacchi, 1941).

Однако рецензент журнала *Film* отнесся к дебюту Луиджи Дзампы с нескрываемой иронией, заметив, что «если бы фильм исчез вместе с актером, зрители бы поддались бурным проявлениям ликования» (Scaccia, 1941).

Спустя 15 лет кинокритик, журналист и сценарист Доменико Мекколи (1913-1983) утверждал, что Дзампа «ставил перед собой единственную цель — создать приятный фильм в эпоху, когда предпочтение отдавалось эскапистскому кино. [Дзампа] выбрал театральную обстановку, которая была ему знакома по прошлому опыту драматурга, и как можно более плавно выстроил серию неожиданных поворотов сюжета» (Meccoli, 1956).

Сам Луиджи Дзампа не любил вспоминать об этом фильме, считая его, как, впрочем, и иные свои ленты, снятые в эпоху Муссолини, ученическими и не стоящими внимания…

Брат-дьявол / Fra' Diavolo. Италия, 1942. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Бонелли, Никола Манзари, Джузеппе Ромуальди. Актеры: Энцо Фиермонте, Эльза Де Джорджи, Лаура Нуччи и др. Драма. Мелодрама. Приключения. Премьера: март 1942.

Начало XIX века. Италия. Главарь разбойников ведет партизанскую войну против войск Наполеона и никак не может сделать выбор между двумя женщинами…

В год премьеры это костюмного фильма писатель, сценарист и журналист Сандро Де Фео (1905-1968) писал, что «пришло время без колебаний заявить, что бывший боксер Энцо Фиермонте — одно из самых серьезных и многообещающих приобретений нашего кинематографа за последние годы… Вот он, этот Фра Диаволо, от природы хвастливый, от природы щедрый, от природы сердцеед… Заслуга принадлежит режиссеру Луиджи Дзампе, который руководил им и актерами с отношением и энергией, идеально соответствовавшими характерам персонажей и теме… Популярное кино? Почему бы и нет, но, откровенно говоря, это намеренно популярное кино, которое нацелено прямо в цель и попадает в нее» (De Feo, 1942).

Однако я согласен с С. Васконселосом: эта картина Луиджи Дзампы «никоим образом не предвещала того, каким будет режиссер, создавший позже «Тяжелые годы» (1948). Возможно, … достоинство этой постановки – отстранение от своих театральных истоков… Дерзость и двусмысленность, с которыми Диаволо использует свои отношения с двумя

женщинами, влюбившимися в него, не делают его идеальным примером романтического героя» (Vasconcelos, 2017).

Этот приключенческо-романтический фильм снят со всеми подобающими жанру стереотипами: погони, кареты, красавицы-аристократки, бальные танцы и т.п. Игра актеров отчетливо театральна, мелодраматические эпизоды выглядят слишком прямолинейными…

Молоденькие девушки / Signorinette. Италия, 1942. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Ванда Бонта, Герардо Геррарди, Лучана Певерелли. Актеры: Карла Дель Поджо, Паола Венерони, Анна Мари и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 19.12.1942.

Начало 1940-х. Рим. 16-летние девушки – Рената, Ирис и Паола – находятся на пороге взрослой жизни. У каждой из них своя судьба…

В сезон выхода этого фильма в итальянский прокат сценарист, поэт и журналист Диего Кальканьо (1901-1979) писал, что ему «суждено иметь большой успех, вызывать эмоции и тепло повсюду. Было бы глупо отрицать, что у этого фильма нет недостатков. Но у каждого недостатка есть свой аналог. Если сюжет немного поверхностен, то сценарий умный и точный. Если некоторые актеры оставляют желать лучшего, то некоторые актрисы… полны нежности и непосредственности. Карла Дель Поджо, с ее великолепными глазами невероятно реалистична, в то время как роль сердцееда-писателя ужасно фальшива. Луиджи Дзампа снял фильм с блеском и меланхоличной деликатностью» (Calcagno, 1943).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* хвалил «Молоденьких девушек», так в этой картине «тонкая история разворачивается быстро и свежо, она искусно сбалансирована с трогательными и веселыми элементами. Режиссура хорошая, а игра актеров превосходна. Музыкальное сопровождение заслуживает внимания» (*Segnalazioni cinematografiche*. 16. 1942).

Писатель, сценарист и журналист Сандро Де Фео (1905-1968) считал, что «в целом фильм неплох, потому что наряду с приторными и хорошо известными эпизодами есть и полные прямых и проницательных наблюдений и комментариев, а молодые девушки запечатлены очень живо, … с этой слегка бесстыдной легкомысленностью, с этой чувственностью, которая, так сказать, игрива, и лишена какой-либо настоящей тревоги. … Дзампа снял фильм с дружелюбием и психологическим подтекстом» (De Feo, 1943).

В самом деле, благодаря обаянию юной Карлы Дель Поджо (1925-2010), «Молоденькие девушки» и сегодня вызывают интерес, хотя в целом картина в больше степени любопытна с точки зрения отражения итальянского быта начала 1940-х.

Всегда есть «но»… / C'e sempre un ma… Италия, 1943. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Герардо Геррарди, Луиджи Дзампа, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Карла Дель Поджо, Адриана Бенетти, Руби Далма и др. Мелодрама. Премьера: 26.05.1943.

Карла и Джулия хотят выйти замуж, но…

Мелодрама «Всегда есть «но»…» стала последней картиной Луиджи Дзампы, которая успела выйти на экраны Италии при режиме Муссолини.

Поэтому рецензент газеты *Il Tevere* мог ещё позволить себе сослаться на директивы фашистского функционера: «Недавние слова министра Полверелли вселяют надежду, что в ближайшем будущем фильмы такого уровня и тона, как «Всегда есть «но», исчезнут с итальянских экранов. Этот фильм является приторной переделкой старых американских тем с отягчающим обстоятельством, что то, что в тех фильмах было сатирой на обычаи (или плохие обычаи), здесь явно ложно и натянуто» (*Il Tevere*. 30.06.1943).

Да и в целом рецензии, опубликованные в итальянской прессе в год премьеры этой ленты, были негативны.

Режиссер и журналист Карло Альберто Феличе (1886-1949) был возмущен тем, что «теперь мы вынуждены смириться с тем, что продюсеры выставляют эту ленту напоказ,

чтобы запутать нас, но нам не нравятся такие маленькие фильмы, эта… глупость» (Felice, 1943).

Кинокритик Франческо Каллари (1910-1996) писал, что мелодрама «Всегда есть «но», в которой вновь появляется старая тема детей, пытающихся разобраться в мыслях своих родителей, — еще один фильм, играющий на этом недоразумении и пытающийся имитировать сюжеты и декорации фильмов с участием Дины Дурбин… Режиссура Дзампы приблизительна и несовершенна даже с технической точки зрения» (Callari, 1943).

Впрочем, и антифашист (он, разумеется, в ту пору не афишировал свои политические взгляды) Джузеппе Де Сантис (1917-1997) также отнесся к этой ленте довольно прохладно: «Такие фильмы вызывают чувства опустошения, ужаса и печали. Созданные с очевидной целью развлечь, а не заставить размышлять, они, тем не менее, заставляют задуматься о судьбе мелочного и тщетного мелкобуржуазного образа жизни с его глупыми амбициями и меланхоличными и пустыми развлечениями» (De Santis, 1943).

Наверное, к этой развлекательной ленте не стоило относиться столь строго, так как она вполне вписывалась в общий поток мелодраматической кинопродукции тех лет…

Чёрное свадебное платье / Черное платье жены / L'abito nero da sposa. Италия, 1943-1945. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Эннио Флайано, Риккардо Фреда, Герардо Геларди (по мотивам пьесы Луиса Н. Паркера «Кардинал»). Актеры: Фоско Джакетти, Жаклин Лоран, Энцо Фьермонте и др. Драма. Премьера: 17.05.1945.

XVI век. Рим. Капитан Строцци убивает банкира, но в этом убийстве обвиняют Джулиано де Медичи, брата кардинала Джованни…

Эта костюмная драма Луиджи Дзампы была встречена итальянской прессой крайне негативно.

Писатель и сценарист Фабрицио Саразани (1905-1987) писал, что действие этого фильма разворачивается «среди роскошных декораций, париков и накладных бород, а наши актеры, как известно, с достоинством и легкостью терпят этот архаичный грим… Будем надеяться, что этот фильм навсегда завершит цикл наших костюмированных фильмов. Навсегда!» (Sarazani, 1945).

Журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) также остался недоволен этой лентой: «Рвение сценаристов и режиссера жадно заново открыло в сюжете ингредиенты тех псевдосудебных и псевдодетективных выдумок, которые легко принесли успех многим американским фильмам: короче говоря, невинный человек, спасенный от электрического стула в самый последний момент. … Замените… электрический стул на топор палача, преувеличите предвкушение казней и благосклонное прибытие спасителей с изяществом такой степени, что оно вызывает у зрителей смешки, — вот что представляет собой неумело снятый фильм» (Gromo, 1946).

Луиджи Дзампа начал съемки «Чёрного свадебного платья» еще при режиме Муссолини – в 1943 году. Однако во время немецкой оккупации работа над фильмом была прервана, и в результате картину пришлось доснимать и монтировать уже в 1945 году. Результат, наверное, порадовал только самых стойких поклонников архаичных костюмных лент, отличающихся форсированной театральностью и стереотипностью персонажей…

Американец в отпуске / Un americano in vacanza. Италия, 1946. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Альдо Де Бенедетти. Актеры: Валентина Кортезе, Лео Дале, Паоло Стоппа, Андреа Чекки, Элли Парво, Артуро Брагалья, Адольфо Чели, Лучано Сальче и др. Мелодрама. Премьера: 1946. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей.**

Конец второй мировой войны. В Риме находится американские войска. Сельская учительница Мария (Валентина Кортезе) приезжает в итальянскую столицу и влюбляется в американского солдата…

Отзывы на первую послевоенную картину Луиджи Дзампы были вполне позитивны.

В частности, в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что эта «история журналистского и традиционного характера рассказана искусно, с определенной грацией, сдержанной легкостью повествования и интерпретации» (*Segnalazioni cinematografiche*. 20. 1946).

Спустя тридцать лет кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что этот «простой по своему повествованию фильм, тем не менее, раскрывает искреннее участие режиссера в описываемых событиях и критическое видение реальности» (Rondolino, 1977).

Еще более высокую оценку «Американец в отпуске» получил в XXI веке в рецензии Эдоардо Заккanини: «Нежная, сентиментальная история на драматическом фоне современности… Это фильм, имеющий огромную историческую ценность, отличающийся динамичным повествованием и богатством пространственных и культурных реалий, с местами, где танцуют американские ритмы. … Картина богата бытовыми подробностями… и уже демонстрирует режиссерское мастерство режиссера Луиджи Дзампы, который здесь всё еще элегантен, но уже обладает плавностью и увлекательностью, даже если он еще не проявил свою склонность к едкой сатире» (Zaccangnini, 2009).

По понятным причинам картина Луиджи Дзампы проникнута духом благодарности к американской армии, освободившей Италию от гитлеровских войск. Американские солдаты изображены с симпатией. Что касается изобразительного решения, то в нем, на мой взгляд, можно обнаружить неореалистические черты, хотя в целом фильм подчинен законам традиционной мелодрамы. Валентина Кортезе (1923-2019) сыграла свою роль трогательно, искренно и эмоционально.

Жить в мире / Vivere in pace. Италия, 1947. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Пьеро Теллини, Альдо Фабрици, Сюзо Чекки Д'Амико. Актеры: Альдо Фабрици, Мирелла Монти, Гэр Мур, Генрих Боде, Джон Кицмиллер, Аве Нинки, Эрнесто Альмиранте, Нандо Бруно и др. Драма. Комедия. Премьера: 11.03.1947.

Вторая мировая война подходит к концу, но север Италии все еще оккупирован немецкими войсками. Итальянская девушка и ее брат находят в лесу двух американских солдат и прячут их в деревне…

Немногие фильмы Луиджи Дзампы получили такой теплый прием в итальянской прессе, как «Жить в мире».

Писатель и журналист Карло Трабукко (1898-1979) писал, что это «успешный, интересный и прекрасный фильм от начала до конца. Режиссёр Дзампа блестяще сдал экзамен. … Дзампа великолепно всё смешал и выстроил этот особый танец, чему способствовало триединство американского, немецкого и итальянского. Это шедевр. … «Жить в мире» — прекрасный фильм, гордость итальянского кинематографа, и он будет иметь успех за рубежом. Большой успех, без сомнения, и это нас по-настоящему радует. … Операторская работа, музыкальное сопровождение и сценарий… заслуживают высокой похвалы» (Trabucco, 1947).

Сценарист и кинокритик Брунелло Ронди (1924-1989) отозвался об этой картине в похожем ключе: «После стольких трагических интерпретаций этой последней войны, вот фильм, предлагающий нам спокойный и юмористический взгляд, повествующий с некоторой ироничной отстраненностью о героико-комических случаях» (Rondi, 1947).

В 1947 году нью-йоркские кинокритики признали «Жить в мире» лучшим иностранным фильмом года.

Уже в XXI веке Алессандро Гуатти справедливо отметил, что «неореалистический дух, пронизывающий фильм очевиден… Название «Жить в мире» отражает как его жизненную философию, так и надежду на то, что после окончания войны все конфликты будут разрешены» (Guatti, 2021).

Вместе с тем сегодня нельзя не заметить, что фильм «Жить в мире» сегодня выглядит во многом наивной и прямолинейной трактовкой событий и сложных проблем, и, несмотря

на неореалистические черты, многие эпизоды картины решены, скорее, в традициях ярмарочного театра, а не психологического кинематографа.

Депутатка Анджелина / Достопочтенная Анджелина / Благородная Анджелина / L'Onorevole Angelina. Италия, 1947. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Пьеро Теллини, Сузо Чекки Д'Амико, Луиджи Дзампа, Анна Маньяни. Актеры: Анна Маньяни, Нандо Бруно, Аве Нинки, Франко Дзеффирелли и др. Комедия. Драма. Премьера: 12.11.1947. **Прокат в Италии: 4-е место в сезоне 1947/1948.**

Отважно борясь за права простых людей, Анджелина (Анна Маньяни) выступает против социальной несправедливости…

В этом фильме Луиджи Дзампа обоснованно сделал ставку на актерский талант Анны Маньяни (1908-1973) и не прогадал: именно ее игру в первую очередь хвалили рецензенты.

Умберто Барбаро (1902-1959) писал, что «это фильм, полностью доверенный мастерству Анны Маньяни, с некоторыми пикантными и сквернословными комическими моментами, и он полностью пронизан обыденным, нетерпимым, индивидуалистическим и мелкобуржуазным чувством» (Barbaro, 1947).

Босли Краузер (1905-1981) с удовольствием подчеркнул, что «Анна Маньяни получила награду за трогательную и одновременно комичную игру в этом захватывающем фильме. Даже жестокие проблемы наводнения, обветшалой квартиры в еще более обветшалом Риме отходят на второй план по сравнению с вихревой энергией и смелостью Маньяни, но она и Луиджи Дзампа никогда не забывают об эффективности юмора в повествовании» (Crowther, 1948).

В статье, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что это «произведение, оживленное несравненным актерским талантом Анны Маньяни, содержит множество прекрасных фрагментов, сцен и эпизодов из жизни народа, искусно созданных и вызывающих сильные эмоции» (*Segnalazioni cinematografiche*. 22. 1947).

В похожем духе оценил «Депутатку Анджелину» журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960): «Легкий и искренний фильм, … живой и жизнерадостный, оживленный и красочный: это простейший диалектный театр. … Фильм, полный крикливых голосов, его лучшие черты — в начальных эпизодах, в быстрых и широких мазках окружающей обстановки, в прямых отсылках к реальной жизни сегодняшнего и вчерашнего дня. Когда фильм пытается передать эмоциональную драму бедной Анджелины, обманутой тем, кого она считала своим благодетелем; отвергнутой и осмеянной теми, кому она, по-своему, принесла пользу, тогда он оказывается грубым и поспешным, очень схематичным народным фильмом… Но Анна Маньяни всегда выделяется, мы отдаем дань уважения актрисе, подлинной, искренней, безусловно, лучшей из того, что может предложить наше кино. … Её диапазон всегда высок, … богат нюансами, столь же мудрыми, сколь и инстинктивными, с внезапными и убедительными модуляциями» (Gromo, 1947).

В целом позитивно высказался об этой картине журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983): «Трогательное и жизнерадостное изложение страданий послевоенной эпохи… Это диалектная комедия, полная ярких красок. На последнем Венецианском кинофестивале игра Анны Маньяни была особенно высоко оценена. У неё есть импульсивность, едкое остроумие и вульгарность, необходимые для этой роли; следует сказать, что без Маньяни упрощённая философия этого фильма, слегка демагогическая, ещё более явно выявила бы его непоследовательность и грубость. … Но лучшее в картине — то, что когда-то называлось «эскизом»: то есть эпизодические и контекстуальные наброски. Поверхностностно, но с приятным вкусом, реалистично описана участь бедняков, оказавшихся между основными потребностями и жадностью спекулянтов. Диалоги и сценарий хорошо проработаны; слабое место – операторская работа, которая слишком сильно полагается на длинные и средние планы и лишена чёткости. … Это фильм, собранный на скорую руку, кое-как. Спонтанный и блестящий, но незрелый, как любое произведение, которое недостаточно продумано» (Lanocita, 1947).

Похожее отношение к этому фильму сохранилось и в XXI веке.

Кинокритик Альберто Пеццотта напомнил читателям, что в «Депутатке Анджелине» Луиджи Дзампа «в очередной раз использует в качестве отправной точки новостной сюжет, в данном случае анекдот о протестных движениях на окраинах Рима, но здесь он предпочитает сосредоточиться на менее комфортной, более конфликтной социальной ситуации, чем в своих предыдущих фильмах… Дзампа здесь использует стиль, основанный на переполненных кадрах, который можно описать как полифонический, где каждый персонаж четко определен и вносит свой вклад в общий эффект своими движениями и репликами. Насыщенные кадры, отражающие перенаселенность жилищ того периода, обладают документальным качеством, несомненно, неореалистичным и способствуют процессу идентификации. Однако внутренние ритмы этих пространств остаются ритмами диалектной комедии, где главная героиня находится в центре внимания, ее комические партнеры иногда выделяются, а внезапные вспышки реальности происходят благодаря присутствию непрофессионалов» (Pezzotta, 2012).

А Антонио Фальконе делает вывод, что «Депутатка Анджелина», несмотря на свои недостатки и противоречия, оказывается ценным фильмом во многих отношениях. Во-первых, авторы начинают прокладывать путь итальянской комедии как таковой, хотя и на зачаточном уровне, начиная с интуитивного стремления черпать вдохновение из повседневных событий, уже ограниченных историей, … чтобы реальность по-настоящему обособленного мира стала символом всех недугов, присущих итальянскому обществу после войны, борющемуся со злоупотреблениями, спекуляциями и незаконным обогащением.

Главная героиня — представительница низших слоёв общества, которую во всей её неукротимой энергии искренне и проникновенно изображает Анна Маньяни…

Фильм может похвастаться образцовой режиссурой, которая подчеркивает описание мест действия… Эти сильные стороны перевешивают недостатки, такие как колебания фильма между различными стилистическими элементами, «взволнованность, а не смешанность»: неореализм (например, сцена наводнения), комедия, призванная эксплуатировать маски популярного театра и подчеркивать горькую иронию, присутствующую во многих диалогах, и драма» (Falcone, 2023).

Бесспорно, главное достоинство «Депутатки Анджелины» — яркая актерская игра Анны Маньяни (за эту роль она была награждена «Серебряной лентой» и призом Венецианского фестиваля). Но это еще и самый неореалистический фильм Луиджи Дзампы: с практически документальными съемками римских трущоб с участием непрофессиональных исполнителей, с эпизодом наводнения и т.д.

Что касается социальной критики, то «Депутатка Анджелина» отражала популярные в Италии второй половине 1940-х социалистические и коммунистические идеи о правах рабочего класса и бедноты, протестующих против жестокого капиталистического строя…

Трудные годы / Anni difficili. Италия, 1948. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Серджо Амидеи, Франко Эвангелисти, Виталиано Бранкати (по роману Виталиано Бранкати «Старик в сапогах»). Актеры: Умберто Спадаро, Аве Нинки, Массимо Джиротти, Делия Скала, Эрнесто Альмиранте, Милли Витале, Энцо Бильотти, Карло Спозито и др. Драма. Комедия. Премьера: 9.09.1948. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей.**

1935 год. Италия. Муниципальный служащий Альдо (Умберто Спадаро) под угрозой увольнения вступает в фашистскую партию…

«Трудные годы» — второй (после «Депутатки Анджелины») фильм Луиджи Дзампы, напрямую обращенный к социальной критике.

Понятно, что фильм на столь острую тему, критикующий режим Муссолини (и не только), вызвал бурную дискуссию в итальянской прессе.

Журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) писал, что «это горький, беспристрастный, смелый фильм. … Первая часть, выдержанная в тоне провинциальной хроники с остроумными диалектными акцентами, очень смешная и занимательная. … Вторая часть фильма слишком сильно растягивает время… Стремление преувеличивать,

ничего не упускать, … всё это, в том числе из-за неизбежных документальных вставок, действительно чрезмерно. Это делает фильм несколько механическим и предсказуемым… Но это все же замечательный фильм, даже если режиссура местами поверхностна и поспешна. Это, повторяю, смелый фильм» (Gromo, 1948).

Кинокритик Фернальдо Ди Джамматтео (1922-2005) подчеркивал, что авторы «Трудной жизни» «хотели заставить нас смеяться над фашизмом. Для этого они придумали очень длинную историю, охватывающую половину двадцатого века… и доходящую до освобождения. Это сатира, растянувшаяся во времени, сложная и полная контрастов, которая с несомненной смелостью затрагивает самые разные факты и реакции… Это первый случай, когда кинематограф осмелился на подобное предприятие» (Di Giammatteo, 1949).

Журналист и писатель Альфредо Паникуччи оценил «Трудные годы» более строго: «Фильм Дзампы уникален и противоречив. Публика приняла его, но ее дезориентация была очевидна. Некоторые зрители, для которых фашистский режим был и тайно остается лучшим решением всех проблем Италии…, не смогли оценить всю иронию, наложенную на риторику двадцатилетнего периода. Антифашистов раздражало изображение некоторых типов сплетников… Христианские демократы не могли смириться с образами двух священников… Однако фильм Дзампы выходит за рамки занимательной истории… Он просто критикует, не строя ничего нового… Он обнаруживает, что всё прогнило, но не предлагает никакого возможного решения. Фильм иллюстрирует идею о том, что итальянцы хотят «жить в мире» (идея, которую Дзампа уже отстаивал), что никто, ни фашисты, ни антифашисты, не должен быть обузой, что все нечестны и подхалимствуют, как те, кто был до них, так и те, кто будет после… «Трудные годы» исчерпаны «шуткой», отсутствием сюжетного единства, больше напоминая серию скетчей, чем драму определенного периода нашей истории. Это мог бы быть превосходный фильм, если бы всё оставалось на грани абсурда, но режиссёр решил вставлять между каждой серией отрывки из подлинных военных документальных фильмов, которые фрагментируют сюжет, заставляя его постоянно перескакивать от фарса к трагедии» (Panicucci, 1948).

А кинокритик Лоренцо Куальетти (1922-1989) в своей статье отразил мнения той части итальянского общества, которая посчитала «Трудные годы» произведением чуть ли не клеветническим: «В фильмах Луиджи Дзампы легкость повествования не сочетается с столь же удачным выбором тем. «Трудные годы» подтверждают это… На практике фильму совершенно не хватает необходимой сатирической остроты, чтобы претендовать на звание комедии нравов, поскольку вместо этого он опирается на низкопробную комедию и довольно сомнительное и крайне безвкусное тематическое допущение: а именно, что итальянцы были трусами, допустив подъем фашизма. Эта тема, как видно, в корне указывает на то, что намерением режиссера было создать невозможное алиби, возможно, путем очернения всех итальянцев, истинных и единственных ответственных за двадцатилетнюю диктатуру» (Quaglietti, 1948).

Однако с такой точкой зрения был категорически не согласен писатель Виталиано Бранкати (1907-1954), по роману которого и был поставлен фильм «Трудные годы»: «У Дзампы было много успехов, если можно назвать успехами возможности, предоставленные его собственным гением… Надеюсь, эта комедия нравов не будет воспринята как обвинение в адрес итальянцев… Смех над собственными недостатками — величайшая добродетель цивилизованных народов…» (Brancati, 1948).

Интересно отметить, что и в XXI веке «Трудные годы» по-прежнему находятся в поле дискуссии киноведов и кинокритиков:

«Один из шедевров исключительной режиссёрской карьеры Луиджи Дзампы, этот вдохновенный и смелый фильм служит мощным предостережением против двуличия. … «Трудные годы» – одна из самых успешных и проникновенных работ, характеризующих долгую режиссерскую карьеру Луиджи Дзампы. Его фильм ясно демонстрирует его позицию против предателей, представленных всей группой злонамеренных личностей, которые без колебаний встали на сторону господствующей фашистской позиции. … Работа Дзампы, являющаяся частью неореалистического движения, представляющего сегодня, как никогда прежде, ценный исторический документ реальности» (Smithee, 2023).

«Суть произведения, по-видимому, заключается в бессилии простых людей перед лицом мрачных перемен в расстановке сил. Простые люди представлены как бесформенная масса, неспособная восстать против своей судьбы (неохотно вступая в партию, отправляясь на войну), пока не становится слишком поздно. … Тот факт, что Луиджи Дзампа поступил именно так, демонстрирует его независимую, не маргинальную роль в послевоенном кинематографе (как долгое время считалось). … Таким образом, даже если рассматривать «Трудные годы» как фильм со скромными художественными претензиями, нельзя отрицать не только его антифашистское вдохновение, но и документальную ценность как моментальный снимок сложной ситуации, с которой столкнулись многие итальянцы в те дни, когда из-за невежества, трусости, оппортунизма или необходимости они не могли заявить о своей истинной позиции перед лицом истории. Истории, которая и сегодня несет на себе тяжелую цену этой дезориентации» (Divella, 2021).

«Фильм Дзампы — безжалостный портрет Италии в годы фашистского режима… Фильм хорошо передаёт историческую эпоху. Однако есть некоторые ненужные затянутые моменты (особенно во время антифашистских собраний в аптеке, изначально омрачённых бесконечными дискуссиями, насыщенными риторикой), а также недостаток разнообразия в повествовании о войне и её последствиях, с лежащей в основе предсказуемостью, которая неизбежно отвлекает от сюжета. Всё это — в сочетании со схематичной драматизацией, в значительной степени вращающейся вокруг пассивности главного героя против раздражительной навязчивости его жены — делает произведение несколько устаревшим… Но в целом, картина обладает прекрасным разнообразием, которое в совокупности отражает различные аспекты современного общества, обостряя в заключительной части острые грани едкой критики типичного итальянского оппортунизма; готового, с приходом союзников, нагло и единодушно заявить о своем презрении к фашизму, как будто воющих митингов на площади Венеции никогда и не существовало. Жесткий и правдоподобный финал ценного произведения, временами несколько вялого и немного переоцененного, но важного» (Davinotti, 2009).

«Трудные годы» вышли в итальянский прокат осенью 1948 года и сразу же вызвали бурные политические споры. Христианские демократы потребовали снять фильм с экранов, обвинив его во лжи и клевете, в дискредитации государственной власти, в оскорблении патриотических чувств и в изображении итальянцев в виде трусов. Вместе с тем в защиту фильма выступил тогдашний заместитель премьер-министра Джулио Андреотти (1919-2013), который, по сути, спас фильм репрессий. В итоге картину посмотрели 4 млн. итальянских зрителей.

Сегодня эта картина по праву заняла своё место в классическом фонде итальянского киноискусства. Сатирический портрет фашизма, приспособленчества и болтливого либерализма. Антивоенная трагикомедия, которая полностью подтверждает слова писателя Виталиано Бранкати о том, что высмеивать собственные пороки — величайшая добродетель подлинной цивилизации. На мой взгляд, «Трудные годы» нисколько не утратили своей актуальности и сегодня…

Набат / Звон колокола / Campane a Martello. Италия, 1949. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценарист Пьеро Теллини (по собственному рассказу). Актеры: Джина Лоллобриджида, Ивонн Сансон, Карло Романо, Карло Джустини, Клелия Матания, Эрнесто Альмиранте, Агостино Сальвьетти, Джино Сальтамеренда, Ада Коланджели, Паскуале Мизиано, Эдуардо Де Филиппо и др. Драма. Мелодрама. Комедия. Премьера: 16.09.1949. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей.**

Бывшая проститутка Агостина (Джина Лоллобриджида) приезжает на остров Искья, чтобы встретиться со священником, у которого она хранила свои сбережения. Но, увы, священника уже нет в живых, а на его месте служит падре Андреа (Эдуардо де Филиппо)…

В сезон проката «Набата» он вызвал противоречивые мнения в итальянской прессе.

В рецензии, опубликованной в *La (nuova) Stamparedazionale,* отмечалось, что это фильм с «богатым комическими и трогательными идеями, возможно, немного

тяжеловесный, но с уверенным захватом… Две прекрасные актрисы, нежная Лоллобриджида и пышногрудая Сансон, очаровательный Эдуардо Де Филиппо и несколько обаятельных характерных актеров предлагают хоровое и раскованное исполнение» (*La (nuova) Stamparedazionale*. 18.11.1949).

Писатель, сценарист и кинокритик Эннио Флайано (1910-1972) утверждал, что это «сентиментальная комедия, полная недоразумении, … а Дзампа и Теллини не осмелились отказаться от традиционного счастливого конца и продолжить правдивую историю» (Flaiano, 1949).

Иронично отозвался об этой картине сценарист и кинокритик Гвидо Аристарко (1918-1996): «Дзампа… чувствовал себя обязанным защищать несчастных жертв продажной любви от буржуазной морали… Обширная и сложная интроспекция, которую влечет за собой эта тема, сводится к весьма сомнительным предположениям… И весь интерес фильма больше сосредоточен на демонстрации груди Сансон или Лоллобриджиды, чем на анализе человеческого состояния «молодых леди» и различных факторов, определяющих это явление» (Aristarco, 1949).

А кинокритик Фернальдо Ди Джамматтео (1922-2005) посетовал, что хотя «мы стали свидетелями серии попыток углубиться в очень серьезные вопросы, но каждый раз нам приходилось признавать, насколько режиссер был… ниже темы и собственных амбиций, и как он барахтался в темноте. Интерес, вызванный его фильмами, возник из почти непостижимого недоразумения, из-за которого в сознании зрителя… общее понимание «манеры» Дзампы постепенно вытеснило оценку его личности. Безусловно, введенный в заблуждение этим интересом, режиссер считал, что может приложить свои усилия как честный мастер к фильмам, отличающимся большой тематической и стилистической глубиной… Таким образом, он бессознательно выбрал путь, который может привести ко всему… кроме искусства» (Di Giammatteo, 1950).

Спустя годы эта картина стала оцениваться не менее критически.

Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что в «Набате» «неореализм сюжета был разбавлен приукрашенным изображением социальной реальности» (Rondolino, 1977).

Примерно ту же точку зрения выразил и режиссер, сценарист и кинокритик Маурицио Понци: «Незначительный, схематичный и поверхностный фильм, тем не менее, он дает [Лоллобриджиде] возможность продемонстрировать свежесть и непринужденность, которые раскрывают ее потенциал» (Ponzi, 1982).

И уж совсем строгим стал взгляд из XXI века, который отразился в рецензии Джузеппе Раузы: «Луиджи Дзампа, режиссер, чутко реагирующий на социальные события послевоенной Италии, снимает фильм по провальному сценарию Пьеро Теллини, в котором он, кажется, хочет в пессимистическом ключе повторить пропагандистские и несколько лицемерные темы фильма «Американец на каникулах» (1945). … Начало повествования, безусловно, захватывающее и полное потенциальных поворотов сюжета. К сожалению, сценарий принимает форму морализаторской притчи, окрашенной обычным и провокационным переворотом ценностей, который так часто встречается в «неореалистическом» и «светском» кино… Фильм погружается в хаос невероятных сюжетных линий, тщательно выстроенных в духе позитивистско-популистских сказок Фрэнка Капры… В этом странном беспорядке, … почти каждый сюжетный поворот ложен, зачастую откровенно… Дзампа ограничивается стереотипной историей, населенной галереей совершенно карикатурных событий и персонажей, и разрешает все с помощью доброты, слез и человеческой терпимости… Сам образ Агостины, «ангельской» проститутки, сколотившей состояние, продавая себя ежедневно в течение многих лет, и в которой не прослеживается ни малейшего следа раскованной и опытной женщины, абсолютно неправдоподобен и фальшив: ни одно воспоминание о прошлом не прорывается сквозь жесты, слова и выражения лица монотонной Лоллобриджиды, прикованной к своей роли обходительной марионетки» (Rausa, 2015).

Конечно, сегодня «Набат» выглядит слишком назидательно и мелодраматично. А делавшая свои первые шаги в кинематографе красотка Джина Лоллобриджида (1927-2023) выглядит скованной. Однако в этой картине Луиджи Дзампы есть и гротескные

сатирические зарисовки, и уместная ирония, и искренняя вера в то, что киноискусство способно облагораживать зрительские сердца…

Дети случая / Children of Chance. Великобритания, 1949. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Майкл Медвин, Пьеро Теллини. Актеры: Патриция Медина, Мэннинг Уайли, Ивонн Митчел и др. Драма. Премьера: октябрь 1949.

Это англоязычная версия фильма «Набат / Звон колокола» (*Campane a Martello*, 1949), где главную роль сыграла Джина Лоллобриджида (1927-2023).

В фильме «Дети случая» снова, только с участием англоязычных актеров, Луиджи Дзампа повторил ту же историю о том, как бывшая проститутка приезжает на остров Искья, чтобы встретиться со священником, у которого она хранила свои сбережения. Но, увы, священника уже нет в живых, а на его месте в церкви служит другой…

Британская пресса оценила этот саморемейк Луиджи Дзампы по большей части отрицательно:

«Сочетание комедии и сентиментальности с реалистичными элементами столь же поверхностно, как и следовало ожидать… Несмотря на подлинный итальянский контекст, в фильме постоянно ощущается искусственность. Сцены в детском доме… чрезмерно сентиментальны и неестественны, а игра некоторых очаровательных итальянских детей лишена всякого обаяния из-за использования дублированных английских голосов, что также мешает массовым сценам произвести впечатление. Патриция Медина не подходит на роль героини, хотя Ивонн Митчелл хорошо играет ее подругу» (*The Monthly Film Bulletin*. 1949. 16(181): 176).

«Смысл возвышен, но урок, не говоря уже о развлекательной составляющей, безнадежно стеснен неравномерной проработкой персонажей, неряшливой режиссурой… Мораль фильма в том, что гораздо лучше давать, чем получать, но, несмотря на естественную игру детей, картина не доносит свою мысль. Как только действие переносится на остров Искья, главная тема оказывается перегружена напыщенностью городских чиновников и натянутыми комментариями о непоследовательности общественного мнения» (*Kine Weekly*. 1949. 392(2215): 24).

И с этим, на мой взгляд, трудно не согласиться: хотя «Дети случая» были сняты по тому же сценарию и в тех же локациях, итальянский оригинал («Набат») выглядит более убедительно и трогательно – как по режиссуре, так и по актерской игре…

Легче верблюду… / È più facile che un cammello… / Aventure de l'au-delà / Les Portes de l'enfer / Pour l'amour du ciel. Италия-Франция, 1950. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Чезаре Заваттини, Сузо Чекки Д'Амико, Виталиано Бранкати, Диего Фабри, Анри Жансон. Актеры: Жан Габен, Элли Парво, Антонелла Луальди и др. Драма. Комедия. Сказка. Фантастика. Мистика. Премьера: 19.10.1950. **Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

После гибели в автокатастрофе богатый владелец обувной фабрики (Жан Габен) оказывается на небесах, где ему из милости даётся 12 часов для искупления земных грехов…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к фильму «Легче верблюду…» в основном негативно.

К примеру, киновед Эдоардо Бруно (1928-2020) писал, что этот «Фильм Дзампы… мог бы быть более конкретным и интересным… Банальный, небрежный, безвкусный, … в лучшем случае он мог достичь лишь приторного совершенства одного из обычных американских фильмов о загробной жизни» (Bruno, 1950).

Однако мне это суждение кажется слишком суровым. Итальянское название фильма – это начало фразы из Евангелия: «И ещё говорю вам: легче верблюду пройти сквозь игольное ушко, чем богатому войти в Царствие Божие». И Луиджи Дзампа иллюстрирует это изречение, по сути, условным, сказочно-фантастическим сюжетом.

Правда, в начале картины Жан Габен (1904-1976) находится во вполне реалистической обстановке, играя властного «хозяина жизни». Но как только персонажа Габена сбивает автобус, и он оказывается на небесах, начинается откровенно сказочная история с элементами комедии и сатиры. И когда герой Габена хочет помочь бедняку, пытавшемуся ранее покончить с собой, оказывается, что, как говориться «овчинка выделки не стоит»: бедность, конечно, не порок, но… Получив в подарок роскошный особняк и кучу денег, бедняк тут же превращается в худшую копию богача и становится требовательным хамом…

Луиджи Дзампа пошел в этом фильме на рискованный эксперимент – предложил Жану Габену, привыкшему играть сильных и мужественных людей, попробовать себя в непривычном для него жанре комедии-сказки, сыграть своего преобразившегося персонажа мягкими, порой сентиментальными красками. И полагаю, что выдающийся актер с этим вполне справился.

Сердца без границ / Cuori senza frontiere. Италия, 1950. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Клэр Каталано, Пьеро Теллини, Стефано Терра. Актеры: Джина Лоллобриджида, Раф Валлоне, Эрно Криза, Туллио Кезич и др. Драма. Премьера: 26.09.1950.

1947 год. Деревня неподалеку от Триеста разделена границей между Италией и Югославией на две части, что создает проблемы…

Во второй половине 1940-х территорию Триеста и его окрестностей считали своей две страны – Италия и Югославия, поэтому фильм Луиджи Дзампы «Сердца без границ» в год выхода в прокат был воспринят прессой особенно остро.

Эцио Коломбо признавал, что «прикоснуться к открытой ране — всегда рискованный жест. Главная заслуга Дзампы заключается в том, что он подошел к столь острой проблеме без чрезмерных насильственных реакций. … Фильму не хватает стержня сильной и единой силы вдохновения; вместо этого он работает через фрагментарные проблески человеческой интуиции. В результате получается череда взлетов и падений, требующая от зрителя определенной степени понимания и адаптации» (Colombo, 1950).

А рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отмечал, что этот «фильм, полемический по своей природе, подчеркивает две разные идеологии, которые духовно разделяют жителей деревни, но при этом восхваляет позитивные ценности и осуждает ложь, ненависть и обман… Работа не лишена достоинств, но она неровная. Операторская работа хороша, а игра некоторых актеров убедительна» (*Segnalazioni cinematografiche*. 28. 1950).

Однако рецензент *Cinema* утверждал, что «Дзампа был не самым подходящим режиссером для решения таких важных проблем. Его мастерство и потенциал больше ориентированы на легкомысленный жанр, комедию нравов, где он иногда добивается замечательных результатов. И действительно, в «Сердцах без границ» единственные убедительные части — это те, которые призваны добродушно высмеять некоторые традиционные институты, в то время как его попытки сделать серьёзное и окончательное заявление по социологической и международной проблеме, лежащей в основе фильма, кажутся разрозненными и непоследовательными» (*Cinema*. 49. 1950).

Уже в XXI веке Карло Габершек напомнил читателям, что «центральной темой фильма является военно-политическая граница, или, скорее, создание границы с постами, демаркационными линиями, колючей проволокой, барьерами и вооруженной охраной, которые разделяют то, что когда-то было единым. История маленького городка, микрокосма, в котором навязанная сверху воля к разделению порождает конфликты, отчаяние, обиду, угрозы, недоверие, неуверенность, эмоции, страсти и кризисы идентичности и принадлежности, становится метафорой гораздо большей трагедии» (Gaberscek, 2010).

Конечно, сегодня «Сердца без границ» в чем-то выглядят наивно, в чем-то излишне сентиментально. Однако Луиджи Дзампа во многих эпизодах сумел, на мой взгляд, совместить неореалистическую стилистику с искренностью чувств персонажей. Но, конечно

же, главным в фильме стал гуманистический пафос авторов протестующих против любых границ, искусственно разделяющих людей…

Господа, в вагон! / Signori, in carrozza! Италия,1951. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Виталиано Бранкати, Адженоре Инкроччи, Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли. Актеры: Альдо Фабрици, Пеппино Де Филиппо, Софи Демаре, Вера Нанди, Барбара Флориан, Масо Лотти, Нандо Бруно, Джеральдина Парринелло, Анна Вита, Мариза Мерлини, Симона Деламар, Джованна Ралли, Ноэль Роквер и др. Комедия. Премьера: 18.10.1951. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Нелегка итальянская жизнь поездного проводника Винченцо (Альдо Фабрици): дома беспорядок, неряха-жена, да еще мерзкий и вороватый родственник (Пеппино Де Филиппо). Зато в Париже совсем иное дело: там его ласково встречает симпатичная вдовушка и ее маленькая дочь Мишель. Так год за годом тянется двойная жизнь Винченцо, пока его не переводят на постоянную работу в Париж…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к этой комедии довольно сдержанно.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «сотрудничество двух актеров, таких как Фабрици и Де Филиппо, придает фильму определенный интерес» (*Segnalazioni cinematografiche*. 30. 1951).

А писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) обратил внимание читателей, что «в этом фильме есть только один действительно важный мотив: сравнение между проводником вагонов и его наглым и ненасытным родственником» (Moravia, 1951).

Однако в статье, опубликованной в *Rassegna del Film,* утверждалось, что «помимо актерского мастерства главного героя и непринужденной игры Пеппино Де Филиппо… фильм больше ничего не может предложить. Отсутствие убедительности у Дзампы очевидно, хотя в других фильмах он, по крайней мере, прославился своим правильным и непринужденным повествованием» (*Rassegna del Film*. 1.02.1952).

В самом деле, комический дуэт Альдо Фабрици (1905-1990) и Пеппино Де Филиппо (1903-1980) весьма колоритен и часто вызывает смех. Сама история с «двоеженцем» Винченцо тоже рассказана забавно, хотя местами и сентиментально. Персонаж Пеппино Де Филиппо откровенно карикатурен и сыгран гротескно, но в таком же духе решена и сама картина в целом.

Разумеется, комедия «Господа, в вагон!» не претендует на политическую сатиру и психологическую сложность. Эта лента, изначально задумана как легкое развлечение…

Суд над городом / Processo alla città. Италия, 1952. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Диего Фаббри, Тури Василе, Луиджи Дзампа. Актеры: Амедео Надзари, Мариэлла Лотти, Сильвана Пампанини, Паоло Стоппа, Данте Маджо, Франко Интерленги, Ирене Гальтер и др. Драма. Детектив. Премьера: 5.09.1952. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Рубеж XX века. Италия. В Неаполе убита супружеская пара. Начинается расследование…

Фильм «Суд над городом» был хорошо принят итальянской прессой:

«Сложный и трудный фильм, требующий от режиссера поистине необычайной чуткости. Дзампа полностью посвятил себя этому начинанию, предложив нам то, что можно считать величайшим успехом в его карьере» (*La Stampa*. 7.09.1952).

«Это весьма похвальная кинематографическая работа: умелая режиссура, эффектная игра актеров, точная реконструкция обстановки» (*Segnalazioni cinematografiche*. 32. 1952).

«Живописное и динамичное исполнение, благодаря которому интерес к фильму ни на мгновение не ослабевает» (Lanocita, 1952).

Кинокритик Фернальдо Ди Джамматтео (1922-2005) отмечал, что «достоинства [«Суда над городом»] заключаются в честности повествования, скромной, но точной

идеологической позиции, достаточно четком акценте на определенных персонажах (особенно второстепенных), чрезвычайно точном историческом и экологическом «воспоминании», а также в мастерстве режиссера в попытке гармонизировать персонажей и обстановку в единой композиции, так что первые оправдывают вторые и наоборот. Недостатки можно свести к (относительной) поверхностности фильма, к тому, что он так и не добирается до сути ни одной ситуации или проблемы» (Di Giammatteo, 1952).

Высокая оценка «Суда над городом» в целом сохранилась у кинокритиков XXI века.

Элена Пиза считает, что «заслуга режиссера заключалась в том, что он показал социальные аспекты, которые все еще оставались актуальными для 1950-х годов, когда фильм вышел в прокат и был на пути к большому международному успеху. Неслучайно многие считают его лучшей работой Луиджи Дзампы... Реконструкция Неаполя рубежа XX века была поразительной, и Дзампа мастерски передал свою гражданскую и социальную приверженность... Несмотря на сильную диалектную составляющую фильма, сложный сюжет и крайне деликатную тему, внимание зрителя остается непоколебимым. ... Мастерская режиссура и историческая, социальная и культурная достоверность обстановки делают «Процесс над городом» одним из самых важных и прекрасных фильмов итальянского кинематографа. ... Его статус «классики» обусловлен необходимостью заново обрести совесть — истинно итальянский подход к проблемам, которые до сих пор так актуальны в нашем обществе» (Pisa, 2016).

Альберто Пеццотта подчеркивает, что «Дзампа не признает никакого достоинства перед этим «почтенным обществом», перед камористом, который хвастается, что он тоже «человек закона», и что его закон просто менее сложен и более прямолинеен. Дзампа лишает всякого чувства чести этих «людей чести»... и выдвигает обвинение против системы власти, управляемой кодексом молчания, который окутывает все ее действия покровом молчания... Прошлое, которое он изображает, рассматривается через призму неореализма, потому что это жестокое прошлое, состоящее из несправедливости и злоупотребления властью» (Pezzotta, 2012).

Паоло Мерегетти пишет, что этот фильм «свободен от «карикатурных уступок других фильмов режиссера, здесь он более основательный и сдержанный, способный строго изобразить соучастие власть имущих и Каморры» (Mereghetti, 2017).

А Джузеппе Рауза убежден, что «все клише марксизма, классовой борьбы и антибуржуазной риторики сходятся в этом фильме, созданном с хорошим чувством зрелищности и обогащенном выразительным историческим контекстом. ... В распоряжении Луиджи Дзампы был превосходный актёрский состав, значительный бюджет, и он смог создать хороший триллер, полный эффектных моментов, с быстрым темпом и сюжетной структурой, которая захватывает зрителя серией хорошо продуманных поворотов. «Суд над городом» — это не обычный фильм. В некотором смысле его даже можно назвать основателем итальянского кино гражданского обвинения, жанра, триумфальный расцвет которого пришелся на последующие два десятилетия. Мужественный и одинокий судья, противостоящий всем и не боящийся арестовывать городских знатных людей, является явным образцом для многих героев будущего кино Рози, Дамиани и Петри, так же как и тенденция криминализировать целые буржуазные классы и изображать целые рабочие слои как угнетенные были бы разрушительным элементом — неоспоримой фальсификацией — этого кино. Неслучайно и то, что фильм Дзампы уходит корнями в неоднозначную поэтику так называемого «неореализма», кинематографической эпохи, как мы видели, в значительной степени идеологической и партийной, стремящейся распространить чувство разочарования и отчаяния как подходящий инструмент для смещения электората влево. Простая история о повседневных несчастьях уже не кажется достаточной: чтобы быть более убедительным и зрелищным, этот кинематограф теперь сочетает несчастья самых слабых (искусно преувеличенные) с высокомерием богатых, которые в массовом порядке вовлечены в преступления» (Rausa, 2016).

Вполне закономерно, что «Суд над городом» был награжден серебряный призом Берлинского международного кинофестиваля. Это достойная работа с уверенной режиссурой и отменной актерской игрой Амедео Надзари (1907-1979). Но главное этот фильм, в самом деле, во многом предвосхитил сюжеты (с линией главного персонажа в

одиночку сражающегося с несправедливостью судебной и государственной системы) итальянского политического кино 1960-х – 1970-х годов.

Легкие годы / Anni facili. Италия, 1953. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Серджио Амидеи, Виталиано Бранкати, Винченцо Таларико, Луиджи Дзампа (по рассказу Виталиано Бранкати). Актеры: Нино Таранто, Клелиа Матаниа, Джованна Ралли, Джино Будзанка, Армениа Бальдуччи и др. Комедия. Премьера: 31.08.1953. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Учитель с прогрессивными взглядами Луиджи Де Франческо преподает в маленьком городке, но его жена добивается его перевода в Рим, где он у него возникают разного рода проблемы…

В 1946 году на экраны Италии вышел один из лучших фильмов Луиджи Дзампы – «Трудные годы» (*Anni difficili*), в жанре трагикомедии рассказавший о временах режима Муссолини. Спустя семь лет Луиджи Дзампа горькую комедию «Легкие годы» (*Anni facili*), действие которой происходило уже в Италии первой половины 1950-х.

Премьера фильма «Легкие годы» (который потом был удостоен двух «Серебряных лент») состоялась 31 августа 1953 года и снова, как и в случае с «Трудными годами», разделила критиков идеологически: левые и либеральный центр встали на сторону фильма, правые и конформистский центр — против.

К примеру, журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) писал, что «Легкие годы» — фильм «суровый, резко полемический и временами смелый, его моральное содержание трудно оспорить» (Lanocita, 1953).

Писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) также утверждал, что «это в целом успешный и полезный фильм» (Moravia, 1953).

Журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) считал, что хотя «Легкие годы» — смелый фильм, полезный с точки зрения гражданского общества, (поскольку он без лицемерия указывает на очевидные проблемы в общественной жизни), но его главная проблема — отсутствие связного тона: от искрометной комедии нравов до акцентов гротескного фарса и легкого пафоса» (Castello, 1953).

Примерно такую же оценку картине дал писатель и кинокритик Пьеро Г. Конти (1902-1999). Он назвал «Легкие годы» фильмом, «безусловно, смелым, но которому не удается достичь той отстраненности, той атмосферы, которые присущи искусству» (Conti, 1953).

Сценарист Эрмано Контини (1902-1959) тоже дал амбивалентную оценку этой ленте: «Смелый фильм, фильм, который нужно было снять, и это отдаёт должное его создателю… Сатира и пародия довольно грубы и поверхностны… Но, возможно, фильм даже не пытался выйти за рамки упрощённой критики, драматизированной грубым и жалким изображением. По этой причине моральная ценность «Легких лет» выходит за рамки его кинематографических достоинств» (Contini, 1953).

Зато кинокритик Нино Гелли, напротив, был настроен крайне негативно, обвинив «Легкие годы» в «отсутствии критического чутья и вкуса, так как режиссер предавался пародийным аспектам темы, с очевидными и слишком простыми поводами для банального юмора» (Ghelli, 1953).

Спустя тридцать лет киновед Джан Пьеро Брунетта вновь подтвердил значимость «Легких лет», поскольку этот фильм «становится безжалостным рентгеновским снимком, очень полезным для понимания исторического и социального развития послевоенного периода» (Brunetta, 1982).

Аналогичного мнения о фильме придерживался и киновед Орио Кальдерон (1938-2025). А Антонио Де Куртис еще раз подтвердил, что это «замечательный фильм, забытый многими (из-за политической цензуры)… Эта настоящая итальянская комедия с горькой моралью, которая вызвала гнев цензоров и политиков» (De Curtis, 2007).

Я согласен с тем, что «Легкие годы» отличаются смелостью социальных характеристик и меткостью сатирического взгляда авторов. Добавлю сюда и талантливую актерскую работу

исполнителя главной роли Нино Таранто (1907-1986). Это горькая сатира во многом сохраняет свою актуальность и по сей день. И не только для Италии…

Мы - женщины / Siamo donne. Италия, 1953. Режиссеры: Джанни Франчолини (новелла «Алида Валли»), Альфредо Гуарини (новелла «Четыре актрисы, одна надежда»), Роберто Росселлини (новелла «Ингрид Бергман»), Лукино Висконти (новелла «Анна Маньяни»), Луиджи Дзампа (новелла «Иза Миранда»). Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Луиджи Кьярини, Сузо Чекки Д'Амико, Джанни Франчолини, Альфредо Гуарини, Роберто Росселлини, Лукино Висконти, Луиджи Дзампа. Актеры: Ингрид Бергман, Анна Маньяни, Иза Миранда, Алида Валли, Анна Амендола, Эмма Даниели, Кристина Дориа, Кристина Фантони, Мадлен Фишер и др. Комедия. Драма. Премьера: 27.10.1953. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

В этом фильме Луиджи Дзампа поставил новеллу «Иза Миранда», в которой знаменитая актриса по пути в студию подбирает раненного мальчика и отвозит его в больницу…

Альманах «Мы – женщины» хорошо прошел в итальянском кинопрокате, да и пресса отнеслась к нему вполне благосклонно.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «все эпизоды рассказаны с изяществом; в результате получился фильм, обладающий замечательной технической и эстетической ценностью» (*Segnalazioni cinematografiche*. 34. 1953).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «Иза Миранда годами мучилась из-за необходимости пожертвовать материнством ради жизни актрисы. Чтобы другие женщины, актрисы, подобные ей, не испытывали подобных страданий, Миранда однажды задумала сняться в фильме, в котором, говоря от первого лица, она бы призналась в своей боли» (Rondi, 1953).

И здесь Эцио Коломбо подтвердил, что «единственный эпизод, который по-настоящему отражает дух Дзаваттини, — это эпизод с Мирандой в главной роли, которая действительно проживает на экране одну из многих драм (если не самую важную) своей жизни как актрисы» (Colombo, 1953).

Спустя годы кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) в целом позитивно оценил «этот неореалистический эксперимент, … основанный на серии портретов женщин, максимально искренних и аутентичных, почти автобиографических. В этом смысле эпизоды Дзампы и Росселлини… кажутся весьма удачными» (Rondolino, 1967).

Скорее всего, так и есть – новелла Луиджи Дзампы – лучшая в этом фильме, где знаменитые актрисы получили возможность своего рода бенефиса-соревнования.

Такова жизнь / Questa è la vita. Италия, 1954. Режиссеры: Альдо Фабрици (новелла «Узкий фрак»), Джорджо Пастина (новелла «Кувшин»), Марио Сольдати (новелла «Вентилятор»), Луиджи Дзампа (новелла «Патент»). Сценаристы: Джорджо Пастина («Кувшин»), Джорджо Бассани («Вентилятор»), Марио Сольдати («Вентилятор»), Виталиано Бранкати («Патент»), Луиджи Дзампа («Патент»), Альдо Фабрици («Узкий фрак») (по рассказам Луиджи Пиранделло). Актеры: Тури Пандольфини, Натале Чирино, Антонио Никотра, Мириам Брю, Тото, Альдо Фабрици, Лючия Бозе, Вальтер Кьяри, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 3.02.1954. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

Этот фильм состоит из четырех новелл, снятых разными режиссёрами по рассказам Луиджи Пиранделло (1867-1936). Луиджи Дзампа поставил новеллу «Патент» (*La patente*), историю о человеке, который хочет получить сертификат специалиста по магии, но обвиняется в колдовстве.

В год премьеры фильма «Такова жизнь» новелла «Патент» получила противоречивые, но в основном позитивные оценки в прессе:

«Первый эпизод — самый слабый: второй и третий достойны восхищения; в четвёртом, лучшем из которых, комические и драматические элементы хорошо распределены и гармонично сочетаются» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 35. 1954).

«Патент» Дзампы был отличной отправной точкой, которая могла бы сама по себе породить обычный фильм, но здесь она, кажется, была поспешно использована» (*Intermezzo*. 4-5. 15.03.1954).

«Патент» — это парадоксальный эпизод… Тото предлагает свою подвижную маску персонажу, которого Дзампа оживляет в атмосфере утонченного фарса» (*L'Unità*. 19.02.1954).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «история, которая нас больше всего убедила, — это новелла Дзампы «Патент», представляющая собой наиболее остроумную и гротескную интерпретацию. … Тото, пугающе разъяренный в своей галлюцинации» (Rondi, 1954).

Ему вторил журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960): «Новелла «Патент» превращает резкую драматическую ситуацию в комедию, а иногда и в фарс… Тото местами оказывается эффектен… Хороший знак того, что кинематограф продолжает черпать вдохновение из хорошей литературы; и еще более утешительный симптом заключается в том, что публика в этих попытках приветствует это» (Gromo, 1954).

Можно согласиться с тем, что Луиджи Дзампа сумел дать легендарному комику Тото (1898-1967) хорошую возможность проявить себя в короткой, но ёмкой истории. Так что, полагаю, что вклад дуэта Дзампа-Тото в прокатный успех альманаха (а его посмотрели 2,3 млн. зрителей) был ключевым.

Римлянка / La Romana / La belle Romaine. Италия-Франция, 1954. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Джорджо Бассани, Эннио Флаяно, Луиджи Дзампа (по одноименному роману Альберто Моравиа). Актеры: Джина Лоллобриджида, Даниэль Желен, Джино Будзанка, Франко Фабрици, Альберто Ансельми, Раймон Пеллегрен, Пина Пиовани и др. Мелодрама. Премьера: 27.10.1954. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1954/1955). Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

Красавица Адриана (Джина Лоллобриджида) родилась в бедной семье. Она мечтает о счастливом браке, но…

Итальянская пресса отнеслась к этой мелодраме по большей части негативно.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что для него «Римлянка» стала сплошным разочарованием» (Rondi, 1954).

Журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) был убежден, что «Дзампа просчитался, думая, что сможет спрятаться за предполагаемой подобострастной преданностью Моравиа… [В экранизации] «полностью отсутствует атмосфера окружения, общества, эпохи» (Castello, 1954).

Примерно в таком же ключе о «Римлянке» отозвался писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976): «Фильм не совсем убедительный», [ему свойственны] чрезмерная верность, почти рабство по отношению к богатому материалу романа, а также серьезное размывание образа главной героини» (Pestelli, 1954).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* констатировал, что «Римлянка» «воспроизводит основные фрагменты одноименного романа Альберто Моравиа с некоторой поверхностностью, ни разу не углубляясь в мотивацию отдельных персонажей. Фильм медленный, многословный, полон литературных отступлений, неприятных ситуаций и ненужных деталей» (*Segnalazioni cinematografiche*. 36. 1954).

Журналист и киновед Альфонсо Канциани (1923-2019) полагал, что «это посредственный фильм: декорации, персонажи и их взаимоотношения кажутся поверхностными и шаблонными, ситуации застойными и скучными, диалоги неуместными» (Canziani, 1977).

Писатель и публицист Итало Кальвино (1923-1985) был еще резче в оценке: «Бессмысленный, лишенный соответствия литературному произведению фильм также

оказывается неспособным стать самостоятельным драматическим представлением обычаев» (Calvino, 1954).

Ему вторил кинокритик и сценарист Луиджи Кьярини (1900-1975): «Эта история, лишенная мастерства, остается жалким творением, механизмом, в котором персонажи теряют свою значимость и становятся бессмысленными марионетками» (Chiarini, 1954).

Сценарист и кинокритик Брунелло Ронди (1924-1989) рассказал читателям, что «после непростого дебюта в Венеции фильм Луиджи Дзампы «Римлянка» был частично изменен: многие сцены были вырезаны, некоторые диалоги утратили свой литературный и многословный тон, а некоторые эпизоды были добавлены, расширены или перемещены. Таким образом, повествование стало более сбалансированным и живым, персонажи — более ясными, их речь — более лаконичной. Но, по сути, фильм остался прежним» (Rondi, 1954).

Однако в XXI веке итальянские кинокритики стали оценивать «Римлянку» гораздо позитивней.

Альберто Пеццотта назвал «Римлянку» «самым каллиграфическим фильмом Дзампы, в котором стилистическая самоотдача ощущается в каждом кадре, … интерес Дзампы на этот раз не направлен на политику… Для Дзампы фокус фильма другой: моральная и сексуальная тема» (Pezzotta, 2012).

А по мнению Лоренцо Чиофани, Джина Лоллобриджида великолепно справилась со своей ролью в «Римлянке», «совершенно непохожей на ту, что принесла ей славу в диптихе «Хлеб и любовь». … Это старомодная мелодрама, пронизанная национальными мотивами, — одно из лучших достижений великого мастера мейнстримного кино Луиджи Дзампы. … В центре — сентиментальная структура повествования, которая работает и увлекает, несмотря на некоторые слишком механические элементы» (Ciofani, 2012).

В итальянском кинопрокате «Римлянка» прошла с большим успехом, собрав в кинозалах 4,2 млн. зрителей, что позволило ей опередить такие известные фильмы, как «Дорога» Федерико Феллини, «Знак Венеры» Дино Ризи, «Окно во двор» Альфреда Хичкока, «Рождение звезды» Джорджа Кьюкора, «Американец в Риме» Стено, «Тото и Каролина» Марио Моничелли.

На мой взгляд, сегодня «Римлянка» смотрится как довольно схематичная, форсировано сентиментальная мелодрама с упрощенными психологическими мотивировками и однозначной актерской игрой. Всё-таки лучшие фильмы Луиджи Дзампы были сняты в жанре сатирической комедии. В мелодраматической стихии он явно ощущался себя не столь уверенно.

В итоге «Римлянка» получилась своего рода назидательным комиксом, где взрослая тематика получила, условно говоря, «детскую» прямолинейную и чрезмерно назидательную трактовку.

Искусство устраиваться / L'Arte di arrangiarsi. Италия, 1954. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Виталиано Бранкати, Луиджи Дзампа. Актеры: Альберто Сорди, Марко Гульельми, Франко Куп, Луиза Делла Ноче, Франко Джамонте, Джино Багетти, Элли Парво, Армения Балдуччи, Карло Спозито, Антонио Акуа, Джанни Ди Бенедетто, Джино Будзанка и др. Комедия. Премьера: 2.03.1955. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей.**

Секретарь мэра Розарио (Альберто Сорди) обаятелен, но беспринципен и циничен. Он готов на всё ради карьеры и комфортной жизни…

В год премьеры комедии «Искусство устраиваться» рецензент *Stampa Sera* писал, что этот фильм, «в котором блистает Альберто Сорди, … представляет собой сатирический портрет… одного из многих вульгарных предателей, оппортунистов, сыгравших свою роль в этом бурном периоде национальной истории. Луиджи Дзампа выступил режиссером с решимостью, и фильм получился одновременно праздничным и едким» (*Stampa Sera*. 3.03.1955).

Спустя 12 лет кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) дал этой картине более сдержанную оценку: «Название подчеркивает основную тему фильма, которая представляет собой сатиру на определенный менталитет и социальные нравы, и действие которого

разворачивается на фоне общества, в котором оппортунизм, высокомерие и обман являются единственным средством выживания. К сожалению, фильм не развивает все сатирические элементы текста и часто ограничивается добродушной, манерной комедией» (Rondolino, 1967).

В XXI веке мнения киноведов и кинокритиков об этой комедии выглядят довольно противоречивыми:

«Это первый настоящий опыт Альберто Сорди в создании необычного повествования о среднестатистическом итальянце, которое стало его величайшим достижением. ... Построенный как антология эпизодов, прекрасно повествующих о генетической мутации расчетливого, легко меняющегося, амбициозного и убогого простолюдина, это мастерский моноспектакль о людях, способных адаптироваться к любым временам... «Искусство устраиваться» полностью отражает свой дух в названии. Здесь нет места жалости или чрезмерному снисхождению к провинциальному образу жизни; тон настолько бесцеремонен, что высвобождает едкость, редко встречающуюся в итальянском кино, идущую по тернистому пути, где гротеск является предпочтительным средством выражения. ... Фильм не до конца понятый в то время. Сегодня это классика, столь же смешная, сколь и неудобная, прелюдия к духу итальянской комедии» (Ciofani, 2018).

«В фильме, хотя и временами, присутствует легко воспринимаемая схематичность в изображении последовательности событий, относящихся к периоду национальной истории, а также обычаев и социальной жизни, охватывающему 1910-е — начало 1950-х годов. Однако эта постановка обладает рядом интересных достоинств: прежде всего, мы видим зарождение настоящей итальянской комедии, черпающей вдохновение из реальных, исторически достоверных событий для создания, на стыке гражданской активности и едкой сатиры, своего рода каталога удобств, высокомерия и хитрости, типичных для определенной итальянской поведенческой аморальности, тенденции преодолевать временные барьеры и появляться вовремя, меняя свой облик вплоть до наших дней, всегда ставя личные интересы выше общественных» (Falcone, 2021).

«Фильм слишком амбициозен в своем стремлении изобразить сильную сторону итальянской натуры и не всегда способен поддерживать собственный темп. Однако Дзампа был хорошим знатоком комедийной эпохи и режиссером, еще не ставшим автором: возможно, он был слишком эклектичным, чтобы им стать. ... Игра Сорди убедительна до определенного момента, слишком уж он монозвезда в фильме, с неплохими актерами второго плана» (Kane, 2002).

«Тема, казалось, идеально подходила Сорди, но сценарий не позволял ему в полной мере раскрыть свой комедийный талант: он ограничивал его откровенным, спокойным образом, едва ли соответствующим дерзкому поведению предателя, типичному для персонажей, подобных тому, что изображен в фильме. ... Получился медленный, в основном пресный и бесцветный фильм, который больше похож на грубый набросок, сборник наблюдений... Дело в том, что в конечном итоге мы почти никогда не смеемся; мы позволяем себе увлечься сюжетом, забавляясь скрытой бесстыдностью главного героя, а не его остроумием, его иронией. ... Не хватает той динамики, той оглушительной стремительности, которая присуща настоящей итальянской комедии» (Davinotti, 2009).

На мой взгляд, Альберто Сорди (1920-2003) сыграл здесь одну из лучших своих ролей. Его персонаж беспринципен, циничен, жаден, но при этом никогда не теряет оптимизма и ввязывается во всё новые аферы. Отмечу также умение Луиджи Дзампы создать атмосферу времени, тщательно проработать антураж и создать убедительную ауру итальянской провинции на протяжении нескольких десятилетий...

Современные девушки / Охота на мужей / Ragazze d'oggi / La chasse aux maris. Италия-Франция, 1955. Режиссёр и сценарист Луиджи Дзампа. Актеры: Мариза Аллазио, Эдуардо Бергамо, Лили Черазоли, Паоло Стоппа и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.12.1955. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей.**

У некого вдовца (Паоло Стоппа) четыре дочери, три из которых – уже взрослые. И он, понятное дело, заинтересован в том, чтобы они нашли себе обеспеченных мужей, а не симпатичных бедняков…

В середине 1950-х итальянская пресса отнеслась к «Современным девушкам», скорее, отрицательно, отмечая, что это «легкий, поверхностный» (*Epoca*. 207. 1956), «не очень удачный фильм Луиджи Дзампы, который, похоже, изо всех сил пытается вернуть себе былую форму, как в лучшие свои периоды» (*Intermezzo*. 3-4. 29.02.1956).

Рецензент *Cinema* отметил, что «Дзампа попытался адаптироваться к «карикатурному» уровню, потому что он предоставил публике реальность, подкрепленную клише и удовлетворенную условностями» (*Cinema*. 161. 1956).

Журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) писал, что это «фильм с прекрасными намерениями, но сообщающий общеизвестные вещи» (Lanocita, 1956). А писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) утверждал, что «Современные девушки» «оторваны от реальности и не содержат ничего, что было бы неподходящим для девушек всех времен, хотя сюжет довольно приятный» (Pestelli, 1956).

Примерно в том же духе киновед Морандо Морандини (1924-2015) оценил «Современных девушек» и в XXI веке, считая, что это не более чем «посредственная комедия нравов на склоне сентиментализма» (Morandini, 2007).

На мой взгляд, эти отзывы кинокритиков были связаны с тем, что они ожидали от Луиджи Дзампы не откровенно развлекательных и легких «Современных девушек», а куда более серьезных работ, наподобие «Суда над городом» и «Трудной жизни».

Между тем, на сей раз Луиджи Дзампа на сей раз явно хотел просто отдохнуть от социальных проблем и сатирических разоблачений. В пользу этой версии говорит и то, что «Современные девушки» стали первой цветной (да еще и широкоэкранной) работой Дзампы, продюсерами которой выступили Карло Понти (1912-2007) и Дино Де Лаурентис (1919-2010).

Девушка на скачках / Привлекательная блондинка / La ragazza del palio / La Blonde enjôleuse. Италия-Франция, 1957. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Майкл Пертви, Эннио Де Кончини, Лиана Ферри, Луиджи Дзампа и др. (по роману Рафаэлле Джанелли). Актеры: Диана Дорс, Витторио Гассман, Франка Валери и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.12.1957. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1957/1958). Прокат во Франции: 7,1 тыс. зрителей.**

Симпатичная американка (Диана Дорс) выигрывает телевикторину и тратит свой выигрыш на поездку в Италию. В один прекрасный день она попадает в Сиену, где знакомится с элегантным аристократом (Витторио Гассман)…

Как и в случае с предыдущей развлекательной лентой Луиджи Дзампы «Современные девушки» (*Ragazze d'oggi,* 1955), итальянская пресса отнеслась к «Девушке на скачках» весьма прохладно.

К примеру, журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) писал, что «сюжетные линии здесь психологически необоснованны, диалоги глупы и вычурны, сиенский антураж искажен… [Но это] хорошая услуга для развития туризма» (Lanocita, 1957).

Уже в XXI веке Мауро Мартинелли оценил «Девушку на скачках» гораздо мягче: «Сиена, изображенная Дзампой, словно сошла с почтовой открытки, на которой следы времени наложили налет невинности и беззаботности. … То, что Диана, освоившая искусство верховой езды без седла на техасских родео, может мгновенно погрузиться в

самый мачо-подобный мир, доминировать в нем и выходить победительницей, — это часть воображения сценаристов и, в конечном счете, волшебство кинематографа» (Martinelli, 2022).

Конечно, «Девушка на скачках» была снята под явным влиянием коммерческого успеха «Римских каникул» (1953) Уильяма Уайлера. Правда, у Дзампы главная героиня никакая не принцесса, а просто красивая молодая американка, но она тоже впервые попадает в Италию и получает массу новых впечатлений от итальянских красот, обычаев и знакомств.

На главную роль в «Девушке на скачках» была приглашена британка Диана Дорс (1931-1984), которой к тому времени уже удалось сделать успешную карьеру в жанровом кинематографе. В итоге, на мой взгляд, Луиджи Дзампа полностью справился со своей задачей: у него явно получилась яркое, цветное и широкоэкранное зрелище с красивыми актерами в главных ролях, несложной фабулой и очаровательными туристическими пейзажами.

Правда, несмотря на ставку на широкий прокат в англоязычных странах, фильм вне Италии не имел какого-либо заметного успеха, хотя газета *Variety* назвала его «красочным и великолепно снятым» (*Variety,* 26.03.1958: 14).

Зато в Италии «Девушка на скачках» собрала 3,5 млн. зрителей, сумев в сезоне 1957/1958 годов опередить по посещаемости такие известные фильмы, как «Король в Нью-Йорке» Чарльза Чаплина и «Забавная мордашка» Стенли Донена.

Он вор, она воровка / Ladro lui, ladra lei. Италия, 1958. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Альберто Сорди, Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Альберто Сорди, Сильва Кошина, Этторе Манни, Альберто Бонуччи, Марио Каротенуто, Нандо Бруно, Анита Дуранте, Виничио София, Гульельмо Инглезе, Карло Делле Пьяне, Мино Доро, Делия Валле, Мариза Мерлини и др. Комедия. Премьера: 14.03.1958. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (32-е место в сезоне 1957/1958).**

Из тюрьмы выходит потомственный вор Ченчио (Альберто Сорди). Узнав, что его соседка Чезира (Сильва Кошина) осталась без работы, он привлекает ее в свои аферы…

В год премьеры комедии «Он вор, она воровка» журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) писал, что «это небольшой фильм, который можно считать примером эффективного среднего продукта, того самого среднего продукта, отсутствие которого всегда было одним из самых тревожных признаков непоследовательности нашей индустрии, основой которой она должна была бы быть… Это вариация на тему персонажа Сорди, но подкрепленная ловкой изобретательностью… Сорди воспроизводит в нем, с неотразимой, но очень сдержанной манерой, обаятельного, неисправимого и ленивого мошенника» (Castello, 1958).

Сдержанное отношение к этой работе Луиджи Дзампы сохранилось у кинокритиков и в XXI веке:

«Если нам и удается немного посмеяться, то, как всегда, благодаря Альбертоне Национале, который в роли мелкого негодяя умудряется придумывать выражения и реплики, которых, вероятно, нет в сценарии (и это не случайно, что он один из сценаристов). … Сорди пытается развлечь зрителя, играя множество персонажей (помимо полицейского, он изображает священника, скупщика краденого и так далее) с уверенной манерой человека, который работает в этой сфере уже много лет. Конечно, если бы мы могли исключить моменты, в которых Сорди отсутствует, фильм, безусловно, получился бы намного лучше» (Davinotti, 2007).

«Фильм Луиджи Дзампы по-своему является переходной лентой, одним из последних проблесков популярного скетча в период экономического чуда, появления комедии нравов. … «Он вор, она воровка» остается в рамках романтического неореализма, позднего и легкомысленного образца популярной комедии… Хотя фильм и сегодня высоко ценится зрителями, он не входит в число лучших работ Дзампы, выдающегося режиссера, который вместе с Сорди всего два года спустя произвел революцию в жанре своим фильмом

«Уличный регулировщик». … В любом случае, трудно не заметить в этом заурядном фильме безупречный профессионализм Сорди» (Ciofani, 2019).

Комедия «Он вор, она воровка» была весьма успешна в итальянском кинопрокате (3,6 млн. зрителей, это было больше, чем смогли собрать «Король в Нью-Йорке» Чарльза Чаплина и «Забавная мордашка» Стенли Донена) и еще раз доказала неподражаемый талант Альберто Сорди (1920-2003), сумевшего любой жест, любую реплику своего персонажа превратить в свой актерский бенефис.

На этом фоне красавица Сильва Кошина (1933-1994) закономерно оказалась на втором плане, но ее игра, на мой взгляд, полностью вписывалась в стиль «розового неореализма» – со всеми его очевидными условностями.

Режиссура Луиджи Дзампы в этом фильме мне показалась отнюдь не усредненной. Напротив, выдающийся комедиограф то и дело подшучивал над комедийными стереотипами и делал это изящно и легко.

Судья / Il magistrato. Италия-Испания, 1959. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Хосе Суарес, Франсуа Перье, Жаклин Сассар, Клаудия Кардинале и др. Драма. Премьера: 7.10.1959. **Прокат в СССР – с 21 ноября 1960: 22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

В этом фильме переплетаются две сюжетные линии – судебная, и семейная. В центре сюжета – история судьи, который ведет непростое дело об убийстве…

В первый год проката «Судьи» отзывы в итальянской прессе были разноречивыми.

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) писал, что «человечный и интеллигентный подход придает этому журналистскому материалу, который сам по себе не был бы ни едким, ни оригинальным, оттенок серьезности и убежденности, что ставит его выше обычной продукции» (Sacchi, 1959).

Однако литературовед и кинокритик Витторио Спинаццола (1930-2020) полагал, что это фильм «громоздкий по своему сюжету и довольно схематичный в характеристике персонажей» (Spinazzola, 1959).

И как это часто бывало с картинами Луиджи Дзампы, в XXI веке у киноведов возобладала куда более взвешенная оценка.

Так Массимилиано Скьявони убежден, что «Судья» — сложный и многослойный фильм, подкрепленный превосходным сценарием. … Одна из наименее известных работ Луиджи Дзампы на сегодняшний день и одна из самых успешных, способная обуздать декламационные тенденции его кинематографа в сторону большей сухости, подкрепленной беспощадной ясностью социального анализа. … В этой удушающей цепочке событий, поддерживаемой безжалостными и геометрическими причинно-следственными связями, нет ни намека на тенденциозную искусственность, тем более на иррациональную неблагоприятную судьбу… Длинная тень цинизма и отчаяния, одна за другой, накрывает всех персонажей, даже самых чистых и ничего не подозревающих, погрязших в повсеместной деградации… Луиджи Дзампа обрушивается с критикой на бюрократию, оппортунизм, спекуляции на рынке недвижимости, жадность власть имущих, кумовство… Его подход часто прямой, решительный и популярный, хотя язык, возможно, не всегда изысканный» (Schiavoni, 2016).

В год выхода «Судьи» в советский кинопрокат театровед и кинокритик Инна Соловьева (1927-2024) подчеркивала, что этот фильм Луиджи Дзампы — «уже «академический» неореализм. Кажется, будто искания и кризис прошли мимо этого спокойного и добросовестного режиссера. Тут нет пронзительного ощущения впервые открываемой правды, нет страстного волнения художника, обратившегося к этой правде. За героями и событиями фильма, кажется, стоит не столько жизнь, сколько кинематографическая школа и ее требования. И правдивость здесь тоже существует как требование школы. … История, банальная и трагичная, рассказана в фильме Дзампы с достаточной свежестью наблюдений,

рассказана талантливо. … Это картина, добросовестно сделанная в лучших традициях. Сказавши так, довольно точно определишь ее недостатки и ее достоинства» (Соловьева, 1960: 18).

И вот именно на эти недостатки этой картины обратили внимание рецензенты «Ежегодника кино»:

«В фильме Луиджи Дзампы «Судья» мы становимся свидетелями семейной трагедии. Глава семьи, типичный маленький человек, многим напоминает бессмертного Чарли. Он невелик ростом, невзрачен, неудачлив, неумел. Он совсем не может обманывать, а без этого нельзя ни застраховать имущества, ни продать ботинок. Нет в нем ни подкупающего клиента юмора, ни деловой развязности и непринужденности. И все это от сознания своей неполноценности, неприспособленности к жестоким правилам жизни.

Финальная трагедия — герой убивает свою дочь и жену — на первый взгляд, кажется не очень правдоподобной, ибо его положение, хотя и трудное, не представляется безвыходным. Но вспоминаешь время от времени мелькающие в газетах аналогичные заметки и соглашаешься, что, очевидно, это правда жизни, горькая правда о маленьком человеке в буржуазном обществе, который погибает не столько от самих материальных лишений, сколько от страха перед ними.

Фильм состоит из двух сходных по сюжетным мотивам новелл (во второй — безработный невольно убивает взяточника-мастера), объединенных линией одного персонажа — молодого судьи (артист Хосе Суарэс, знакомый нам по «Главной улице»), стремящегося честно выполнять свой профессиональный долг.

Став свидетелем двух трагедий, он обвиняет себя в том, что не пришел своевременно на помощь людям, которые так в ней нуждались. Наивная «теория малых дел»!

Итальянская критика подчеркивала в связи с этим фильмом, что подмена вопросов социального плана проблемой «хороших людей» или патриархально-семейной тематикой «характерна для нынешнего итальянского кино и представляет одну из крупнейших опасностей его дальнейшего развития».

Однако режиссеру Луиджи Дзампа нельзя отказать в публицистической страстности, в стремлении поднимать актуальные злободневные, порой даже политические проблемы.

Не вполне последовательные в выводах, его фильмы сильны как свидетельства. Режиссер уверяет нас, что семейную трагедию можно было предотвратить, стоило судье быть более чутким и проницательным. Жизнь даже маленьких людей не беспросветна, говорит он, но им нужна помощь, нужно помочь им осознать самих себя, свои цели, нужен какой-то катализатор, который ускорит этот процесс» (Долынин, Рязанова, 1962: 154-157).

Сегодня «Судья» выглядит довольно архаичной и прямолинейно назидательной историй с однозначными персонажами и жирно расставленными акцентами. Социальная критика довольно остра, но основана на слишком очевидных тезисах. По причине того, что «Судья» практически полностью был лишен каких-либо развлекательных элементов, какого-либо заметного успеха в итальянском кинопрокате фильм не имел…

Уличный регулировщик / Il Vigile. Италия, 1960. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Уго Гуэрра, Луиджи Дзампа, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Мариза Мерлини, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 17.11.1960. **Прокат в Италии: 6,1 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1960/1961). Прокат в СССР – с ноября 1969: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В комедии «Уличный регулировщик» главный герой (Альберто Сорди) получает работу в полиции. И тут прямо на дороге у кинозвезды Сильвы Кошины сломалась машина… Именно в этой картине звучит одна из самых ключевых фраз комедий по-итальянски: «Лучше привыкнуть к несправедливости в детстве, потому что, когда ты станешь старше, никогда к ней не привыкнешь».

Сатирическая комедия «Уличный регулировщик» стала одной из самых коммерчески успешных работ Луиджи Дзампы (6,1 млн. зрителей!). Итальянская пресса отнеслась к ней также позитивно.

Так рецензент *Libertà* отметил, что это «не только занимательный, но и поучительный фильм: своего рода репортаж об Италии 1960 года... За смешной историей... скрывается отражение и иллюстрация целой атмосферы политической и моральной деградации, спекуляций, шантажа, ... которые, к сожалению, нельзя считать исключениями. Игра Сорди подтверждает дальнейший прогресс этого несравненного актёра» (*Libertà*. 26.11.1960).

Спустя 35 лет Мартино Бреве писал, что «Уличный регулировщик» — «один из самых известных персонажей Альберто Сорди и одна из самых лучших работ Луиджи Дзампы... Дзампа умел критиковать пороки итальянских «деловых» типов: обычно ленивых, стремящихся к рекомендациям, высокомерных у власти и заискивающих перед начальством» (Breve, 1995).

Высокая оценка художественного и сатирического уровня комедии «Уличный регулировщик» сохранилась у киноведов и кинокритиков в XXI веке.

Валентина Зеби уверена, что «Луиджи Дзампа показывает нам кусочек Италии, не так уж сильно отличающийся от нашей страны сегодня: текущие события, как тогда, так и сейчас, за кажущейся сатирической комедией. ... Это кинематографическое произведение, которое вписывается в канон самой типичной итальянской комедии, той, которая умудряется сочетать веселье и горечь, предлагая зрителю зеркальное отражение общества, не вызывая у него скуки, а, наоборот, позволяя ему наслаждаться отождествлением себя с популярными и подлинными персонажами» (Zebi, 2006).

С этой точкой зрения согласна и Джулия Каролетти: «Фильм иронично рисует картину страны, где у каждого, от политиков до простых людей, есть скелеты в шкафу, и они пригождаются тем, кто хочет спланировать шантаж и быстро и чисто выпутаться из неприятностей. История учит нас, что чаще всего побеждает тот, кто умнее. Мы можем смотреть фильм Дзампы и умирать от смеха над чрезмерной эмоциональностью Сорди, или же можем критически взглянуть на фильм и с грустью заключить, что Италия вчерашнего дня не так уж далека от Италии сегодняшнего дня. Той Италии, к которой современные фильмы относятся с такой же иронией, в конечном итоге осуждая те же самые неискоренимые несправедливости» (Caroletti, 2015).

Антонио Де Куртис считает, что это «великолепная сатира на власть... Искренняя и смешная комедия, особенно ценная благодаря еще одному культовому персонажу, созданному Альберто Сорди» (De Curtis, 2007).

С ним согласен и Лоренцо Чиофани: «Луиджи Дзампа — один из режиссеров, с которым Альберто Сорди чувствовал себя наиболее комфортно. ... Общая цель основана на редком балансе: актер способен раскрыть весь свой талант, создавая «многогранные» персонажи, из которых он выжимает все возможное; режиссер следует за ним, не затмевая его, но поддерживая высокую планку острым и проницательным умом. Дзампа, в конце концов, — выдающийся режиссёр, когда дело доходит до нравоучительных историй: поэт итальянской человеческой комедии, находящийся где-то между Марио Моничелли и Пьетро Джерми, он умеет, как мало кто другой, сочетать гражданский дух и едкий юмор. Для Сорди это настоящая находка... Действительно, независимо от исторических обстоятельств, этот фильм – вневременная притча» (Ciofani, 2020).

Эдоардо Закканьини убежден, что это «уморительный фильм от начала до конца. Альберто Сорди неизменно доминирует на экране, уверенно размахивая своей искрометной комедией. ... Мы видим Альберто в ослепительной форме, взрывного, со всеми его фирменными выражениями, со многими из тех граней, которые сделали его знаменитым и так полюбились зрителям. ... Короче говоря, для поклонников Сорди «Уличный регулировщик» — это настоящий пир: взгляды, слова, легендарные движения, незабываемые фразы, вызывающие безудержный смех... Это не просто комедия, а фильм, пропитанный духом своего времени» (Zaccagnini, 2009).

Как и предыдущий фильм Луиджи Дзампа «Судья» (1959), «Уличный регулировщик» попал в советский кинопрокат, и кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) на страницах «Спутника кинозрителя» отозвался о нем положительно: «Перед законом все равны» — это положение сформулировано в конституциях всех буржуазных республик. Сформулировано и, конечно, не выполняется. Об этом все знают. И те, кто законы писал, и те, для кого они написаны. На эту тему поставлено множество фильмов. Обращались к ней в той или иной

форме, чаще всего в сатирических комедиях, крупнейшие мастера итальянского кино, творчество которых широко представлено на наших экранах. Естественно, что говорить об этом приходится не открыто, «в лоб», а искать такие формы выражения, когда происходящее на экране можно трактовать как шутку, небылицу, рассчитанную на то, чтобы развеселить зрителя, заставить его рассмеяться. К числу таких картин принадлежит и кино-памфлет «Уличный регулировщик». … Фильм вызвал бурю негодования христианских демократов из правительства, узнавших себя на экране» (Белявский, 1969).

А далее Михаил Белявский подчеркнул достоинства актерской игры Альберто Сорди, который сыграл в «Уличном регулировщике» главную роль: «Никто так хорошо, как Сорди, не сумел показать среднего человека, — говорит о нем Витторио Де Сика. — Сорди выставил напоказ отрицательные стороны итальянского характера, и ему удалось попасть прямо в цель. Его сатира некоторым кажется жестокой, а я считаю, что эта жестокость порождает моральную силу. Сорди много вынес в жизни, он почти голодал, и это укрепило в нем доброту и гуманность. В этом комедийном актере много горечи, он негодует при виде пороков и хочет их уничтожить». Сорди не почил на лаврах. Успех не вскружил ему голову…» (Белявский, 1969).

Сатирический аспект «Уличного регулировщика» уже в постсоветские времена подчеркнул историк и киновед Кирилл Юдин: «Этот фильм – превосходная сатира на систему демократического эгалитаризма, на каждом этапе обнажающего ущербность атмосферы релятивизма и индивидуалистической вседозволенности, которая оказывается фатальной как для рядовых социальных элементов, так и для партийно-государственной «элиты»: символично, что в конце фильма мэр, постоянно превышающий скорость и устраивающий экзистенциальную гонку, попадает в автокатастрофу, получая справедливое и закономерное возмездие» (Юдин, 2017: 112).

И действительно, эту сатирическую комедию Луиджи Дзампы можно смело отнести к золотому фонду итальянского киноискусства. Здесь «сошлись все звезды»: ничуть не теряющая актуальности едкая социальная критика, великолепный актерский ансамбль во главе с Альберто Сорди (1920-2003) и Витторио Де Сика (1901-1974), прекрасно выписанная типология удивительно живых персонажей, меткие и точные диалоги, мастерская режиссура, умело создающая нужную атмосферу в каждом эпизоде.

«Уличный регулировщик» пользовался большим успехом в итальянском кинопрокате. В сезоне 1960/1961 годов эту сатирическую комедию посмотрели более шести миллионов зрителей. Это было, конечно, меньше, чем у «Бен Гура» Уильяма Уайлера, «Спартака» Стенли Кубрика, «Рокко и его братьев» Лукино Висконти, «Чочары» Витторио Де Сики и «Великолепной семерки», но зато больше посещаемости «Психо» Альфреда Хичкока, «Квартиры» Билли Уалдера, «Забавной мордашки» Джорджа Кьюкора, «Истины» Жоржа Клузо, «Ночи» и «Приключения» Микеланджело Антониони…

Инспектор инкогнито / Ревущие годы / Gli anni ruggenti. Италия, 1962. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Этторе Скола, Руджеро Маккари (по мотивам пьесы Николая Гоголя «Ревизор»). Актеры: Нино Манфреди, Джино Черви, Мишель Мерсье, Гастоне Москин и др. Сатирическая комедия. Премьера: 21.04.1962. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1961/1962). Прокат в СССР – с 21 июня 1965: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Эта комедия напоминает по своему сюжету бессмертную пьесу Николая Гоголя «Ревизор»: в годы Муссолини власти небольшого итальянского городка узнают, что к ним приезжает инкогнито инспектор из Рима…

Итальянские киноведы и кинокритики, как правило, высоко оценивают эту сатирическую комедию Луиджи Дзампы.

Антонио Фальконе пишет, что «этот фильм, возможно, несколько броско и схематично снят, но никогда не теряет своей гражданской ответственности и едкой, язвительной сатиры. Он использует историю, чтобы высмеять удобства, высокомерие и хитрость одной итальянской вредной привычки, которая, кажется, способна преодолевать временные

барьеры и вновь проявляться, хотя и в другом обличье, вплоть до наших дней. ... Режиссура Дзампы поддерживает контуры блестящего сценария, уделяя особое внимание диалогам и, следовательно, актёрской игре. Учитывая восхитительную игру Манфреди в роли настоящего «рассказчика», можно только похвалить игру Черви, дельца, гордящегося своим, по его собственным словам, с трудом заработанным положением... Таким образом, после насмешек над режимом и вообще над существующей властью всех мастей, «Ревущие годы», получившие «Серебряный парус» на кинофестивале в Локарно, приобретают содержание глубоко и конкретно гражданского произведения, описывая полное социальное, моральное и политическое поражение страны, всегда стремящейся к окончательной точке равновесия между различными идеологиями, предпочитая использовать ту или иную в зависимости от различных целесообразностей» (Falcone, 2020).

Энрико Джаковелли полагает, что «ни один серьезный фильм не выражает лучше, чем эта комедия ошибок, глубину исторической трагедии и человеческого унижения, которые лежат под упрямым фарсом фашистского режима» (Giacovelli, 2015).

Джанлука Кьянелло убежден, что «Луиджи Дзампа снял блестящий образец итальянской трагикомедии; невероятно ироничный и занимательный портрет очень специфического исторического периода, отголоски и свежие воспоминания о котором всё ещё были ощутимы в те годы. ... «Ревущие годы» — это не просто комедия, которая заставляет смеяться, и очень много, в череде фарсовых и забавных ситуаций, которые становятся еще смешнее благодаря выдающимся актерам и отличному чувству юмора; это также, и прежде всего, фильм, который одновременно стремится переосмыслить и затронуть темы и проблемы, связанные с недавно завершившимися «двадцатью годами». Развлечь и заставить задуматься, улыбнуться — да, но с часто горькой улыбкой, которая, в конце концов, сменяется насмешкой, гримасой, в традициях великих итальянских трагикомедий. ... Картина, которую рисует Дзампа, беспощадна: партийные чиновники, руководители здравоохранения и школ, а также сомнительные чернорубашечники используют эту конкретную историческую и политическую ситуацию для обогащения, расширения бизнеса и продвижения собственных интересов, всё за счёт бедных. Нет никакого идеала, нет искренней веры ни в кого и ни во что, только жажда денег, жажда богатства. ... Актеры безупречны, каждый из них великолепно справляется со своей ролью, сценарий столь же элегантен, сколь и забавен и едок, верная и беспощадная историческая и социальная реконструкция» (Chianello, 2012).

Сатирическая комедия «Ревущие годы» хорошо были встречены итальянской аудиторий. Посещаемость этой картины составила 2,7 млн. зрителей, что было больше, чем у «Трех мушкетеров» Бернара Бордери и «Картуша» Филиппа Брока...

Сегодня эта комедия, бесспорно, сохраняет свою актуальность, так как едко высмеянные в ней человеческие пороки, увы, вечны. Что касается актерской игры, то Нино Манфреди (1921-2004) сыграл здесь одну из самых лучших своих ролей. Его страховой агент, которого городские власти принимают за ревизора, отнюдь не глуп и ловко пользуется ситуацией, для того, чтобы оформить как можно больше страховых полисов. Однако Луиджи Дзампа не стал превращать свой фильм в соло одного актера – в «Ревущих годах» собран замечательный актерский ансамбль, с помощью которого создается убедительный сатирический портрет чиновничества...

Летнее безумие / Frenesia dell'estate / Frénésie d'été. Италия-Франция, 1963. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Джулио Скарниччи, Фурио Скарпелли, Рафаэлло Пачини. Актеры: Витторио Гассман, Амедео Надзари, Сандра Мило, Мишель Мерсье, Филипп Леруа, Джампьеро Литтера, Габриэлла Джорджелли, Витторио Конджия, Ливио Лоренцон, Умберто Д'Орси, Коррадо Ольми, Леа Падовани и др. Комедия. Премьера: 4.02.1964. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1963/1964).**

Знаменитый итальянский курорт Виареджо. Офицер Марио Нардони (Витторио Гассман) попадает на травести-шоу, где обращает внимание на Жижи (Мишель Мерсье)... Но кто она на самом деле? Параллельно на экране разворачивается история немолодого

манекенщика (Амедео Надзари), который выдает себя за богача и увлекается молоденькой красоткой. В фильме есть и парочка персонажей, мечтающих заработать на рекламе. И велосипедист-неудачник, в которого влюбляется очаровательная героиня Сандры Мило…

В год премьеры этой комедии итальянская пресса отнеслась к ней снисходительно.

Рецензент газеты *Avanti!* писал, что «все или почти все актеры — опытные, поэтому режиссеру, конечно, не пришлось прилагать больших усилий, чтобы работать с ними. Да и, по правде говоря, ему не пришлось прилагать больших усилий, чтобы снять фильм в целом» (*Avanti!* 6.02.1964).

А кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) подчеркнул, что «Дзампа отказался от своих прежних амбиций и приспособился к фильмам с поверхностным вкусом, и его за это не следует винить. В кино есть невидимые цепи, по-своему столь же тяжелые, как те, что когда-то сковывали лодыжки рабов. Если Гассман с легкостью переходит от возвышенного гнева Отелло к вульгарным недоразумениям этого фильма, почему бы Дзампе не взрастить скромный сад самодельного фарса? … Фильм не очень амбициозен… Актеры, от Гассмана до Надзари, симпатичны… И, конечно, великолепна Мишель Мерсье» (Bianchi, 1964).

Однако в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти был куда более строг: «Наблюдать за попытками Надзари выглядеть молодо любой ценой довольно занимательно, хотя вскоре игра начинает набирать обороты, и он, безусловно, лучше, чем скучный Гассман… Гассман, вынужденный играть испуганного и дезориентированного персонажа, не блистает. Ситуация, пожалуй, немного улучшается с появлением персонажа Филиппа Леруа в роли инструктора по плаванию, который работает в паре с другом, пилотирующим «рекламный» самолет (отсюда и лучшие шутки). … Немного местного фольклора, безусловно, не может спасти пресный фильм, концовка каждого эпизода которого предсказуема» (Davinotti, 2011).

Позволю себе не согласиться с мнением Марселя Давинотти: «Летнее безумие» нисколько не выглядит пресным, это по-прежнему легкое развлечение с отличными актерскими работами и забавными шутками. По сюжету фильма линии его персонажей с помощью профессионализма сценаристов умело переплетаются, не позволяя надоесть.

Эта комедия очень хорошо прошла в итальянском прокате (правда, остается только догадываться, почему она была снята на черно-белую пленку), опередив, к примеру, по посещаемости «Презрение» Жан-Люка Годара и «Замок в Швеции» Роже Вадима.

И я не сомневаюсь, имела бы колоссальный успех и на советских экранах, если бы ее осмелились купить. Но, увы, «скользкая» сюжетная линия, разыгранная Витторио Гассманом и Мишель Мерсье, была абсолютно неприемлемой для советской цензуры (впрочем, для сегодняшней российской – тоже)…

Вопрос чести / Una Questione d’onore / Question d'honneur. Италия-Франция, 1965. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа. Актеры: Уго Тоньяцци, Николетта Макиавелли, Бернар Блие, Франко Фабрици и др. Сатирическая комедия. Премьера: 2.02.1966. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 29 августа 1977: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Место действия фильма «Вопрос чести» — Сардиния. «Объект критики — нелепые, уцелевшие от феодальных времен предрассудки кровной мести. Интрига: злосчастная судьба безработного Эфизио, вынужденного волей случайных обстоятельств долго-долго распутывать свои и чужие «вопросы чести», в результате чего все они запутываются все больше и больше» (В. Демин).

В год премьеры сатирической комедии «Вопроса чести» итальянская пресса отнеслась к ней довольно противоречиво.

В частности, Джулио Каттивелли, похоже, даже посчитал, что Луиджи Дзампа оклеветал Сардинию и сардинцев: «Если и существовала ситуация, которая не поддавалась поверхностной сатире и легкому высмеиванию, то это были некоторые закрытые

пасторальные уголки Сардинии… Правда, основной аргумент Дзампы… питается едкими соками и в принципе остается весьма обоснованным, но на практике он звучит неуместно по двум причинам: его превращение в грубую фарсовую спекуляцию… И его отсылка к контексту окружающей среды, который соответствует реальности… лишь частично, безусловно, не представляет собой обобщенное и типичное правило поведения для сардинского населения» (Cattivelli, 1966).

Зато итальянские киноведы и кинокритики XXI века считают «Вопрос чести», по сути, шедевром социальной киносатиры.

Валерио Тальяферри убежден, что «Вопрос чести» Луиджи Дзампы — блестящая итальянская комедия, которая посредством сатиры разоблачает архаичные механизмы сардинского общества — и не только — в 1960-х годах, уделяя особое внимание кодексам чести и традициям, которые регулировали социальные отношения на острове и, как следствие, по всей Италии. … Тоньяцци идеально воплощает образ нищего разнорабочего из маленькой сардинской деревни, который из-за недоразумения оказывается втянутым в дело чести… Фильм выделяется своей едкой и беспощадной критикой конформизма, царившего в Италии в 1960-х. Дзампа указывает пальцем на общество, которое полагается на внешний вид и условности, разоблачая лицемерие тех, кто утверждает, что отстаивает честь, преследуя при этом свои личные интересы. Фильм также безжалостно показывает разрыв между публично провозглашенной моралью и частным поведением, демонстрируя, как те же самые люди, которые навязывают жесткие моральные нормы, часто первыми нарушают их, когда это им выгодно. … «Вопрос чести» также является безжалостным обличением патриархальной системы. … Блеск фильма заключается в его способности использовать комедию как инструмент для сокрушительной социальной критики, типичной для великой итальянской комедии» (Tagliaferri, 2025).

Массимилиано Скьявони также уверен, что «Вопрос чести» — «одна из лучших работ Луиджи Дзампы… Фильм принадлежит режиссёру, всегда отстаивавшему дидактизм и популистскую социальную критику. Этот поверхностный, агрессивный дух часто значительно снижал эффективность его работ. Гораздо более очевидный недостаток в драматических произведениях Дзампы, эта поверхностность, как правило, исчезает в его комедиях, не потому что чудесным образом растворяется лежащее в основе безразличие, а потому что гротескные макрокатегории, столь часто встречающиеся в нашей комедии, уже содержат немало абстракции и приближения. … «Вопрос чести» выделяется как один из лучших (и самых недооцененных) фильмов Луиджи Дзампы, прежде всего, благодаря достоинствам сценария. … В главной роли Уго Тоньяцци столь же невероятен, сколь и эффектен. … На этот раз актер находит слияние двух своих самых характерных черт: смешного человека и комической маски» (Schiavoni, 2014).

«Вопрос чести» стал третьим фильмом Луиджи Дзампы, вышедшим в советский кинопрокат.

В год выхода в советский кинопрокат комедии «Вопрос чести» киновед и кинокритик Виктор Демин (1937-1993) писал о ней так:

«Когда большой итальянский мастер Пьетро Джерми поставил «Развод по-итальянски», он не только создал острое и тонкое художественное произведение, — он открыл удачную формулу, по которой в последующие годы и он сам, и многие другие режиссеры будут безошибочно добиваться успеха у самых широких зрительских масс.

Формула эта многозначна, однако основные ее величины вполне определенны. Это, во-первых, острейшая социальная проблематика, прикосновение к наболевшим язвам современной Италии, обличение косных нравов, ханжества, лицемерия, нелепых отживших статей уголовного кодекса. Во-вторых, это четкость авторского тезиса, скорее стремящегося к плакатной наглядности, чем к осторожному соблюдению полутонов. В-третьих, в стилевом звучании повествования преобладают бурлеск, эксцентриада, приемы народного балагана. В-четвертых, действие фильма должно развиваться стремительно и напряженно, не давая зрителю ни секунды передышки. И, наконец, при общем высоком уровне актерского профессионализма на главные роли обыкновенно приглашаются исполнители экстракласса, властители дум итальянского и не только итальянского зрителя.

Теперь попробовал свои силы на основе той же формулы Луиджи Дзампа, другой ветеран итальянского неореализма. На место алгебраических величин подставлены, как в математической задачке, следующие данные. Место действия фильма — нищая Сардиния. Объект критики — нелепые, уцелевшие от феодальных времен предрассудки кровной мести. Интрига: злосчастная судьба безработного Эфизио, вынужденного волей случайных обстоятельств долго-долго распутывать свои и чужие «вопросы чести», в результате чего все они запутываются все больше и больше.

Это очень смешно, когда тихий и простодушный человек, чтобы только угодить односельчанам, вынужден разыгрывать истерические, надрывные сцены с кровожадными угрозами, с обращением к богу... Так же смешон, но уже и пугает, милый, добродушный на вид дедушка, отсидевший тридцать лет за убийство «кровника» из соседнего поместья, а выйдя на волю, тут же устремляющийся убивать его брата... И уж совсем не смешно, а страшно, когда ни в чем не повинная жена героя отказывается — в угоду «законам чести» — разыгрывать идиотскую, оскорбительную для нее комедию, а кричат истошно, отчаянно, на все село, на весь мир: «Убей меня! Мне все это надоело!».

Любители актерской игры получат большое наслаждение от новой встречи с Уго Тоньяцци, одним из самых популярных и самых талантливых актеров итальянского экрана» (Демин, 1977: 19).

Стоит отметить, что история кинопроката «Вопроса чести» в Италии была непростой. На Сардинии он показался многим оскорбительным. Местные власти, опираясь на протесты части консервативно настроенных сардинцев, изъяли фильм из кинозалов, обвинив создателей этой сатирической комедии в карикатурности и унизительном изображении сардинского народа.

Правда, в континентальной Италии «Вопрос чести» прошел в прокате с большим успехом, собрав в кинотеатрах почти четыре миллиона зрителей. Это было меньше посещаемости «Шаровой молнии», «Моей прекрасной леди», «Больших гонок» и комедии Пьетро Джерми «Дамы и господа», но больше, чем собрали фильмы «Казанова-70», «Очаровательная Анжелика», «Фантомас разбушевался», «Товарищ Дон Камилло», «Джульетта и духи» и «Вива Мария!».

В фильме «Вопрос чести» Луиджи Дзампа после восьмилетнего перерыва снова вернулся к цветному изображению. И надо отдать должное тому, что визуальный ряд полностью лишен туристических красок. Цвет здесь, скорее, мрачный и тусклый.

Уго Тоньяцци сыграл свою роль неплохо, хотя, сказать по правде, ему всегда больше удавались роли городских жителей. В «Вопросе чести» ему пришлось подстраиваться под диалектные и иные особенности роли, отчего, как я полагаю, возникли определенные трудности в адаптации.

Сатирическая линия фильма прочерчена ясно и жестко, без полутонов, но, наверное, в этом и состояла авторская задача...

Наши мужья / I nostri mariti. Италия, 1966. Режиссеры: Луиджи Филиппо Д'Амико, Дино Ризи, Луиджи Дзампа. Сценаристы: Родольфо Сонего, Адженоре Инкрокчи, Фурио Скарпелли. Актеры: Альберто Сорди, Николетта Макиавелли, Алессандро Кутоло, Жан-Клод Бриали, Мишель Мерсье, Аким Тамиров, Уго Тоньяцци, и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.08.1966. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1966/1967).**

Еще одна итальянская комедия о любви и браке, состоящая из трех новелл, снятых разными режиссерами. Луиджи Дзампа снял здесь новеллу «Муж Ольги», по сюжету которой некий клерк (Жан-Клод Бриали) женится на красивой женщине (Мишель Мерсье) по расчету, но затем узнает, что наследство от богатой родственницы перейдет к молодоженам только при выполнении одного условия...

В годы выхода на итальянский экран комедия «Наши мужья» была встречена прессой в большей степени негативно:

«Фильм возвращается к самой банальной формуле несчастливого прошлого. По сути, задуманный как череда забавных шуток, он лишен достаточной драматургической структуры, достоверности персонажей и опирается на отдельные реплики и сюжетные повороты для достижения успеха» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1966. 60).

«Возможность, которая могла бы стимулировать… переосмысление брачного статуса в Италии, превратилась в рассадник компромиссов и жертв ради создания зрелищного жанра, щекочущего кожу самой вульгарной аудитории. … Обычные клише о браке и женщинах, о периоде матриархата и мнимых предательствах … — истории, к которым мы давно привыкли» (Dorigo, 1966).

Однако итальянская аудитория, напротив, отнеслась к «Нашим мужьям» с энтузиазмом – картину посмотрели около трех миллионов зрителей.

Что касается новеллы Луиджи Дзампы, то она была поставлена, как всегда, профессионально, и Жан-Клод Бриали (1933-2007) с Мишель Мерсье составили гармоничный дуэт, хорошо чувствующий стихию комедийного жанра…

«Наши мужья» хорошо прошли в итальянском прокате, опередив по посещаемости такие известные фильмы, как «Фараон» Ежи Кавалеровича, «Золотая пуля» Дамиано Дамиани и «Аморальный» Пьетро Джерми.

Нежные синьоры / Эти милашки не сумасшедшие / Le Dolci signore / Pas folles, les mignonnes. Италия-Франция, 1967. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Стефано Струччи. Актеры: Урсула Андрес, Вирна Лизи, Клодин Ожье, Мариза Мелл, Бретт Хэлси, Жан-Пьер Кассель, Фрэнк Вольф, Марко Гульельми, Марио Адорф, Лия Дзопелли, Маргерита Гудзинати, Лучано Сальче, Ландо Будзанка, Витторио Каприоли, Франко Фабрици, Артур Хансель, Сташ Клоссовски, Фред Уильямс, Николетта Макиавелли и др. Комедия. Премьера: 21.09.1967. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (44-е место в сезоне 1967/1968). Прокат во Франции: 47,4 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

У каждой из этих четверых молодых, красивых и замужних итальянок разные «нежные желания» фривольного характера…

В сезон выхода комедии «Нежные синьоры» в итальянский прокат пресса отнеслась к ней в целом доброжелательно:

«Рассказывая четыре истории, разворачивающиеся на одной и той же траектории, фильм подвержен типичной для такого рода повествования разрозненности. С тонами блестящей комедии — несмотря на стремление развить определенную тему — фильм часто опускается до уровня карикатуры и скетча, которые являются не дополнением, а преобладающей частью зрелища. Режиссура демонстрирует уверенное мастерство, а некоторые характеристики персонажей заслуживают похвалы» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1968. 63).

«Нежные синьоры» Луиджи Дзампы «искусно приправлены щепоткой антифеминизма, чтобы апеллировать к традиционному менталитету итальянского мужчины, который, одновременно желая, тайно презирает объект этого желания (умный ход создателей фильма или глубокое убеждение с их стороны?)» (*Cinema Nuovo*. 1967. 189).

Примерно в таком же ключе эта комедия оценивается и в XXI веке:

«Тема секса в сочетании с четырьмя очаровательными красавицами… запускает механизмы похотливой комедии… Самым смешным, пожалуй, является Адорф… Будзанка также хорош в роли сочувствующего шантажиста… Лизи, кажется, чувствует себя наименее комфортно в этом комедийном тоне, несмотря на живой характер и дуэты с Франко Фабрици и Витторио Каприоли. … В целом, приятный фильм, совсем не оригинальный, но снятый Дзампой с обычной сдержанностью и вкусом человека, который знает, как подчеркнуть женскую красоту, не принижая их актерского мастерства» (Davinotti, 2009).

Комедия «Нежные синьоры» была снята в цвете (и, кстати, далее в своих фильмах Луиджи Дзампа уже никогда не возвращался к черно-белому изображению).

На мой взгляд, комедия получилась яркой, нередко весьма остроумной, забавной, а участие звезд европейского кинематографа добавило шарма в это развлекательное зрелище.

В кинопрокате Италии в сезоне 1967/1968 «Нежные синьоры» заняли 44-е место, собрав практически столько же зрителей, что «Итальянец в Америке» Альберто Сорди, «Эти призраки» Ренато Кастеллани и «Дьяболик» Марио Бава, но опередив по посещаемости такие известные фильмы, как «Планета обезьян» Франклина Шеффнера, «Анжелика и султан» Бернара Бордери, «Война и мир» Сергея Бондарчука и «Фантомас против Скотланд-Ярда» Андре Юнебелля.

Залог успеха / Врач страховой кассы / Il Medico della mutua. Италия, 1968. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Альберто Сорди, Луиджи Дзампа, Серджо Амидеи (по роману Джузеппе Д'Агаты). Актеры: Альберто Сорди, Лучана Паоли, Барбара Эррера и др. Сатирическая комедия. Премьера: 24.10.1968. **Прокат в Италии: 9,9 млн. зрителей (второе место в сезоне 1968/1969). Прокат в СССР – с сентября 1970. 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Комедия «Залог успеха» высмеивает изъяны медицинского обслуживания, коих в любой стране мира, увы, немало…

В год выхода этой сатирической комедии в итальянский прокат она вызвала бурную дискуссию и острую реакцию прессы.

Так кинокритик, журналист и сценарист Доменико Мекколи (1913-1983) писал, что «этот смелый фильм Дзампы сатирически обличает безрадостную ситуацию… Теперь есть две возможности: если сказанное ложно, это нужно отрицать; если же это правда, то законодатель не выполнит свой долг, если не вмешается, … чтобы положить конец скандалу. … В фильме наблюдаются некоторые дисбалансы в тоне и анекдотах, но от этого он не становится менее острым и эффектным» (Meccoli, 1968).

Высокая оценка этой картины сохранилась и в XXI веке.

К примеру, кинокритик Самуэле Ланцаротти отметил, что «Альберто Сорди демонстрирует здесь запоминающуюся игру… Это портрет итальянских застрахованных, прилежных посетителей клиник и невероятных пожирателей рецептов, которых считают стадом волов, послушно подчиняющихся смене врачей, не утруждающихся самостоятельным выбором, поскольку это повлекло бы за собой определенную психологическую ответственность и полную ответственность за любую ошибку. … Фильм кажется уморительным и парадоксальным фарсом о незначительном эпизоде в итальянской системе здравоохранения того времени, но, возможно, отражает нечто большее» (Lanzarotti, 2009).

Прав Луиджи Локателли: «Дзампа, чья жестокая гротескная жилка всегда выходила за рамки обычно добродушной итальянской комедии, создает монстров… Доктор Терсилли — чудовище, созданное итальянской системой социального обеспечения. Беспощадное обвинение в адрес системы здравоохранения, которое в то время не было в полной мере понято» (Locatelli, 2012).

Историк и киновед Кирилл Юдин напомнил читателям, что эта картина в Италии конца 1960-х вызвала заметный общественный резонанс. По его мнению, эта лента была снята «в стиле остросатирических фельетонов М.М. Зощенко, резко критикующая часть итальянской интеллигенции «среднего звена» – врачей – за бездушность и формализм по отношению к пациентам, грубое нарушение профессиональной этики, цинизм по отношению к человеческим проблемам, тревогам, переживаниям за свое здоровье» (Юдин, 2017: 120).

И это, в самом деле, так. Из-за жгучей актуальности тематики эту комедию в итальянском кинопрокате посмотрели без малого 10 млн. зрителей (первое место по посещаемости среди всех фильмов Луиджи Дзампы). В сезоне 1968/1969 года «Врач страховой кассы» уступил по посещаемости в Италии только комедии Пьетро Джерми «Серафино» и опередил такие известные фильмы, как «Однажды на Западе» Серджо Леоне,

«Девушка с пистолетом Марио Моничелли, «Ромео и Джульетта» Франко Дзеффирелли, а также «Майерлинг», «Золото Маккены» и «2001: космическая одиссея».

В советском кинопрокате у этой картины аудитория была практически такой же (правда, здесь стоит отметить, что в СССР из фильма была вырезана фривольная сцена). Но это притом, что в Италии в 1968 году население составляло 53,2 млн. человек, а в СССР - 237,2 млн. Отсюда понятно, что проблемы медицинского обслуживания в Италии были настолько остры, что итальянцы предпочли «Врача страховой кассы» десяткам развлекательных лент высокого класса.

Нисколько не умаляя режиссерское мастерство Луиджи Дзампы, следует признать, что успех фильмы во многом основан на комедийном таланте Альберто Сорди (1920-2003), который абсолютно заслуженно получил за свою роль премии «Давида ди Донателло» и «Золотой глобус».

«Врач страховой кассы» и сегодня смотрится актуально, до сих пор впечатляя уровнем своей социальной критики и блестящими актерскими работами. Альберто Сорди замечательно сыграл своего любимого персонажа – приспособленца, который, постепенно набирая опыт, становится расчетливым циником и безжалостным карьеристом…

Всеобщий протест / Contestazione generale. Италия, 1970. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Сильвано Амброджи, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Альберто Сильвестри, Родольфо Сонего, Франко Веруччи. Актеры: Витторио Гассман, Нино Манфреди, Альберто Сорди, Энрико Мария Салерно, Мишель Симон, Марина Влади, Милли Витале, Серджо Тофано, Франко Аббиана, Пьер Бальдини, Родольфо Бальдини, Витторио Дузе, Энцо Гаринеи, Паола Гассман, Чезаре Джелли, Грациано Джусти, Мария Грация Грассини, Барбара Эррера, Марцио Марджине, Марианджела Мелато и др. Сатиричнская комедия. Премьера: 14.03.1970. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1969/1970).**

Это сатирическая комедия, критикующая церковь, бизнес и телевидение. Картина состоит из нескольких новелл. В первой из них некий режиссёр устраивает беспорядки на ТВ и в студенческом городке. Во второй речь идет начальнике-деспоте. В третьей – в адрес священника выдвигаются обвинения за его неподобающее сану поведение…

«Всеобщий протест» был встречен итальянской прессой сдержанно:

«Фильм из трёх эпизодов на актуальную тему, представленный в комическом ключе, но неравномерно и без остроты» *(Segnalazioni cinematografiche*. 70. 1971).

«Можно было бы подумать, что этот фильм Луиджи Дзампы, … будет более острым… Центральный эпизод… заканчивается фарсом» (Sacchi, 1970).

«Как и во многих других случаях… Дзампа со своими сообщниками Сорди и Манфреди пытается высмеять пороки итальянцев» (*Film TV*).

В XXI веке эта сатирическая комедия получает у итальянских киноведов и кинокритиков разноречивые оценки:

«Всеобщий протест» — это сборник из четырех скетчей разной длины, выражающих точку зрения зрелого и опытного режиссера на упадок движения 1968 года. … Первый эпизод… — притча с ярко выраженными фарсовыми тенденциями, в центре которой — растерянность мужчины средних лет, разрывающегося между осознанием себя слугой власти и обязанностью воплощать её в глазах своего сына. … Вся работа Дзампы по созданию истории, переплетенной с юмором и учтивостью, раскрывается в новелле «Священник», в которой Сорди представляет ещё один из своих замечательных церковных портретов, здесь с неумолимой меланхолией» (Ciofani, 2018).

«Несмотря на свой талант, Сорди оказывается в ловушке сюжета и сценария, которые столь же пресны и утомительны, как и меланхоличная игра актера. Довольно ничем не примечательная комедия, снятая Дзампой без особой убедительности, полагающаяся на его признанное мастерство» (Davinotti, 2009).

В сезоне 1969/1970 года комедия «Всеобщий протест» собрала в итальянском кинопрокате 5 млн. зрителей и сумела опередить такие известные фильмы, как «Драма

ревности» Этторе Сколы, «Сицилийский клан» Анри Вернея, «Сатирикон» Федерико Феллини, «Полуночный ковбой» Джона Шлезингера, «Красную палатку» Михаила Калатозова и «Топаз» Альфреда Хичкока.

Невзирая на участие таких признанных звезд итальянской комедии, как Альберто Сорди (1920-2003) и Нино Манфреди (1921-2004), сатирическая комедия «Всеобщий протест» выглядит сегодня работой лишенной концептуальной цельности и не поднимающейся над средним уровнем кинопродукции. Местами смешная, местами политически острая, но эклектичная, эта картина Луиджи Дзампы, на мой взгляд, никак не может быть причислена к числу его художественных достижений.

Красивый, честный эмигрант в Австралии хотел бы жениться на целомудренной соотечественнице / Девушка в Австралии / Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata / A Girl in Australia. Италия-Австралия, 1971. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Клаудия Кардинале, Риккардо Гарроне, Коррадо Ольми, Анджело Инфанти, Тано Чимароза, Мариза Каризи и др. Комедия. Премьера: 22.12.1971. **Прокат в Италии: 7,6 млн. зрителей (пятое место в сезоне 1971/1972).**

Амедео (Альберто Сорди) – скромный итальянский иммигрант, давно уже живущий в Австралии. Однажды он решил заменить к себе в Австралию какую-нибудь симпатичную и честную итальянскую девушку. И вот нашлась некая Кармела (Клаудиа Кардинале), которой очень нужно было сбежать из Италии…

В сезон премьеры комедии «Красивый, честный эмигрант в Австралии хотел бы жениться на целомудренной соотечественнице» итальянская пресса откликнулась на нее весьма позитивно.

Кинокритик Джовани Граццини (1925-2001) писал, что этот «фильм Дзампы не просто смешной. Снятый почти полностью в Австралии, среди настоящих итальянских эмигрантов, он воссоздает мир, окрашенный абсурдом, ностальгией по далекой родине, нереальностью пейзажей и уникальностью обычаев, где возможно все: даже комическая история Кармелы и Амедео, за которой скрываются боль и одиночество. Страдающий и уморительный образ Альберто Сорди, сочетающий традиционные элементы его персонажа с большой иронией…, обладает исключительной выразительностью. А выбор Клаудии Кардинале был безупречен: она всегда чувствовала себя комфортно в ролях, требующих резкости и мрачности, где красота сочетается с гордостью» (Grazzini, 1971).

С ним мнением был согласен писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976): «Занимательный, хорошо сбалансированный фильм, пронизанный тоской смиренной меланхолии, которую не смягчает соблазн комедии положений (которая, кстати, появляется в нужный момент)… Географические документальные съёмки… органично вплетены в повествование… В исполнении Альберто Сорди Амедео предстает цельным, человечным, незабываемым» (Pestelli, 1971).

Эта картина Луиджи Дзампы, к сожалению, не попала в советский кинопрокат, но журналист Николай Прожогин (1928-2012) в своей статье об итальянском кино начала 1970-х похвалил эту ленту за то, что оно рассказала о горестной жизни итальянских эмигрантов в Австралии (Прожогин, 1972: 17).

В XXI веке эта работа Луиджи Дзампы, как правило, также оценивается высоко.

К примеру, кинокритик Лоренцо Чиофани отмечает, что «в роли деревенской жительницы, далекой от чистоты, Клаудия Кардинале блистает: неуловимая и чувственная, меланхоличная и проницательная, резкая и ослепительная… Ее связь с Сорди взрывоопасна: дополняя друг друга и счастливо неуравновешенные, они образуют пару, способную примирить свои разные оттенки одиночества и отчаяния. Благодаря режиссуре Луиджи Дзампы, одного из режиссеров, лучше всего способных раскрыть актерский талант Сорди, фильм умело фокусируется на главных героях, максимально используя их звездный статус» (Ciofani, 2020).

Правда, Марсель Давинотти отмечает, что «за живым и уместным началом следует разочарование, когда Сорди оказывается в плену банального сценария, пронизанного поверхностным юмором, который, кажется, не соответствует постоянно рассеянному выражению лица главного героя… Клаудиа Кардинале демонстрирует себя превосходной актрисой, особенно в персонаже, столь близком к канонам ее лучших кинематографических работ. К счастью, режиссёр Дзампа избавил нас от ожидаемого нашествия туземцев и кенгуру» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, Марсель Давинотти иронизирует зря. По моему мнению, горькая комедия «Красивый, честный эмигрант в Австралии хотел бы жениться на целомудренной соотечественнице» — подлинный шедевр Луиджи Дзампы. Он и сегодня покоряет и режиссерским мастерством, и талантом исполнителей главных ролей, которые создали полнокровные характеры персонажей, лишенные привычной для «легкого жанра» однозначности.

Картина стала одной из самых кассовых работ Луиджи Дзампы (7,5 млн. зрителей) и по праву входит в золотой фонд итальянского киноискусства. Клаудия Кардинале (1938-2025) заслуженно получила за свою роль премию «Давид ди Донателло».

В итальянском кинопрокате эта комедия уступила «Декамерону» Пьера Паоло Пазолини и очередному боевику про похождения Джеймса Бонда, но опередила по посещаемости «Историю любви» Артура Хиллера и «Красное солнце» Теренса Янга.

Мафия в белых халатах / Скальпель, белая мафия / Bisturi, la mafia bianca. Италия, 1973. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Дино Майури, Массимо Де Рита. Актеры: Габриэле Ферцетти, Энрико Мария Салерно, Сента Бергер, Лучано Сальче, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 25.08.1973. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1973/1974).**

Знаменитый хирург выглядит как благодетель, но, увы, это тщательно продуманная маска…

Реакция итальянской прессы на фильм «Мафия в белых халатах» была довольно скептичной.

К примеру, кинокритик Дарио Занелли (1922-2000) писал, что «нет сомнений в том, что фильм, несмотря на свои недостатки, легко завоевывает популярность. Нельзя даже исключить, что даже эпизоды фальшивого характера и сомнительного вкуса, такие как (подавленный) любовный дуэт доктора Джордани и монахини или консультация в доме богача, могут способствовать его успеху» (Zanelli, 1973).

В XXI веке отношение к этому фильму стало гораздо позитивнее:

«На этот раз Дзампа больше не хочет использовать оружие критики, обреченное на комическую комедию, и поэтому успокаивающее добродушное лицо Альберто Сорди исчезает, уступая место талантливому Габриэле Ферцетти. … Режиссура выполнена мастерски, и фильму удается быть одновременно острым и очень увлекательным. Темп повествования ни на секунду не замедляется, и каждый персонаж проработан с необычайной тщательностью. Граница (особенно в случае с главным героем Ферцетти) между Добром и Злом размыта, и мы часто видим ее в сочетании с подлинными гуманистическими порывами. Финал непредсказуем и впечатляющ, достойное завершение фильма-обличения» (Davinotti, 2008).

«Фильм выступает против медицины, осквернённой политической и экономической властью, представляя себя как апологет истинной системы здравоохранения, которая встает на сторону пациента. Сухой, насыщенный и в основном динамичный, местами морализаторский, фильм, безусловно, не шедевр, у него есть проблемы с плавностью повествования, особенно во второй части, но он может похвастаться серьезной темой, грамотной режиссурой и хорошим актерским составом» (Ciofani, 2014).

Несмотря на острую медицинскую тему, «Мафия в белых халатах» не смогла достичь в итальянском кинопрокате кассового успеха «Врача страховой кассы», хотя сумела опередить

по посещаемости такие известные картины, как «Двое в городе» Жозе Джованни и «Зануду» Эдуара Молинаро.

Впрочем, это и понятно: «Врач страховой кассы» был яркой сатирической комедией с участием суперзвезды этого жанра Альберто Сорди (1920-2003), а «Мафия в белых халатах» — разговорная психологическая драма, да еще с довольно подробным изображением деталей хирургических операций. Я уже не говорю о том, что популярность у массовой аудитории Габриэле Ферцетти (1925-2015) и Энрико Мария Салерно (1926-1994) была заметно ниже, чем у Альберто Сорди.

Уважаемые люди / Gente di rispetto. Италия, 1975. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа (по роману Джузеппе Фава). Актеры: Дженнифер О'Нил, Франко Неро, Джеймс Мейсон, Орацио Орландо и др. Притча. Драма. Детектив. Премьера: 30.10.1975. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1975/1976). Прокат в СССР – с 5 декабря 1977: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

«Главная площадь маленького городка в Сицилии. Здесь, на главной площади, в основном и течет его жизнь: здесь толкутся днем его жители, здесь восседают в креслах около кафе отцы города, мэр и его приближенные, здесь останавливается междугородний автобус, который привозит в городок новую учительницу Элену Барди. Главная площадь напоминает сцену, по крайней мере, именно так относится к ней один из главных героев картины адвокат Антонио Беллокампо. Изредка приоткрывает он наглухо зашторенные окна, чтобы взглянуть на обитателей городка, для него они всего лишь бездарные комедианты, исполнители второстепенных ролей. И только приезжая учительница вполне способна, по мнению адвоката, сыграть главную роль. Похоже, что Беллокампо прав. После приезда Элены на сцене разыгрывается первый акт той драмы, что лежит в основе сюжета: проснувшиеся утром обитатели городка видят в центре площади кресло, в котором сидит труп с цветком, зажатым в зубах» (Целиковская, 1977).

В сезон выхода «Уважаемых людей» в итальянский кинопрокат мнения киноведов и кинокритиков разделились.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) полагал, что Луиджи Дзампа «преуспел в сложной задаче создания нового «сицилийского» фильма, не оскорбляя клише, излишеством разговорного языка, неоправданным насилием, свойственным этому избитому жанру, он создал крепкий фильм, тонко связанный с чувством тайны» (Pestelli, 1975).

С ним был согласен и кинокритик Джовани Граццини (1925-2001): «Захватывающая и отнюдь не бессмысленная история, своего рода триллер, который, погружается в один из самых ужасающих уголков итальянского общества» (Grazzini, 1975).

Кинокритик Франческо Больцони (1932-2011) считал, что этот «фильм убедителен… Дзампе, однако, пришлось придерживаться нейтральных, темных и бледных тонов, не перебарщивая, как это обычно бывает, с поверхностными объяснениями, фольклорными вставками или вылазками в «готические» области… Драма «Уважаемые люди» остается увлекательной и небесполезной историей» (Bolzoni, 1975).

Однако сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) писал, что фильм Дзампы страдает от «главного недостатка: поиска психологических или индивидуальных объяснений феномена преступлений, которые (на самом деле) относятся, прежде всего, к экономической и политической сфере» (Kezich, 1975).

Ему вторил кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016): «Дзампа предпочитал подчеркивать романтические мотивы… и одновременно давать ряд слишком упрощенных объяснений» (Rondolino, 1976).

Такой же разброс мнений сохраняется и у кинокритиков в XXI веке.

Массимилиано Скьявони убежден, что это «уникальный фильм о мафии, балансирующий на грани мелодрамы, комедии и итальянского триллера. «Уважаемые люди» Луиджи Дзампы демонстрирует внимательность автора к меняющимся вкусам современной Италии… Мафия — это, прежде всего, состояние души. В фильме повторяются

некоторые из наиболее характерных элементов итальянского мафиозного кино конца 1960-х и всего 1970-х годов, но они не образуют четкой, ярко выраженной картины. ... Некоторые коллективные ритуалы... напоминают великолепные гротескные портреты Сицилии Пьетро Джерми, в то время как в других эпизодах Дзампа, возможно, выступает за использование местного колорита, который почти карикатурен... Сведение столь важной для общества темы (мафия и политика) к рамкам чисто личных и интимных мотивов преступления рискует упростить и тривиализировать поднятые вопросы... Тем не менее, после окончания фильма остается преобладающее ощущение хорошего жанрового фильма, который пытается удержать внимание зрителя с помощью различных выразительных средств» (Schiavoni, 2018).

Вместе с тем Морандо Морандини (1924-2015) придерживался противоположного мнения: «Способ изображения сицилийского народа и его обычаев раздражает и оскорбляет... некоторые искажающие акценты невыносимы в драме, которая претендует на реалистичность: они становятся формой презрения» (Morandini, 2007).

С отрицательной оценкой «Уважаемых людей» был согласен и Альберто Пеццотта, подчеркивая, что это «один из наименее успешных фильмов Дзампы, в котором он вдается в запутанные объяснения» феномена мафии» (Pezzotta, 2012).

Разочарован этой картиной и Марсель Давинотти. По его мнению, роль Франко Неро сыграна «явно неудачно, что свидетельствует о слабости режиссуры и сценария, которые приводят к почти арджентовскому финалу, сильно противоречащему обличительным амбициям фильма. Неинтересный и полный избитых стереотипов фильм» (Davinotti, 2008).

И здесь надо отметить, что советские кинокритики отнеслись к «Уважаемым людям» (конечно, в СССР этот фильм шел с существенными купюрами, в основном — из-за эротических сцен) гораздо теплее.

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат Надежда Целиковская писала, что «эффектное убийство, так же, как и ряд последующих не менее эффектных событий, только повод для исследования жизни Сицилии, где давно и глубоко укоренились невежество и нищета. В ободранных лачугах похожего на гетто квартала Фьюмара живут итальянские бедняки по прозвищу «чтоугодники», которые готовы выполнять любую работу, делать все, что угодно, лишь бы заработать жалкие гроши и хоть как-то прокормить голодных детей.

Честная, смелая и упрямая Элена Барди, которая пытается помочь вконец обнищавшим обитателям квартала Фьюмара, оказывается замешанной в непонятную игру. Она вовсе не примадонна, как кажется вначале, а простая марионетка в стремительно развивающемся трагифарсе, автор которого остается в тени почти до самого конца картины. Разоблачение «уважаемых людей», респектабельных граждан, извлекающих личную выгоду из бедственного положения сицилийцев, построено режиссером в жанре захватывающего детектива, который держит в напряжении зрителей от начала и до конца.

Правда, иногда в поисках сильно воздействующих средств режиссер слегка перебарщивает по части кошмаров, и тогда социальное исследование делает крен в сторону «фильма ужасов». Впрочем, это относится только к нескольким эпизодам картины, в основном же это серьезный и смелый фильм, безбоязненно затрагивающий больные проблемы современной итальянской действительности. Помимо уверенной профессиональной режиссуры фильм интересен актерскими работами» (Целиковская, 1977).

Театровед и киновед Татьяна Бачелис (1918-1999) отметила, что «в роли Микеле мы узнаем голубоглазого Франко Неро... Франко Неро — актер неожиданный, он вполне может сыграть бескомпромиссного, волевого героя, но с тем же успехом — и с тем же холодноватым блеском голубых глаз — сыграет и уклончивого, эластичного приспособленца. Трудно догадаться, какое амплуа предназначил ему на сей раз режиссер. Понятно только, что учительница Элена Барди неминуемо влюбится в Микеле.

Луиджи Дзампа — ветеран итальянского кино, принадлежит к славной когорте неореалистов первого призыва, имя его известно уже добрых три десятилетия. Но неореалистические мотивы не исчерпаны: в «Уважаемых людях» они дают себя знать в душераздирающих картинах чуть ли не пещерной жизни на окраинах городка, там, где — и в тесноте и в обиде — поныне ютится бесправная беднота. О ранних неореалистических фильмах напоминают и экстатические массовки, которые Дзампа организует с

нескрываемым состраданием: оборванные, худые, плачущие женщины осаждают учительницу, гонятся за ней, наивно веруя, будто она способна им помочь.

А новая, почти навязчивая для итальянского кинематографа последнего времени тема сказывается здесь в откровенной, окрашенной ностальгией любви к редкостной — и уже исчезающей — красоте таких вот укромных, затерянных провинциальных уголков, живописных островков прошлого.

Но в старинных кварталах среди музейных вещей течет сегодняшняя жизнь, и Дзампа пристально в нее всматривается. Взгляд у него острый, в фильме нет характерной для коммерческого искусства зализанности, он подкупает своеволием жизненности. Нам только кажется поначалу, что сценарный замысел слишком ясен и наивен. ...

Однако внезапно фильм сворачивает с проторенного сюжета. ... Странные и страшные происшествия, которые творятся вокруг, неожиданно открывают перед Эленой огромные, почти безграничные возможности. Городские власти по первому ее слову соглашаются дать пособие бедной многодетной семье. Важный сенатор готов по ее требованию преобразить даже весь город: добиться утверждения закона, предусматривающего всевозможные блага — новые дороги, больницы, водопровод, канализацию. Проповедница добра и просвещения, в сущности, правит городом, ибо некая таинственная и смертоносная сила стоит за нею и ей покровительствует.

Возникает ситуация и трагическая и абсурдная. В какой-то мере она схожа с основной коллизией фильма Франческо Рози «Сиятельные трупы»... Оператор «Уважаемых людей» Эннио Гуарниери тоже стремится особенно красиво снять самые мрачные и самые невероятные кадры, отмеченные печатью трагической несуразности.

Но если Рози никакого объяснения веренице убийств так и не дал и, в конечном счете, оставил нас в полном неведении (мы не узнали, кто и зачем убивал), то Дзампа постепенно раскрывает карты. Становится понятно, что Элена Барди, сама того не ведая, избрана на роль бессловесной пешки в кровавой игре неким Беллокампо, бывшим адвокатом по профессии, фашистом по убеждению и руководителем местной мафии. Управляя учительницей, как марионеткой, Беллокампо добивается вовсе не жалких пособий для бедняков, а выгодных подрядов и барышей для себя.

Движение к абсурду приостановлено. Превозмогая страх, Элена силится разорвать паутину, сотканную Беллокампо. Финал пронизан верой в человека, сильного духом, способного хотя бы и в одиночку вступить в бой за идеалы гуманизма.

Не стоит, однако, скрывать, что картина Дзампы, хоть в ней и брезжит луч надежды, в целом воспринимается как свидетельство того, сколь кризисна и сколь абсурдна социальная реальность современной Италии. ... Луиджи Дзампа, как мы убедились, сумел «проявить свою пленку». Но для этого ему пришлось уверенной рукой многоопытного мастера внести осторожные коррективы в картину действительности, где честного человека могут запросто превратить в разменную монету чужой торговли, столкнуть в грязь и замарать кровью. Оптимистические нотки финала звучат громко, но воспринимаются то ли как неизбежная дань условности, то ли как заведомая утопия. Им не доверяешь. Ибо в конце фильма, как и в начале его, мы снова во власти самого банального сюжетосложения» (Бачелис, 1978. 2: 4).

Я полагаю, что как советские, так и многие итальянские кинокритики причислили «Уважаемых людей» к жанру традиционной психологической драмы или политического детектива ошибочно. У Луиджи Дзампы не было цели создать реальную картину политических и экономических механизмов мафии. Он снял притчу о власти и подчинении в патриархальном обществе, где нравы не менялись веками, где больше всего на свете уважают право сильного, который безоговорочно управляет человеческими судьбами. Но особенность этой философской притчи в том, что она погружена во внешне вполне правдоподобную бытовую атмосферу с живо и психологически убедительно обрисованными персонажами. Картина в итоге получилась цельная, с прекрасными актерскими работами, с великолепным изобразительным решением и мастерской режиссурой.

В итальянском кинопрокате «Уважаемые люди» оказались в середине первой сотни самых посещаемых фильмов сезона 1975/1976 годов и сумели опередить такие известные картины, как «Старое ружье» Робера Энрико и «Ленни» Боба Фосса.

Монстр / Il Monstro. Италия, 1977. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценарист Серджо Донати. Актеры: Джонни Дорелли, Сидни Ром, Ренцо Пальмер, Ив Бенейтон, Энцо Сантаньелло и др. Трагикомедия. Премьера: 1.10.1977. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (98-е место в сезоне 1977/1978).**

Журналист Валерио (Джонни Дорелли) находится в кризисе. Его уже не радует ни профессия, ни семейная жизнь. И вот он находит парадоксальный выход из этой ситуации…

В год выхода «Монстра» в прокат итальянская пресса отнеслась к нему в целом сдержанно:

«Луиджи Дзампа не утратил своей гражданской ответственности, что демонстрирует этот фильм, … действие которого разворачивается в Италии, все больше раздираемой преступностью, а также карьеризмом и крахом старых семейных ценностей… Поверхностный в своей характеристике персонажей и обстановке, но довольно убедительный в изображении главного героя… фильм передает часть морализаторского негодования, которое его пронизывает» (*Il Resto del Carlino*. 1977).

«Драматическая постановка без особой глубины. Джонни Дорелли убедителен в драматической форме. Стоит посмотреть» (*Magazine TV*).

Однако в XXI веке «Монстр» стал оцениваться киноведами более позитивно.

К примеру, Франческо Морикони писал, что это «мрачный, циничный и совершенно безжалостный фильм, изображающий журналиста, готового на всё, чтобы вернуться на сцену, но способного выжить лишь в мире гораздо более коррумпированном и непостижимом, чем тот, который он изображает своим опасным воображением. … Луиджи Дзампа и сценарист Серджио Донати возвращаются к размышлениям о девиантности средств массовой информации и ситуативном характере насилия, выбирая тон, который всегда уравновешивает драму и чёрную комедию. … Диалоги превосходны, как и характеристики второстепенных персонажей» (Moriconi, 2009).

Марсель Давинотти отметил, что «фильм Луиджи Дзампы выигрывает от убедительной игры Джонни Дорелли в роли неудачливого журналиста… При помощи серийного убийцы (которого метко называют Монстром), присылающего ему по почте имена следующих жертв, персонаж Дорелли внезапно и блестяще добивается успеха, устанавливая привилегированные отношения с убийцей, что увеличивает продажи его газеты. … И именно здесь цинизм, пронизывающий превосходный сценарий, выходит на первый план, превращая персонажа Дорелли в монстра, почти хуже того, которого он описывает в газете. … Тайна и комедия переплетаются с лёгкими романтическими… и семейными отступлениями, прежде чем привести к смешному финалу, который только профессионализм блестящего Дорелли предотвращает от того, чтобы его восприняли как низкопробный» (Davinotti, 2008).

Проведенный мной контент-анализ показал, что в фильме Луиджи Дзампы «Монстр», рассказывающем о работе редакции ежедневной газеты и журналиста, пытающегося сделать карьеру на сенсационных материалах о маньяке-убийце, можно обнаружить почти весь набор обобщенного нами классификатора медийных манипуляционных приемов.

Итак, главным персонажем (при поддержке руководства газеты) эффективно используются следующие приемы медийных манипуляций:

- *preemptive impact:* «упреждающий удар», то есть максимально быстрое (с существенным опережением конкурентов) сообщение новости (в данном случае – это очередное убийство, совершенное маньяком) в нужном для коммуникатора (сенсационном) ключе; оперативное сообщение о возможных негативных последствиях того или иного явления (в фильме это прогнозирование газетой серии дальнейших убийств);

- *plain folks, maximum simplicity, rubbing into trust:* «свои ребята», «игра в простонародность», «втирание в доверие», максимальное упрощение: ставка на доверительные отношения с широкой аудиторией, ее поддержку под предлогом того, что максимально упрощенные идеи, предложения коммуникатора имеют позитивный смысл, так как, якобы, близки простому народу. В «Монстре» это проявляется, прежде всего, в том,

что газета публикует на первой полосе «задушевное», «доверительное» письмо журналиста к маньяку-убийце, якобы, имеющее цель посоветовать тому отдаться в руки правосудия;

- *multiplication, crushing, chaos:* мозаичность, хаотизация, «забалтывание», дробление подачи информации на высокой скорости, ее избыточность, высокий темп, что позволяет с одной стороны, даже важные (политические) события встроить в общий «пулеметный» новостной ряд, а с другой стороны – создает потребность интерпретаций, объяснений, поскольку человек не хочет жить в неосмысленном им мире. Мозаичность и хаотичность лишают аудиторию ощущения упорядоченности и предсказуемости бытия. В фильме Луиджи Дзампы редакция газеты создает целую серию «пулеметного» новостного ряда, ежедневно подогревая интерес массовой аудитории к убийствам и предполагаемым планам маньяка.

- *disabling, blocking critical and rational perception:* отключение, блокировка критического и рационального восприятия сообщения путем обращения к простейшим эмоциям, к подсознанию в атмосфере шоу, скандала, акцентирования шоковых, травматических и паранормальных явлений. В «Монстре» главный персонаж вместе с редакцией газеты, опираясь на естественный человеческий инстинкт страха, боязни погибнуть, делают все, чтобы аудитория не размышляла и анализировала, а доверяла только «редакционной линии» трактовки «горячих фактов» и домыслов.

- *reiteration:* постоянное, навязчивое повторение (включая прием исходной и вторичных информационных волн) тех или иных утверждений вне зависимости от истины. Это прием также активно применяется в фильме главным персонажем по отношению к приносящей доход «горячей тематике».

- *exploitation of slogans, myths and stereotypes*: использование и эксплуатация лозунгов, мифов и стереотипов. В картине Л. Дзампы ясно дается понять, что журналистика способна не только эксплуатировать мифы и стереотипы, но и осознанно фабриковать их.

- *rumour creation and exploitation:* создание и эксплуатация слухов. Авторы «Монстра» на протяжении сюжета детально показывают, как газета целенаправленно создает, распространяет, эксплуатирует слухи.

- *Trojan horse:* троянский конь: фрагментация и постепенное внедрение необходимой информации между информацией нейтральной/истинной. Данный манипуляционный прием также используется главными персонажами фильма в газетных публикациях о маньяке-убийце.

- *selection, card stacking, concept change:* селекция, «подтасовка карт», подмена понятий, тенденциозный отбор информации: отбор и несбалансированное акцентирование только положительных или только отрицательных фактов и доводов при одновременном замалчивании противоположных; использование допущений в качестве аргументации; замена позитивных (или негативных) качеств какого-то явления на иные (порой противоположные), необходимые манипулятору в данный момент. В «Монстре» отчетливо показано, как газеты из всего многообразия ежедневного информационного потока «ударно» отбирает на первую полосу именно информацию об убийствах.

- *transfer, projection, associated chain:* «перенос значения», ассоциативная цепь, «трансфер»: перенос позитивных (или негативных) качеств, связанных с устоявшимися в обществе позитивными или негативными понятиями, на некие необходимые манипулятору в данный момент явления, организации, страны, нации, идеи, личности и пр. В фильме Л. Дзампы речь идет о трансфере популярности тематики преступлений маньяка и имени главного персонажа – журналиста на целые отрасли бизнеса: публикацию детективных книг, парфюмерию, производство игрушек, популярные песни, телепередачи и пр.

- *appeal to authority, to opinion leaders, testimonial*: «ссылка на авторитеты», «свидетельство»: использование (в том числе и с помощью так называемых «уважаемых медиаторов») реальных и фиктивных высказываний личностей, обладающих высоким авторитетом, или же наоборот, вызывающих отрицательную реакцию у людей, на которых направляется целевое манипулятивное воздействие. В «Монстре» такого рода «медиатором» и «авторитетом», «экспертом» очень быстро становится главный персонаж – журналист, так как именно ему маньяк присылает письма, оповещающие о подготовленном им очередном убийстве.

- *name calling: навешивание ярлыков: negative labeling, demonization:* «приклеивание отрицательных ярлыков», «демонизация», «нагативизация». В фильме маньяк намеренно демонизируется ловкими журналистами, ему придаются черты «Непобедимого Зла», способного держать в страхе большой город.

- *promotion and self-promotion:* реклама и самореклама личности, группы, партии, организации, фирмы и пр. В данном случае речь идет, разумеется, как о саморекламе газеты, так и журналиста, ведущего репортажи о серии убийств.

- *straightforward lie:* прямая ложь, фальсификация, подлог в медиатекстах. В финале фильма выясняется, что вся линия маньяка (хотя все убийства совершались в реальности) изначально опиралась на подлог и фальсификацию.

В итоге можно сделать вывод, что хотя ежегодно на экранах в разных обличьях – от позитивного до негативного – появляются персонажи из мира медиабизнеса, кинематограф во многом представляет медиа (прессу, телевидение, интернет) как источник медийных манипуляций и махинаций, а работа журналистов нередко показывается как технология обмана и управления настроениями массовой аудитории в угоду «сильных мира сего».

И здесь стоит отметить вклад Луиджи Дзампы, который не только сумел мастерски вскрыть механизмы массовой манипуляции, но и создать трагикомедию высокого художественного уровня.

Безумные постели / Тигры в губной помаде / Letti selvaggi / Camas calientes / Tigers in Lipstick. Италия-Испания, 1979. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луис Кастро, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони. Актеры: Лаура Антонелли, Урсула Андрес, Сильвия Кристель, Моника Витти, Микеле Плачидо, Орацио Орландо, Энрико Беруски, Хосе Сакристан, Роберто Бениньи и др. Эротическая комедия. Премьера: 16.03.1979. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1978/1979). Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,16 млн. зрителей.**

В этой эротической комедии Луиджи Дзампа предложил зрителям восемь новелл с участием знаменитых актрис: Сильвии Кристель (1952-2012), Лауры Антонелли (1941-2015), Моники Витти (1931-2022) и Урсулы Андрес. Сюжеты этих скетчей порой довольно замысловаты и неожиданны, порой более предсказуемы…

Итальянские кинокритики отнеслись к этой ленте Луиджи Дзампы скептически.

Дарио Занелли (1922-2000) с иронией писал, что «пожилой, но всегда улыбающийся Луиджи Дзампа официально заявляет здесь, что предпочитает дикие постели кошкам, забастовкам и всему остальному, что в суровой реальности, окружающей нас, претендует на звание «дикого». Однако… то, во что можно было бы поверить, глядя на привлекательных и знойных актрис, … случается крайне редко» (Zanelli, 1979).

А Марсель Давинотти высказался еще резче: «Фильм… сомнительной ценности… Антонелли завершает фильм эпизодом «Деловая женщина», самым длинным из всех. Она хороша, но этот сюжет совершенно бесполезен, как и сам фильм, в конце концов» (Davinotti, 2007).

Свой, увы, последний фильм Луиджи Дзампа снял в конце 1970-х, уже на излете моды на киноэротику. Поэтому, несмотря на участие звезд эротического кинематографа – Сильвии Кристель и Лауры Антонелли – «Безумные постели» прошли в европейском прокате довольно скромно. Но, по правде сказать, и эротические сцены в этом фильме также были вполне скромными и явно разочаровали тех зрителей, которые ждали гораздо большего.

На мой взгляд, самым забавным получилась первая новелла «Безумных постелей», где героиня Сильвии Кристель дважды отправляла за решетку поклонника своей красоты. Новелла с Моникой Витти была умеренно смешной. А вот эпизоды с Урсулой Андрес, где она играла вдовушку, ставшую фотомоделью, и с вечно занятой делами героиней Лауры Антонелли вышли, на мой взгляд, скучноватыми и пресными…

В итальянском кинопрокате «Безумные постели в сезоне 1978/1979 годов заняли 69-е место по посещаемости, опередив такие известные ленты, как «Козерог-1» и «Спасите «Конкорд».

Премьера «Безумных постелей» состоялась в марте 1979 года, после чего Луиджи Дзампа решил отойти от кинематографических дел навсегда.

Последние годы жизни он посвятил писательскому творчеству и ушел из жизни в возрасте 86 лет 15 августа 1991 года…

Фильмография Луиджи Дзампы

Пропавший актер / L'attore scomparso. Италия, 1941. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Тео Линджен, Гульельмо Уселлини, Луиджи Дзампа (по пьесе Тео Лингена). Актеры: Виви Джойи, Мария Меркадер, Стефано Сибальди и др. Драма. Премьера: 2.06.1941. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей.**

Брат-дьявол / Fra' Diavolo. Италия, 1942. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Бонелли, Никола Манзари, Джузеппе Ромуальди. Актеры: Энцо Фиермонте, Эльза Де Джорджи, Лаура Нуччи и др. Драма. Мелодрама. Приключения. Премьера: март 1942.

Молоденькие девушки / Signorinette. Италия, 1942. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Ванда Бонта, Герардо Герарди, Лучана Певерелли. Актеры: Карла Дель Поджо, Паола Венерони, Анна Мари и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 19.12.1942.

Всегда есть «но»... / C'e sempre un ma... Италия, 1943. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Герардо Герарди, Луиджи Дзампа, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Карла Дель Поджо, Адриана Бенетти, Руби Далма и др. Мелодрама. Премьера: 26.05.1943.

Чёрное свадебное платье / Черное платье жены / L'abito nero da sposa. Италия, 1943-1945. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Эннио Флайано, Риккардо Фреда, Герардо Герарди (по мотивам пьесы Луиса Н. Паркера «Кардинал»). Актеры: Фоско Джакетти, Жаклин Лоран, Энцо Фьермонте и др. Драма. Премьера: 17.05.1945.

Американец в отпуске / Un americano in vacanza. Италия, 1946. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Альдо Де Бенедетти. Актеры: Валентина Кортезе, Лео Дале, Паоло Стоппа, Андреа Чекки, Элли Парво, Артуро Брагалья, Адольфо Чели, Лучано Сальче и др. Мелодрама. Премьера: 1946. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей.**

Жить в мире / Vivere in pace. Италия, 1947. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Пьеро Теллини, Альдо Фабрици, Сюзо Чекки Д'Амико. Актеры: Альдо Фабрици, Мирелла Монти, Гэр Мур, Генрих Боде, Джон Кицмиллер, Аве Нинки, Эрнесто Альмиранте, Нандо Бруно и др. Драма. Комедия. Премьера: 11.03.1947.

Депутатка Анджелина / Достопочтенная Анджелина / Благородная Анджелина / L'Onorevole Angelina. Италия, 1947. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Пьеро Теллини, Сузо Чекки Д'Амико, Луиджи Дзампа, Анна Маньяни. Актеры: Анна Маньяни, Нандо Бруно, Аве Нинки, Франко Дзеффирелли и др. Комедия. Драма. Премьера: 12.11.1947. **Прокат в Италии: 4-е место в сезоне 1947/1948.**

Трудные годы / Anni difficili. Италия, 1948. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Серджо Амидеи, Франко Эвангелисти, Виталиано Бранкати (по роману Виталиано Бранкати «Старик в сапогах»). Актеры: Умберто Спадаро, Аве Нинки, Массимо Джиротти, Делия Скала, Эрнесто Альмиранте, Милли Витале, Энцо Бильотти, Карло Спозито и др. Драма. Комедия. Премьера: 9.09.1948. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей.**

Набат / Звон колокола / Campane a Martello. Италия, 1949. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценарист Пьеро Теллини (по собственному рассказу). Актеры: Джина Лоллобриджида, Ивонн Сансон, Карло Романо, Карло Джустини, Клелия Матания, Эрнесто Альмиранте, Агостино Сальвьетти, Джино Сальтамеренда, Ада Коланджели, Паскуале Мизиано, Эдуардо Де Филиппо и др. Драма. Мелодрама. Комедия. Премьера: 16.09.1949. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей.**

Дети случая / Children of Chance. Великобритания, 1949. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Майкл Медвин, Пьеро Теллини. Актеры: Патриция Медина, Мэннинг Уайли, Ивонн Митчел и др. Драма. Премьера: октябрь 1949.

Легче верблюду... / È più facile che un cammello... / Aventure de l'au-delà / Les Portes de l'enfer / Pour l'amour du ciel. Италия-Франция, 1950. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Чезаре Заваттини, Сузо Чекки Д'Амико, Виталиано Бранкати, Диего Фабри, Анри Жансон. Актеры: Жан Габен, Элли Парво, Антонелла Луальди и др. Драма. Комедия. Сказка. Фантастика. Мистика. Премьера: 19.10.1950. **Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Сердца без границ / Cuori senza frontiere. Италия, 1950. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Клэр Каталано, Пьеро Теллини, Стефано Терра. Актеры: Джина Лоллобриджида, Раф Валлоне, Эрно Криза, Туллио Кезич и др. Драма. Премьера: 26.09.1950.

Господа, в вагон! / Signori, in carrozza! Италия,1951. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Виталиано Бранкати, Адженоре Инкроччи, Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли. Актеры: Альдо Фабрици, Пеппино Де Филиппо, Софи Демаре, Вера Нанди, Барбара Флориан, Масо Лотти, Нандо Бруно, Джеральдина Парринелло, Анна Вита, Мариза Мерлини, Симона Деламар, Джованна Ралли, Ноэль Роквер и др. Комедия. Премьера: 18.10.1951. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Суд над городом / Processo alla città. Италия, 1952. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Диего Фаббри, Тури Василе, Луиджи Дзампа. Актеры: Амедео Надзари, Мариэлла Лотти, Сильвана Пампанини, Паоло Стоппа, Данте Маджо, Франко Интерленги, Ирене Гальтер и др. Драма. Детектив. Премьера: 5.09.1952. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Легкие годы / Anni facili. Италия, 1953. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Серджио Амидеи, Виталиано Бранкати, Винченцо Таларико, Луиджи Дзампа (по рассказу Виталиано Бранкати). Актеры: Нино Таранто, Клелиа Матаниа, Джованна Ралли, Джино Будзанка, Армениа Бальдуччи и др. Комедия. Премьера: 31.08.1953. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Мы - женщины / Siamo donne. Италия, 1953. Режиссеры: Джанни Франчолини (новелла «Алида Валли»), Альфредо Гуарини (новелла «Четыре актрисы, одна надежда»), Роберто Росселлини (новелла «Ингрид Бергман»), Лукино Висконти (новелла «Анна Маньяни»), Луиджи Дзампа (новелла «Иза Миранда»). Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Луиджи Кьярини, Сузо Чекки Д'Амико, Джанни Франчолини, Альфредо Гуарини, Роберто Росселлини, Лукино Висконти, Луиджи Дзампа. Актеры: Ингрид Бергман, Анна Маньяни, Иза Миранда, Алида Валли, Анна Амендола, Эмма Даниели, Кристина Дориа, Кристина Фантони, Мадлен Фишер и др. Комедия. Драма. Премьера: 27.10.1953. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Такова жизнь / Questa è la vita. Италия, 1954. Режиссеры: Альдо Фабрици (новелла «Узкий фрак»), Джорджо Пастина (новелла «Кувшин»), Марио Сольдати (новелла «Вентилятор»), Луиджи Дзампа (новелла «Патент»). Сценаристы: Джорджо Пастина («Кувшин»), Джорджо Бассани («Вентилятор»), Марио Сольдати («Вентилятор»), Виталиано Бранкати («Патент»), Луиджи Дзампа («Патент»), Альдо Фабрици («Узкий фрак») (по рассказам Луиджи Пиранделло). Актеры: Тури Пандольфини, Натале Чирино, Антонио Никотра, Мириам Брю, Тото, Альдо Фабрици, Лючия Бозе, Вальтер Кьяри, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 3.02.1954. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

Римлянка / La Romana / La belle Romaine. Италия-Франция, 1954. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Джорджо Бассани, Эннио Флаяно, Луиджи Дзампа (по одноименному роману Альберто Моравиа). Актеры: Джина Лоллобриджида, Даниэль Желен, Джино Будзанка, Франко Фабрици, Альберто Ансельми, Раймон Пеллегрен, Пина Пиовани и др. Мелодрама. Премьера: 27.10.1954. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1954/1955). Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

Искусство устраиваться / L'Arte di arrangiarsi. Италия, 1954. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Виталиано Бранкати, Луиджи Дзампа. Актеры: Альберто Сорди, Марко Гульельми, Франко Куп, Луиза Делла Ноче, Франко Джамонте, Джино Багетти, Элли Парво, Армения Балдуччи, Карло Спозито, Антонио Акуа, Джанни Ди Бенедетто, Джино Будзанка и др. Комедия. Премьера: 2.03.1955. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей.**

Современные девушки / Охота на мужей / Ragazze d'oggi / La chasse aux maris. Италия-Франция, 1955. Режиссёр и сценарист Луиджи Дзампа. Актеры: Мариза Аллазио, Эдуардо Бергамо, Лили Черазоли, Паоло Стоппа и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.12.1955. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей.**

Девушка на скачках / Привлекательная блондинка / La ragazza del palio / La Blonde enjôleuse. Италия-Франция, 1957. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Майкл Пертви, Эннио Де Кончини, Лиана Ферри, Луиджи Дзампа и др. (по роману Рафаэлле Джанелли). Актеры: Диана Дорс, Витторио Гассман, Франка Валери и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.12.1957. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1957/1958). Прокат во Франции: 7,1 тыс. зрителей.**

Он вор, она воровка / Ladro lui, ladra lei. Италия, 1958. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Альберто Сорди, Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Альберто Сорди, Сильва Кошина, Этторе Манни, Альберто Бонуччи, Марио Каротенуто, Нандо Бруно, Анита Дуранте, Виничио София, Гульельмо Инглезе, Карло Делле Пьяне, Мино Доро, Делия Валле, Мариза Мерлини и др. Комедия. Премьера: 14.03.1958. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (32-е место в сезоне 1957/1958).**

Судья / Il magistrato. Италия-Испания, 1959. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Хосе Суарес, Франсуа Перье, Жаклин Сассар, Клаудия Кардинале и др. Драма. Премьера: 7.10.1959. **Прокат в СССР – с 21 ноября 1960: 22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Уличный регулировщик / Il Vigile. Италия, 1960. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Уго Гуэрра, Луиджи Дзампа, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Мариза Мерлини, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 17.11.1960. **Прокат в Италии: 6,1 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1960/1961). Прокат в СССР – с ноября 1969: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Инспектор инкогнито / Ревущие годы / Gli anni ruggenti. Италия, 1962. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Этторе Скола, Руджеро Маккари (по мотивам пьесы Николая Гоголя «Ревизор»). Актеры: Нино Манфреди, Джино Черви, Мишель Мерсье, Гастоне Москин и др. Сатирическая комедия. Премьера: 21.04.1962. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1961/1962). Прокат в СССР – с 21 июня 1965: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Летнее безумие / Frenesia dell'estate / Frénésie d'été. Италия-Франция, 1963. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Джулио Скарниччи, Фурио Скарпелли, Рафаэлло Пачини. Актеры: Витторио Гассман, Амедео Надзари, Сандра Мило, Мишель Мерсье, Филипп Леруа, Джампьеро Литтера, Габриэлла Джорджелли, Витторио Конджия, Ливио Лоренцон, Умберто Д'Орси, Коррадо Ольми, Леа Падовани и др. Комедия. Премьера: 4.02.1964. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1963/1964).**

Вопрос чести / Una Questione d'onore / Question d'honneur. Италия-Франция, 1965. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа. Актеры: Уго Тоньяцци, Николетта Макиавелли, Бернар Блие, Франко Фабрици и др. Сатирическая комедия. Премьера: 2.02.1966. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 29 августа 1977: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Наши мужья / I nostri mariti. Италия, 1966. Режиссеры: Луиджи Филиппо Д'Амико, Дино Ризи, Луиджи Дзампа. Сценаристы: Родольфо Сонего, Адженоре Инкрокчи, Фурио Скарпелли. Актеры: Альберто Сорди, Николетта Макиавелли, Алессандро Кутоло, Жан-Клод Бриали, Мишель Мерсье, Аким Тамиров, Уго Тоньяцци, и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.08.1966. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1966/1967).**

Нежные синьоры / Эти милашки не сумасшедшие / Le Dolci signore / Pas folles, les mignonnes. Италия-Франция, 1967. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Стефано Струччи. Актеры: Урсула Андрес, Вирна Лизи, Клодин Ожье, Мариза Мелл, Бретт Хэлси, Жан-Пьер Кассель, Фрэнк Вольф, Марко Гульельми, Марио Адорф, Лия Дзопелли, Маргерита Гудзинати, Лучано Сальче, Ландо Будзанка, Витторио Каприоли, Франко Фабрици, Артур Хансель, Сташ Клоссовски, Фред Уильямс, Николетта Макиавелли и др. Комедия. Премьера: 21.09.1967. **Прокат во Франции: 47,4 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Италии: 44-е место в сезоне 1967/1968.**

Залог успеха / Врач страховой кассы / Il Medico della mutua. Италия, 1968. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Альберто Сорди, Луиджи Дзампа, Серджо Амидеи (по роману Джузеппе Д'Агаты). Актеры: Альберто Сорди, Лучана Паоли, Барбара Эррера и др. Сатирическая комедия. Премьера: 24.10.1968. **Прокат в Италии: 9,9 млн. зрителей (второе место в сезоне 1968/1969). Прокат в СССР – с сентября 1970. 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Всеобщий протест / Contestazione generale. Италия, 1970. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Сильвано Амброджи, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Альберто Сильвестри, Родольфо Сонего, Франко Веруччи. Актеры: Витторио Гассман, Нино Манфреди, Альберто Сорди, Энрико Мария Салерно, Мишель Симон, Марина Влади, Милли Витале, Серджо Тофано, Франко Аббиана, Пьер Бальдини, Родольфо Бальдини, Витторио Дузе, Энцо Гаринеи, Паола Гассман, Чезаре Джелли, Грациано Джусти, Мария Грация Грассини, Барбара Эррера, Марцио Марджине, Марианджела Мелато и др. Сатиричнская комедия. Премьера: 14.03.1970. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1969/1970).**

Красивый, честный эмигрант в Австралии хотел бы жениться на целомудренной соотечественнице / Девушка в Австралии / Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata / A Girl in Australia. Италия-Австралия, 1971. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Клаудия Кардинале, Риккардо Гарроне, Коррадо Ольми, Анджело

Инфанти, Тано Чимароза, Мариза Каризи и др. Комедия. Премьера: 22.12.1971. **Прокат в Италии: 7,6 млн. зрителей (пятое место в сезоне 1971/1972).**

Мафия в белых халатах / Скальпель, белая мафия / Bisturi, la mafia bianca. Италия, 1973. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Дино Майури, Массимо Де Рита. Актеры: Габриэле Ферцетти, Энрико Мария Салерно, Сента Бергер, Лучано Сальче, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 25.08.1973. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1973/1974).**

Уважаемые люди / Gente di rispetto. Италия, 1975. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа (по роману Джузеппе Фава). Актеры: Дженнифер О'Нил, Франко Неро, Джеймс Мейсон, Орацио Орландо и др. Притча. Драма. Детектив. Премьера: 30.10.1975. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1975/1976). Прокат в СССР – с 5 декабря 1977: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Монстр / Il Monstro. Италия, 1977. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценарист Серджо Донати. Актеры: Джонни Дорелли, Сидни Ром, Ренцо Пальмер, Ив Бенейтон, Энцо Сантаньелло и др. Трагикомедия. Премьера: 1.10.1977. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (98-е место в сезоне 1977/1978).**

Безумные постели / Тигры в губной помаде / Letti selvaggi / Camas calientes / Tigers in Lipstick. Италия-Испания, 1979. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луис Кастро, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони. Актеры: Лаура Антонелли, Урсула Андрес, Сильвия Кристель, Моника Витти, Микеле Плачидо, Орацио Орландо, Энрико Беруски, Хосе Сакристан, Роберто Бениньи и др. Эротическая комедия. Премьера: 16.03.1979. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1978/1979). Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,16 млн. зрителей.**

Литература

Алова Л. Дзампа Луиджи // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы.* М.: Материк, 2002. С. 61-62.
Бачелис Т. Движение к абсурду // *Советский экран.* 1978. 2: 4.
Белявский М. Уличный регулировщик // *Спутник кинозрителя.* 1969. 11.
Демин В. Вопрос чести // *Спутник кинозрителя.* 1977. 8: 19.
Долынин Б., Рязанова В. Зарубежные фильмы на экранах СССР // *Ежегодник кино. 1960.* М.: Искусство, 1962: 154-162.
Кино Италии: Неореализм. М.: Искусство, 1989.
Прожогин Н. По ту сторону рая // *Советский экран.* 1972. 15: 16-17, 20.
Рейзен О.К. Дзампа Луиджи // *Кино: Энциклопедический словарь.* М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 123
Соловьева И. Судья // *Советский экран.* 1960. 22.
Целиковская Н. Уважаемые люди // *Спутник кинозрителя.* 1977. 12.
Юдин К.А. Альберто Сорди и кинематограф постфашистской Италии в консервативной историко-философской ретроспективе // *Диалог со временем.* 2017. 58: 105-124.
Aristarco, G. Campane a Martello. *Cinema.* 1949. 27.
Barbaro, U. L'Onorevole Angelina. *l'Unità.* 13.09.1947.
Bianchi, P. Frenesia dell'estate. *Il Giorno.* 6.02.1964.
Bolzoni, F. Gente di rispetto. *La Rivista del Cinematografo.* 11.12.1975.
Brancati, V. Anni difficili. *Almanacco del cinema italiano.* 1948.
Brunetta, G.P. Storia del cinema italiano - dal 1945 agli anni '80. Roma: Editori Riuniti, 1982.
Bruno, E. È più facile che un cammello... *Filmcritica.* 1950. 1.
Calcagno, D. Signorinette. *Film.* 6.02.1943.
Caldiron, O. Gli artigiani della regia. *Storia del Cinema italiano.* Vanazia: Marsilio: 461.
Callari, F. C'e sempre un ma... *Film.* 1943. 26.
Calvino, I Anni difficili. *L'Unità.* 1949.
Calvino, I. La Romana. *Cinema nuovo.* 1954. 43.
Canziani, A. Gli anni del neorealismo. Firenze: La Nuova Italia, 1977.
Caroletti, G. Il Vigile. *Cinematographe.* 28.02.2015. https://www.cinematographe.it/recensioni/il-vigile-recensione/
Castello, G.C. Troppi leoni al Lido. *Cinema.* 1953. 116.
Castello, G.C. La Romana. *Cinema.* 1954. 141.
Castello, G.C. Ladro lui, ladra lei. *Bianco e Nero.* 5.05.1958).
Cattivelli, G. Una Questione d'onore. *Cinema Nuovo.* 1966. 181.
Chianello, G. Gli anni ruggenti. *Cinefilos.* 8.12.2012. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/gli-anni-ruggenti-il-fascismo-visto-attraverso-lo-ironico-di-luigi-zampa-39555
Chiarini, L. La Romana. *Il Contemporaneo.* 11.09.1954.
Ciofani, L. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. 1.04.2020. https://lorciofani.com/2020/01/04/bello-onesto-emigrato-australia-sposerebbe-compaesana-illibata-luigi-zampa-1971/
Ciofani, L. Bisturi, la mafia bianca. 26.10.2014. https://lorciofani.com/2014/10/26/bisturi-la-mafia-bianca-luigi-zampa-1973/
Ciofani, L. Contestazione generale. 19.11.2018. https://lorciofani.com/2018/11/19/recensione-contestazione-generale-luigi-zampa-1970/
Ciofani, L. Il Vigile. 21.03.2020. https://lorciofani.com/2020/03/21/il-vigile-luigi-zampa-1960/
Ciofani, L. La Romana. 19.07.2012. https://lorciofani.com/2012/07/19/la-romana-luigi-zampa-1954/
Ciofani, L. La Romana. 19.07.2012. https://lorciofani.com/2012/07/19/la-romana-luigi-zampa-1954/
Ciofani, L. Ladro lui, ladra lei. 17.08.2019. https://lorciofani.com/2019/08/17/ladro-lui-ladra-lei-luigi-zampa-1958/
Ciofani, L. L'Arte di arrangiarsi. 28.11.2018. https://lorciofani.com/2018/11/28/italia-50s-29-larte-di-arrangiarsi-luigi-zampa-1954/
Colombo, E. Cuori senza frontiere. *Prime visioni.* 1950. 42.
Colombo, E. Siamo donne. *Festival.* 1953. 46.
Conti, P.G. Anni facili. *Oggi.* 10.09.1953.
Contini, E. Anni facili. *Il Messaggero.* 1.09.1953.
Crowther, B. L'Onorevole Angelina. *New York Times.* 15.01.1948.
Davinotti, M. Il Vigile. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-vigile/375
Davinotti, M. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. 2007. https://www.davinotti.com/film/bello-onesto-emigrato-australia-sposerebbe-compaesana-illibata/969
Davinotti, M. Bisturi, la mafia bianca. 2008. https://www.davinotti.com/film/bisturi-la-mafia-bianca/1183
Davinotti, M. Contestazione generale. 2009. https://www.davinotti.com/film/contestazione-generale/7328
Davinotti, M. Frenesia dell'estate. 2011. https://www.davinotti.com/film/frenesia-dell-estate/23636
Davinotti, M. Gente di rispetto. 2008 https://www.davinotti.com/film/gente-di-rispetto/1328
Davinotti, M. Gli anni ruggenti. 2007. https://www.davinotti.com/film/gli-anni-ruggenti/434
Davinotti, M. Il Monstro. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-mostro/8066
Davinotti, M. Ladro lui, ladra lei. 2007. https://www.davinotti.com/film/ladro-lui-ladra-lei/294
Davinotti, M. L'Arte di arrangiarsi. 2009. https://www.davinotti.com/film/l-arte-di-arrangiarsi/223
Davinotti, M. Le Dolci signore. 2007. https://www.davinotti.com/film/le-dolci-signore/31723
Davinotti, M. Letti selvaggi. 2007. https://www.davinotti.com/film/letti-selvaggi/1699
Davinotti. M. Anni difficili. 2009. https://www.davinotti.com/film/anni-difficili/21682
De Curtis, A. *Film TV.* 2007. https://www.filmtv.it/film/500/anni-facili/recensioni/1016865/#rfr:none
De Curtis, A. Il Vigile. *Film TV.* 2007. https://www.filmtv.it/film/10619/il-vigile/recensioni/273807/#rfr:none
De Feo, S. Fra' Diavolo. *Il Messaggero.* 24.05.1942.
De Feo, S. Signorinette. *Il Messaggero.* 30.01.1943.
De Santis, G. C'e sempre un ma... *Cinema.* 1943. 169 (10.07.1943).
Di Giammatteo, F. Processo alla città. *Rassegna del Film.* 7.10.1952.
Di Giammatteo, F. Anni difficili. *Bianco e Nero.* 4.04.1949.
Di Giammatteo, F. Campane a Martello. *Bianco e Nero.* 4.04.1950.
Divella, F. Anni difficili. *Cinefilia ritrovata.* 15.02.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/anni-difficili-e-le-origini-del-trasformismo/
Emanuelli, E. L'attore scomparso. *Tempo.* 1941. 33.
Falcone, A. Gli anni ruggenti. *Diari di Cineclub.* 2020. 87.
Falcone, A. L'Arte di arrangiarsi. *Diari di Cineclub.* 2021. 93.

Falcone, A. L'Onorevole Angelina. 26.09.2023. https://suonalancorasam.com/2023/09/26/ricordando-anna-magnani-lonorevole-angelina-1947/
Faldini F., Fofi G. Avventurosa storia del cinema italiano. Milano: Feltrinelli, 1979.
Felice, C.A. C'e sempre un ma... *L'Illustrazione italiana*. 1943. 23.
Ferrero, A. Gli anni ruggenti. *Cinema Nuovo*. 2005.
Flaiano, E. Campane a Martello. *Il Mondo*. 17.12.1949.
Gaberscek, C. Cuori senza frontiere. *Messaggero Veneto*. 8.02.2010.
Ghelli, N. Anni facili. *Bianco e nero*. 1953. 10.
Giacovelli, E, Lancia, E. Peppino de Filippo. Roma: Gremese Editore, 1992.
Giacovelli, E. C'era una volta la commedia all'italiana. Roma: Gremese, 2015.
Grazzini, G. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. *Corriere della Sera*. 23.12.1971.
Grazzini, G. Gente di rispetto. *Corriere della sera*. 31.10.1975.
Gromo, M. L'Onorevole Angelina. *La Stampa*. 20.11.1947.
Gromo, M. La chiusura della Mostra del Lido... *La Stampa*. 5.09.1948.
Gromo, M. L'abito nero da sposa. La Stampa. 19.03.1946.
Gromo, M. Questa è la vita. *La Nuova Stampa*. 13.02.1954.
Guatti, A. Vivere in pace. *Cinefilia ritrovata*. 26.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/vivere-in-pace-e-lo-spirito-neoralista/
Isani, G. L'attore scomparso. *Cinema*. 1941. 124.
Kane, W. L'Arte di arrangiarsi. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/13121/l-arte-di-arrangiarsi/recensioni/804787/#rfr:none
Kezich, T. Gente di rispetto. *Panorama*. 24.12.1975.
Lanocita, A. Anni facili. *Corriere della sera*. 1.09.1953.
Lanocita, A. Corrispondenzia da Venezia. *Corriere della Sera*. 31.08.1954.
Lanocita, A. L'Onorevole Angelina. *Corriere della sera*. 26.11.1947.
Lanocita, A. La ragazza del palio. *Corriere della Sera*. 21.12.1957.
Lanocita, A. Ragazze d'oggi. *Corriere della sera*. 26.01.1956.
Lanocita, A. Processo alla città. *Corriere della Sera*. 6.09.1952.
Lanzarotti, S. Il Medico della mutua. *Raporto confidenziale*. 14.09.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=2886
Lizzani Carlo, Il cinema italiano 1895-1979. Roma: Editori riuniti, 1979.
Locatelli, L. Il Medico della mutua. 31.12.2012. https://nuovocinemalocatelli.com/2012/12/31/film-stasera-tv-il-medico-della-mutua-con-alberto-sordi-lunedi-31-dicembre-2012/
Martinelli, M. La ragazza del palio. *Cinema e psicologia*. 8.08.2022. https://www.cinemaepsicologia.it/la-ragazza-del-palio/
Martino Breve, M. Il Vigile. 5.04.1995. https://www.spietati.it/il-vigile/
Meccoli D., Luigi Zampa. Roma: Cinque, 1956.
Meccoli, D. Il Medico della mutua. *Epoca*. 945. 3.11.1968.
Meccoli, D. Luigi Zampa. Edizioni Cinque Lune, 1956.
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 2017.
Morandini, M. Il Morandini 2008. *Dizionario dei film*. Zanichelli, 2007
Moravia, A. Anni facili. *L'Europeo*. 22.11.1953.
Moravia, A. Signori, in carrozza! *L'Europeo*. 25.11.1951.
Moriconi, F. Il Monstro. *Rapporto Confidenziale*. 14.10.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=3613
Panicucci, A. Il festival si è chiuso in orbace. *Avanti!* 5.09.1948.
Pestelli, L. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. *La Stampa*. 24.12.1971.
Pestelli, L. La Romana. *La Stampa*. 29.10.1954.
Pestelli, L. Ragazze d'oggi. *La Stampa*. 13.01.1956.
Pestelli, L. La bella da non toccare con mano. *La Stampa*. 30.10.1975.
Pezzotta, A. Ridere civilmente. Il cinema di Luigi Zampa. Bologna: Edizioni Cineteca di Bologna, 2012.
Pisa, E. Processo alla città. 9.10.2016. http://www.anonimacinefili.it/2016/09/10/venezia-73-la-recensione-di-processo-alla-citta/
Ponzi, M. Gina Lollobrigida. Roma: Gremese, 1982.
Quaglietti, L. Teatri-cinema-radio. Le prime. *l'Unità*. 20.10.1948.
Rausa, G. Campane a Martello. 2015. https://www.giusepperausa.it/catene_e_campane_a_martello.html
Rausa, G. Processo alla città. 2016. https://www.giusepperausa.it/la_citta_si_difende_e_processo.html
Rondi, G.L. Corrispondenzia da Venezia. *Il Tempo*. 31.08.1954.
Rondi, G.L. La Romana. *Il Tempo*. 27.11.1954.
Rondi, G.L. Questa è la vita. *Il Tempo*. 19.02.1954.
Rondi, G.L. Siamo donne. *Il Tempo*. 29.11.1953.
Rondi, G.L. Vivere in pace. *Il Tempo*. 20.03.1947.
Rondolino, G. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano 1945-1955. Editore Bolaffi, 1967.
Rondolino, G. Gente di rispetto. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano. 1975-76*. Torino: Bolaffi, 1976.
Rondolino, G. Siamo donne. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano 1945/1955*. Torino, 1967.
Rondolino, G. Storia del Cinema Italiano. Torino, 1977
Rondolino, G. Un americano in vacanza. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano - 1945/1955*. Bolaffi, 1977.
Sacchi, F. Contestazione generale. *Epoca*. 26.04.1970.
Sacchi, F. Il magistrato. *Epoca*. 25.10.1959.
Sacchi, F. L'attore scomparso. *Corriere della Sera*. 24.08.1941.
Sarazani, F. L'abito nero da sposa. *Il Tempo*. 23.05.1945.
Scaccia, O. *Sette giorni a Roma*. *Film*. 1941. 32.
Schiavoni, M. Gente di rispetto. 17.10.2018. https://quinlan.it/2018/10/17/gente-di-rispetto/
Schiavoni, M. Il magistrato. 13.12.2016. https://quinlan.it/2016/12/13/il-magistrato/
Schiavoni, M. Una Questione d'onore. 9.02.2014. https://quinlan.it/2014/02/09/una-questione-donore/
Smithee, A. Anni difficili. 19.04.2023. https://www.taxidrivers.it/281758/live-streaming-on-demand/mubi-film/anni-difficili-il-capolavoro-di-luigi-zampa.html
Spinazzola, V. Il magistrato. *Cinema Nuovo*. 1959
Tagliaferri, V. Una Questione d'onore. 27.04.2025. https://www.valeriotagliaferri.it/una-questione-donore-di-luigi-zampa/
Terzi, C. Luigi Zampa, in Venti anni di cinema italiano. Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici, 1965.
Trabucco, C. Vivere in pace. *Il Popolo*. 18.03.1947.
Vasconcelos, C. Fra' Diavolo. 11.10.2017. https://magiadoreal.blogspot.com/2017/10/filme-do-dia-fra-diavolo-1942-luigi.html
Zaccagnini, E. Il Vigile. 8.11.2009. https://www.schermaglie.it/roma-09-il-vigile/

Zaccangnini, E. Un americano in vacanza. 21.10.2009. https://www.schermaglie.it/roma09-un-americano-in-vacanza/
Zanelli, D. Letti selvaggi. *Il Resto del Carlino*. 7.04.1979.
Zanelli, D. Bisturi, la mafia bianca. *Il Resto del Carlino*. 7.09.1973.
Zebi, V. Il Vigile. 22.10.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-il-vigile-di-luigi-zampa/

Валерио Дзурлини / Valerio Zurlini

19.03.1926 - 27.10.1982

Режиссёр и сценарист Валерио Дзурлини родился 19 марта 1926 года в Болонье в семье инженера и учительницы. Вскоре его семья переехала в Рим. После окончания школы Валерио стал студентом юридического факультета Римского университета, но уже во время учебы начал ставить спектакли в студенческом театре. Увлечение театром (он полтора года работал помощником режиссера в одном из миланских театров) сочеталось у него с мечтой о кинематографе.

С 1949 по 1953 год Дзурлини снял 15 короткометражных документальных фильмов в силе неореализма. Эти короткометражки понравились режиссеру Пьетро Джерми (1914-1974), и он рекомендовал Дзурлини руководству студии Lux Film. Так в 1954 году состоялся дебют Валерио в полнометражном игровом кино: «Девушки из Сан-Фредиано» были сняты в стилистике «розового неореализма».

Как известно, многие итальянские режиссеры снимали в ту пору (да и далее) по два-три фильма в год. Валерио Дзурлини не принадлежал к их числу, он тщательно обдумывал свои творческие замыслы, поэтому иногда между его картинами наступали большие перерывы. Свой следующий фильм «Жестокое лето» Дзурлини поставил спустя пять лет, в 1959 году. Эта частично автобиографическая картина стала его первой по-настоящему авторской работой.

Так Валерио Дзурлини вошел в элиту итальянской режиссуры. Его талантливые фильмы «Жестокое лето», «Девушка с чемоданом», «Семейная хроника», «Они шли за солдатами», «Сидящий по правую руку», «Первая ночь покоя», «Пустыня Тартари», как правило, вызывали долгие дискуссии у фестивальной публики, в прессе и пользовались успехом у зрителей, предпочитавших в кинематографе Искусство, а не только развлечение...

Однако, несмотря на свой высокий авторский статус, Валерио Дзурлини далеко не всегда мог добиться реализации своих проектов, многие его замыслы так и остались нереализованными...

В последние годы жизни Дзурлини преподавал в Экспериментальном центре кинематографии и писал сценарии.

Его фильмы неоднократно получали самые высокие кинематографические награды: «Золотой лев Святого Марка» на Международном кинофестивале в Венеции («Семейная хроника»), «Серебряная лента» за лучший сценарий («Гвендалина»), приз Московского международного кинофестиваля («Солдатессы»), «Серебряная лента» и «Давид ди Донателло» за лучшую режиссуру и фильм «Пустыня Тартари».

Валерио Дзурлини скончался 26 октября 1982 года в возрасте 56 лет, оставшись в истории мирового киноискусства автором нескольких шедевров.

Все фильмы Валерио Дзурлини (1926-1982)

Девушки из Сан-Фредиано / Le Ragazze di San Frediano. Италия, 1955. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди (по роману Васко Пратолини). Актеры: Антонио Чифарьелло, Марчелла Мариани, Россана Подеста, Джованна Ралли, Джулия Рубини, Лучана Либерати и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 10.03.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (71-е место в сезоне 1954/1955).**

Симпатичный механик Андреа (Антонио Чифарьелло) живет во флорентийском квартале Сан-Фредиано. У него нет ни гроша, и все свое свободное время он тратит на свои амурные увлечения. Он артистичен, жизнерадостен, находчив, но при этом никак не может обойтись без обмана...

Этот дебют Валерио Дзурлини в полнометражном игровом кинематографе был воспринят итальянской прессой по большей части позитивно.

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) писал, что здесь «почти каждый эпизод — это жемчужина завершенности и сдержанности» (Sacchi, 1958).

Журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) в своей оценке «Девушек...» был еще щедрее: «Наконец-то. Глоток свежего воздуха, яркий и свежий, весенний. И мы обязаны этим Валерио Дзурлини, молодому человеку, который до недавнего времени был почти неизвестен, ... и который сегодня, этим своим первым фильмом, раскрывает свой неоспоримый режиссерский талант: чуткий, проницательный и, прежде всего... экспертный. Что наиболее удивительно в этом дебютанте, так это уверенность даже в малейшем прикосновении и точность даже самых сложных построений. Можно сказать, что он действительно рожден, чтобы рассказывать истории на экране. Это очень редкое крещение, и оно приносит нам огромную радость; потому что нашему кинематографу, все больше подрываемому индустриальными формулами и конформизмом, которые опасно расширяют его производство, прежде всего, нужны новые силы, чтобы снова придать итальянскому кино итальянское лицо» (Gromo, 1957).

Правда, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* был несколько строже, отметив, что хотя «характер главного героя хорошо проработан, ... характеры девушек проработаны менее четко, их индивидуальные приключения недостаточно связаны, из-за чего фильм кажется фрагментированным. Актерская игра в целом достойна восхищения. Фильм живой и динамичный» (*Segnalazioni cinematografiche*. 37. 1955).

А рецензент *L'Avanti!* посчитал, что «самый очевидный недостаток «Девушек из Сан-Фредиано» - отсутствие акцента на рабочем квартале Флоренции: психология персонажей также была поверхностной. Дзурлини был, по сути, чужд миру, который он описывал, и история не скатилась вниз... благодаря его мастерству, чувству меры, плавности повествования и неизменно элегантному языку» (*L'Avanti!* 6.12.1959).

В конце XX века Алессандро Баратти обратил внимание читателей, что «Девушки из Сан-Фредиано», благодаря хорошо продуманному сценарию и иронично-едким диалогам, уверенно балансируют между элементами «розового неореализма» (успокаивающий закадровый голос, подводящий моральный итог истории в конце, является образцовым) и описанием обстановки, не лишенным сатирических и едких выпадов... По сравнению с поздними работами Дзурлини, «Девушки из Сан-Фредиано», отличающиеся преимущественно беззаботным тоном и жизнерадостным, стремительным темпом, являются поистине аномальной работой в фильмографии режиссера» (Baratti, 1999).

А глядя из XXI века Массимилиано Скьявони убежден, что Валерио Дзурлини «удалось сделать сентиментальную комедию более личной, чем ожидалось, превратив ее в горький и трогательный портрет провинции. ... За этим мягким и ироничным подходом уже прослеживается более личная, более трогательная и глубокая перспектива, примененная к увлекательной истории о тривиальном и поверхностном мире, но обрамленной значительной долей горького осознания» (Schiavoni, 2016).

На мой взгляд, картина «Девушки из Сан-Фредиано», органично сочетающая жанры комедии и мелодрамы, хотя и с грустинкой, но всё же представляет собой один из самых ярких и блестящих образцов так называемого «розового неореализма». Это своего рода «Хлеб, любовь и фантазия» по-флорентийски, погруженная в городскую среду квартала бедняков. Валерио Дзурлини удалось собрать отличный ансамбль молодых актеров и иронично рассказать историю о «певчем дрозде», бегущем по жизни в поисках новых любовных увлечений… А замечательный оператор Джанни Ди Венанцо (1920-1966) придал этой истории вполне достоверные бытовые черты.

В итальянском прокате эту картину посмотрели без малого три миллиона зрителей. До советского кинопроката эта, лента, увы, не добралась…

Жестокое лето / Лето насилия / Estate violenta / Été violent. Италия-Франция, 1959. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Джорджо Проспери, Валерио Дзурлини. Актеры: Элеонора Росси Драго, Жан-Луи Трентиньян, Раф Маттиоли, Жаклин Сассар, Катя Каро, Федерика Ранки и др. Мелодрама. Премьера: 13.11.1959. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (60-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Италия. 1943 год. Карло (Жан-Луи Трентиньян), сын местного фашистского лидера, влюбляется в тридцатилетнюю вдову погибшего на войне капитана. Она отвечает ему взаимностью. Они еще не знают, что их ждет впереди…

В сезон выхода в итальянский прокат «Жестокое лето» вызвало дискуссию в прессе. Фильм критиковали за пацифизм, отрыв от исторического фона и сценарные огрехи.

Особенно резок был сценарист и кинокритик Гвидо Аристарко (1918-1996): «Жестокое лето» задумывалось как история любви… Дзурлини не намерен занимать чью-либо сторону и провозглашает в «Жестоком лете» пацифизм, который неизбежно оказывается пустым и абстрактным» (Aristarco, 1959).

В статье, опубликованной на страницах *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что фильм Валерио Дзурлини «затрагивает традиционную тему, представленную реалистично. Искусственность чувств, приписываемых главным героям, негативно сказывается на произведении, делая его холодным и неубедительным» (*Segnalazioni cinematografiche*. 47. 1960).

Рецензенты газеты *L'Avanti!* были более доброжелательны:

«Жестокое лето» разочаровывает. А психологическая и моральная глубина, которую Дзурлини удалось придать главным героям, — это плод его большого режиссерского таланта, а не сценария, который, на наш взгляд, нуждался в большей доработке и, прежде всего, в обогащении определённым историческим фоном… Элеонора Росси Драго и Жан-Луи Трентиньян, под руководством Дзурлини, оказались весьма убедительными актерами» (*L'Avanti!* 14.11.1959).

«Умение использовать язык, богатый аллюзиями, тонкий, почти изысканный, находит спонтанное и естественное, необходимое применение в «Жестоком лете». Здесь персонажи (как буржуазии, так и аристократии) раскрывают и выражают свои чувства сложным и запутанным образом. Их поведение соответствует литературным образцам, правилам и устоявшимся нормам. … Но в фильме Дзурлини больше нечего искать (и нечего находить). Трагедия, которую переживала страна в 1943 году, отходит на второй план… После бомбардировки Карло бросает Роберту. Почему? Неясно. Почему их любовь невозможна? Почему молодой человек больше не приемлет компромиссов и хочет, за свой счет, узнать, что произошло и что происходит вокруг него? Никто не знает. … Любовь между рассеянным молодым человеком, оторванным от реальности, лишенным идеалов, покинутым самим собой, и женщиной, которая поняла его желания, его надежды, воздавая дань уважения добродетели, в которую он не верит, — вот что интересует Дзурлини. … Режиссер также уделяет особое внимание актерской игре (Элеонора Росси Драго за всю свою карьеру ни разу не продемонстрировала свой талант лучше), поскольку вся история разворачивается связно только на психологическом и эмоциональном уровне. Уверенный в структуре

повествования, Дзурлини мастерски выверяет каждый эффект и демонстрирует свое мастерство на примере бомбардировки. Здесь в сюжете доминирует сухой, лаконичный, строгий стиль, а история приобретает крайне драматичный тон» (*L'Avanti!* 6.12.1959).

А кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что «Дзурлини хорошо изобразил любовь: дискомфорт уже немолодой женщины, ... последствия этого робкого, но обжигающего ухаживания; колебания, уступки, вся ревность и поддразнивания подростков, потрясенных присутствием «замужней дамы». ... Фильм, несомненно, более чем достоин внимания, и, как нам кажется, его амбиции сосредоточены на взаимоотношениях между частным и общественным: любовь, окрашенная красками войны, и, наоборот, с последующими жалкими последствиями. ... Диалоги, в рамках задуманного для фильма жанра, не кажутся слишком убедительными, а сценарий не отличается особой динамичностью. Несмотря на эти немаловажные недостатки, в работе есть хорошие моменты, которых достаточно, чтобы ее рекомендовать. Молодой Жан-Луи Трентиньян великолепен... Элеонора Росси Драго энергична и местами убедительна» (Pestelli, 1959).

В XXI веке мнения киноведов и кинокритиков о «Жестоком лете» стали гораздо более позитивными.

Луиз Сантьяго считает, что «это напряженная драма о невозможной любви, войне и людях, затронутых судьбой и безжалостными социальными силами. Будучи большим ценителем искусства, Дзурлини привнес в свой кинематограф совершенный эстетический образ, что стало гораздо более очевидным в его последующих фильмах. Хотя «Жестокое лето» не является шедевром, это хорошо снятый и интригующий фильм» (Santiago, 2012).

Ему вторит Лоренцо Чиофани: «Валерио Дзурлини был богом режиссуры. ... «Жестокое лето» — душераздирающая история любви, в поисках невозможного счастья... Это запоминающийся фильм, в котором как минимум две сцены заслуживают запоминания: леденящий душу обмен взглядами под саундтрек «The Temptations» и великолепное чередование света и тьмы (операторская работа Тино Сантони достойна аплодисментов), а также бомбардировка» (Ciofani, 2017).

Франческо Дель Гроссо отмечает, что «фильм может похвастаться целым рядом весьма похвальных элементов и характеристик, как с точки зрения драматургии, так и работы перед камерой и за ней. Мелодрама, нуар, историческая военная драма органично сочетаются, создавая фильм, который дарит великолепные кинематографические моменты и сильные эмоции» (Del Grosso, 2016).

А Массимилиано Скьявони пишет, что «когда сюжет принимает мелодраматический оборот, Дзурлини сохраняет восхитительную тонкость в повествовании о нарастающей страсти и в образах двух главных героев, окутанных тонкой, сумеречной меланхолией. ... Находясь между сумерками и декадентством, Дзурлини выбирает медленный темп повествования, полностью сосредоточенный на развитии персонажей, поддерживаемый очень выразительным использованием освещения. ... «Жестокое лето» — это, прежде всего, концерт света и визуальных образов, ищущий соответствия между природой и персонажами в соответствии с чувственной и экспрессионистской поэтикой, совершенно чуждой традиционной итальянской мелодраме» (Schiavoni, 2016).

На мой взгляд, «Жестокое лето» зря упрекали в отсутствии исторического фона. Для тонкой истории любви, которой посвящена эта мелодрама, исторической атмосферы 1943 года вполне достаточно. Элеонора Росси Драго (1925-2007) и Жан-Луи Трентиньян (1930-2022) замечательно сыграли разделенных социальным статусом и возрастом влюбленных, оказавшихся в водовороте военных событий. Валерио Дзурлини вместе со своим оператором Тино Сантони (1913-1987) создал впечатляющую визуальную атмосферу этой печальной истории.

Элеонора Росси Драго за свою роль была награждена «Серебряной лентой» и призом Международного кинофестиваля в Мар-дель-Плата.

В итальянском прокатном сезоне 1959/1960 годов «Жестокое лето» заняло 60-е место по посещаемости (2,6 млн. зрителей), опередив по этому показателю немалое число высокобюджетных голливудских лент.

Девушка с чемоданом / La Ragazza con la valigia / La Fille à la valise. Италия-Франция, 1960. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Джузеппе Патрони Гриффи, Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини. Актеры: Клаудиа Кардинале, Жак Перрен, Лучана Анджолилло, Ренато Бальдини, Риккардо Гарроне, Коррадо Пани, Джан Мария Волонте и др. Комедия. Драма. Премьера: 9.02.1961. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Аида (Клаудиа Кардинале) поверила обманщику, что тот поможет ей сделать карьеру на эстраде, а тот взял и бросил её. Но Аида не привыкла сдаваться…

Итальянская пресса 1960-х отнеслась к «Девушке с чемоданом» весьма позитивно.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что это «изящный, нежный и грациозный фильм, первая часть которого собрана и завершена как короткая прозаическая поэма, с двумя откровенными, оригинальными и тонкими персонажами. Валерио Дзурлини подарил нам это с таким вниманием к стилю и вкусу, которое выводит его далеко за рамки предыдущих работ, успешно ставя его в один ряд с лучшими авторами» (Rondi, 1961).

А Литературовед и кинокритик Витторио Спинаццола (1930-2020) был убежден, что «Девушка с чемоданом» «свидетельствует о достигнутой Дзурлини выразительной зрелости и искусном образном вкусе, не лишенном хорошей литературной поддержки. … Создание образа Аиды артикулируется в серии острых и визуально неожиданных приемов, интегрированных в культурный дискурс, связанный с некоторыми важными аспектами нашего общества» (Spinazzola, 1963).

В конце XX века Николо Рангони Макиавелли также высоко оценил эту картину: «Меланхоличная, гармоничная и нежно грустная история. Она предпочитает углубляться в суть необычных отношений, а не искать ответы на них: она заворожена их поисками, создавая незабываемый портрет двух главных героев, один из которых — символ тщетной силы подростковой любви, а другой (с неотступными отсылками к «Аиде» Верди) — воплощение жизни, отмеченной потребностью. Они встречаются, словно две странно совпадающие параллельные линии, каждая нуждается в другой, но не может встретиться, потому что принадлежит к разным социальным классам, оба одиноки» (Machiavelli, 1995).

В этом контексте Алессандро Баратти считал, что «Валерио Дзурлини довел до полной зрелости свой выразительный мир, состоящий из экзистенциальных потрясений, эмоциональных всплесков и горьких сентиментальных разочарований, которые растворяются в болезненном разочаровании его главных героев-мужчин. Персонажи, в которых, сквозь искажающий фильтр вымысла, проецирует себя режиссер, сожаление об утраченной невинности и несостоятельность образования, запятнанного принципами столь же благородными, сколь и устаревшими… Дзурлини противостоит этому безудержному разрушению плавной и элегантной постановкой: … он разворачивает длинные, глубокофокусные кадры и длинные планы с образной легкостью и визуальной чувственностью» (Baratti, 1995).

Киноведы и кинокритики XXI века также считают «Девушку с чемоданом» одним из лучших и проникновенных фильмов Валерио Дзурлини.

Паоло Мерегетти полагает, что это «своего рода адриатическая «Травиата»… Сентиментальная история, рассказанная со скромностью и ясностью… Один из самых изысканных и проницательных фильмов Дзурлини» (Mereghetti, 2002).

По мнению Фабио Фулфаро, Дзурлини «ясно говорит нам о невозможности любви, не из-за недостатка взаимопонимания или эмоциональной сухости, а из-за мощного влияния моральной и экономической структуры общества, которая осуждает тех, кто идет против течения. … Меланхолия в кино Дзурлини — это не романтическое ликование по поводу боли, а осознание того, что война, история, политика и жадность итальянского экономического бума проникают в благие намерения, превращая их в упущенные возможности. … С помощью несовпадающих рифм двух асимметричных персонажей Дзурлини сознательно создает поэтическое кино» (Fulfaro, 2020).

А Джампьеро Раганелли приходит к выводу, что «эрудированная текстура фактически служит Дзурлини платформой для взрыва его классической бури страстей, невозможной любви и безумной любви, предотвращенной социальными или возрастными различиями. … Страсть, как это типично для режиссера, разворачивается через моменты танца или музыки, моменты напряженных взглядов, которые Дзурлини использует как поворотные точки в любовных путешествиях, пути, которые сходятся или расходятся» (Raganelli, 2016).

При этом все рецензенты отмечают мастерство Клаудии Кардинале, замечательно сыгравшую главную женскую роль в этом фильме.

Так Джанкарло Дзапполи пишет, что «Аида — «женщина, чье простое выражение лица или улыбка способны перевести от глубочайшей печали к (по-видимому) безудержной радости, и Кардинале умеет естественно подчеркивать все ее противоречия, но также и все ее импульсы. Ее персонаж в некоторой степени предвосхищает Адриану в фильме «Я хорошо ее знала», потому что он не просто рассказывает историю «невозможной» любви между несовершеннолетним и молодой женщиной, но и рисует портрет общества, в котором имущество (деньги, женщины, социальное положение) после тягот войны вновь стало отличительным знаком» (Zappoli, 2014).

Я согласен с тем, что Клаудиа Кардинале сыграла в «Девушке с чемоданом» одну из лучших своих ролей, создав на экране неоднозначный и обаятельный образ молодой женщины, мечтающий подняться хоть на пару ступенек вверх по социальной лестнице.

Но в целом «Девушка с чемоданом» по сюжетной схеме выглядит частичным повторением «Жаркого лета» (1959). Только в «Жарком лете» стеснительный юноша неаристократического происхождения влюбляется в богатую аристократку, которая существенно старше его (она вдова, и у нее есть ребенок), а в «Девушке с чемоданом», наоборот, юный аристократ из богатой семьи влюбляется в симпатичную простолюдинку «с сомнительным прошлым», которая тоже старше его (и у нее тоже есть ребенок). То есть и в том, и в другом случае речь идет о проблеме статусного и возрастного неравенства персонажей, хотя, разумеется, история в «Девушке с чемоданом» погружена в иной исторический контекст, что вносит в нее существенную новизну.

Прокат «Девушки с чемоданом» в Италии был успешным: 3,6 млн. зрителей и 39-е место в сезоне 1960/1961. Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Неприкаянные» Джона Хьюстона, «Истина» Анри-Жоржа Клузо, «Ночь» и «Приключение» Микеланджело Антониони и др.

Семейная хроника / Cronaca familiare / Journal intime. Франция-Италия, 1962. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Васко Пратолини, Валерио Дзурлини, Марио Миссироли (по роману Васко Пратоллини «Два брата»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Жак Перрен, Луиза Сильви, Сальво Рандоне и др. Драма. Премьера: 6.09.1962. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Журналист и писатель Энрико (Марчелло Мастроянни) узнает о смерти своего младшего брата. Он вспоминает свою жизнь с братом Дино с того дня, как они осиротели в детстве, а Дино был взят на воспитание опекуном, который переименовывает его в Лоренцо…

Первая цветная картина Валерио Дзурлини «Семейная хроника» — и в год ее премьеры, и в XXI веке — высоко оценивалась киноведами и кинокритиками:

«Литературные отсылки и строгое следование тексту Пратолини, наряду с отчетливо театральным ритмом, частично заслоняют собой ценность этого произведения. Однако стилистически его спасает использование цвета, здесь являющегося подлинным выразительным компонентом, «психологическая изоляция» персонажей, приобретающая важность настоящего «вымысла», мучительная, почти шепотная и редко функциональная атмосфера, намеренно медленный темп, как никогда близкий к тону произведения, и тщательно проработанная обстановка. В целом, это произведение, созданное с большой самоотдачей» (*Segnalazioni cinematografiche*. 52. 1962).

«В «Семейной хронике» повествование разворачивается в виде воспоминаний и воспоминаний внутри воспоминаний, часто с помпезным литературным закадровым голосом, включающим отрывки из повествования Пратолини от первого лица, обращенного к брату. Воспоминание, взгляд, окно в прошлое открывается именно из картины, изображения, висящего в домашней мастерской Энрико в Риме. … Фильмы Валерио Дзурлини изображают бури страсти, вспышки невозможной любви. В этом фильме страсть представлена братской любовью, которую режиссер передает с большой чувственностью… Валерио Дзурлини берёт персонажей Васко Пратолини и переносит их в свою собственную поэтическую вселенную» (Raganelli, 2020).

«Уникальность поэтики Дзурлини, наполненной литературными ассонансами и живописными отголосками, в проникнутой внутренней тоской и меланхолической чувствительности, в пространственной точности и сентиментальной пронзительности… «Семейная хроника»… — это фильм, где наиболее ясно ощущается и воспринимается изысканная склонность Дзурлини вкладывать сущность чувств в кинематографический язык, который становится местом эмоционального преображения и проникновения. В этой душераздирающей и отчаянной драме, рассказывающей историю старшего брата (Мастроянни в незабываемой роли), который изо всех сил пытается понять причины поведения своего более хрупкого и нуждающегося в заботе кровного родственника, … постановка изобилует диссонансными визуальными решениями, как будто эмоциональное расхождение двух братьев было преобразовано в драматически рваные кинематографические конфигурации» (Baratti, 1999).

«Через измученное лицо Марчелло Мастроянни Валерио Дзурлини предлагает свой «экзистенциальный» кинематограф, где история и политика служат лишь фоном… для человека, сталкивающегося со смертью, старостью, кровными узами, классовыми отношениями и суровостью жизни. … Элегантный кинематограф, который, даже символически, противопоставляет двух братьев и два социальных класса, не впадая в классовую идеологию» (Machiavelli, 1999).

«Семейная хроника» — самый титулованный фильм Валерио Дзурлини. Он был награжден Золотым Львом Святого Марка на Международном кинофестивале в Венеции 1962 года (разделив эту награду с «Ивановым детством» Андрея Тарковского). Кроме того, мастерство гениального оператора «Семейной хроники» Джузеппе Ротунно (1923-2021) было абсолютно заслуженно увенчано «Серебряной лентой».

Психологически сложная, полностью лишенная развлекательности «Семейная хроника» собрала в итальянских кинозалах 2,4 млн. зрителей и заняла по посещаемости весьма высокое (54-е место) в прокатном сезоне 1962/1963 годов. Таким образом, зрителей у «Семейной хроники» было больше, чем у многих дорогостоящих постановок про разного рода Зорро, Мацистов, Урсусов и гладиаторов…

Солдатессы / Они шли за солдатами / Солдатские девки / Le soldatesse / Des filles pour l'armée / Mädchen für die Soldaten / Soldatuše. Италия–Франция–ФРГ-Югославия, 1965. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Франко Салинас, Валерио Дзурлини (по роману Уго Пирро). Актеры: Томас Милиан, Анна Карина, Леа Массари, Мари Лафоре, Марио Адорф и др. **Премьера: 18.11.1965. Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 14 ноября 1966: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Драма «Они шли за солдатами» рассказывает психологически убедительную историю проституток, нанятых для «обслуживания» военных, служивших в годы второй мировой войны в войсках Муссолини в оккупированной Греции…

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к этой работе Валерио Дзурлини неоднозначно. Фильм упрекали в коммерческом крене и мелодраматизме, в неоправданном участии иностранных актеров (которых пришлось дублировать на итальянский язык), в том,

что в картине не было сказано ничего нового об участии итальянцев во второй мировой войне.

Журналист и кинокритик Джулио Каттивелли (1919-1997) сожалел, что «Дзурлини, утонченный и образованный режиссер, ... явно обремененный тяжелыми коммерческими ипотеками, ... ослабил силу и ясность гражданского дискурса и исторического документа» (Cattivelli, 1966).

Киновед Паоло Мерегетти отметил, что эта картина избегает риторики и «умеет избегать вуайеристских соблазнов, но не некоторых... сентиментальных оговорок» (Mereghetti, 2007).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) хвалил фильм за то, что является «подлинно антифашистским, поскольку он недвусмысленно осуждает ответственность и репрессии Италии в той оккупационной войне» (Morandini, 1999).

Массимилиано Скьявони писал, что «Дзурлини, возможно, менее убедителен, чем в других работах, но мы снова видим тщательного создателя женских персонажей, возможно, не все из которых представлены с одинаковой силой и точностью, но которые, тем не менее, подтверждают авторскую специфику. ... В целом, остается ощущение благородного и серьезного произведения, но менее цельного и вдохновенного, чем другие работы Валерио Дзурлини. ... Тем не менее, у нас остается приятное впечатление от пребывания в благородном лоне итальянского кинематографа 1960-х годов, чувства зрелищности и индустрии, которая умела принимать авторские перспективы и не боялась размышлять о своей стране и ее истории, не жертвуя при этом своим вкусом к развлечению» (Schiavoni, 2016).

Однако киноведы и кинокритики из Франции и других зарубежных стран отнеслись к «Солдатессам» иначе.

Так Жюстен Кведи считает, что это — «одна из самых недооцененных работ Валерио Дзурлини. ... Начальная сцена, изображающая полную нищету греческого населения, служит причиной, а сцена «отбора» молодых женщин — следствием. Характеры разных девушек раскрываются, начиная с этого момента... Есть смирившиеся женщины, которые с болью принимают свою судьбу, как Тула (Леа Массари), есть ложно отстраненные, как Эленица (Анна Карина), которые видят в этом лишь еще один способ выживания; и отчаявшиеся, как Эфтикия (Мари Лафоре), которые не могут смириться с тем, что упали так низко. ... Это суровый взгляд на ту эпоху, а также неприукрашенный портрет фашизма» (Kwedi, 2022).

Стивен Бьорк убежден, что «Солдатессы» — «душераздирающий Валерио Дзурлини, одного из величайших режиссеров послевоенной итальянской кинематографии. ... Дзурлини доверял своим актерам в выражении чувств своих персонажей независимо от того, были ли у них диалоги, ... и это во многом делает этот фильм таким выдающимся» (Bjork, 2023).

Хосе Мануэль Леон Мелиа полагает, что «Солдатессы» — «экзистенциалистский фильм с гуманистическим подтекстом, рассказывающий о разрушительных последствиях войны как всепоглощающей силы, на фоне разрушенного мира... Дзурлини был режиссером с необузданной чувствительностью, тонким чувством юмора и умением создавать на экране поэзию в самых грязных и ужасных условиях. ... Финал, снова с закадровым голосом, отражает глубокое чувство поиска и утраты. Эта война — вот это настоящее проклятие, одно из худших — оставила после себя беспомощных, израненных и истерзанных существ... Это кинематограф бесспорного качества и мастерства» (Meliá, 2023).

Ж. Обер напоминает читателям, что «у каждой страны есть своя темная сторона, и здесь она показана без всяких ограничений. ... Дерзкая грация Мари Лафоре в роли Эфтикии сияет, электризует. Глаза лани, но также и глаза, словно тлеющие угли. Она воплощает в себе некую яростную невинность, с эмоциональной элегантностью во взгляде, которая подтверждает её игру и делает её персонаж ярким и глубоко человечным. Это резко контрастирует с окружающей жестокостью, хотя в ней заложены семена подлинного гнева — против других, против себя — и глубоко укоренившейся ярости» (Aubert, 2022).

В. Лазо обращает внимание на то, что Валерио Дзурлини не привлекает зрителей «яркими цветами, резкими движениями или отполированными пустой пластичностью. В

его фильмах мы сталкиваемся только с очень сильными эмоциональными силами, с крайними чувствами, но в основном на экране безмятежное отчаяние, которое накапливается, приводя к жертвам и разрушению» (Lazo, 2011).

В 1965 году драма «Солдатессы» была выдвинута от Италии на конкурс Московского международного кинофестиваля, где ей был присужден Специальный приз жюри.

Литературовед и кинокритик Михаил Кузнецов (1914-1980) отозвался и об этом фильме весьма позитивно: «Это сильная, прямая, жестоко правдивая картина, в ней горит огонь истинного искусства. Начатый чуть ли не в фривольном духе рассказ о двигающемся в дни войны «транспорте любви» с живым товаром для солдатских публичных домов, этот кинорассказ вскоре вырастает в суровейшее повествование о попранных и чудовищно извращенных человеческих отношениях, о грубо изуродованных судьбах. ... Вот почему этот фильм, исполненный глубокой правды, беспощадного обличения, отличной режиссуры и актерского мастерства, так горячо был принят на фестивале» (Кузнецов, 1965: 3).

Не менее позитивной была и обстоятельная рецензия кинокритика Константина Щербакова, где утверждалось, что «надо обладать очень большим мужеством художника и гражданина, чтобы так показать своих соотечественников, причем отнюдь не худших представителей нации, нет, самых обычных, средних ее представителей. Надо хорошо знать сущность и истоки фашизма, заставившего обычных, средних людей совершать скотские поступки. И надо с обостренной чуткостью и непримиримостью воспринимать сегодня каждый симптом фашистской опасности. Это мужество и знание, эта чуткость и непримиримость присущи автору романа Уго Пирро и режиссеру фильма Валерио Дзурлини. ...

Искусство должно быть тенденциозно, это, безусловно, но мы довольно часто отождествляем тенденциозность с прямолинейностью, а это далеко не одно и то же. Бывает, художник так торопится выразить свое отношение к тем или иным явлениям жизни, что саму жизнь, ее правдивую и реалистическую панораму дать не успевает, остается одно отношение. Узнавания не происходит, доверие зрителей подрывается, а, следовательно, подрывается их способность воспринимать мысли, пропагандируемые художником с экрана. Произведение, таким образом, проигрывает и в тенденциозности и в художественности.

Валерио Дзурлини, прежде всего, показывает нам жизненные явления достоверно и непредвзято, а потом уже размышляет над показанным, делает свои выводы. ...

Мари Лафоре... — актриса незаурядной индивидуальности. Мгновенный взгляд огромных черных глаз, брошенный исподлобья, тревожный и гипнотизирующий, словно скрывающий тайну, от которой зависит многое. Едва уловимый жест, полный гордого достоинства и презрения, каким отстраняется она от офицера, пришедшего, так сказать, «получить свое», законное. Несколькими максимально скупыми штрихами сумела она дать контур характера значительного и крупного. ...

Италия вышла на путь Сопротивления и сбросила своего «дуче». И фильм, в котором так много страшного, проникнут предчувствием близкого обновления, духовного возрождения нации.

Дзурлини собрал вместе популярнейших актеров из нескольких стран, такое созвездие редко встретишь в одном фильме. Исходная ситуация его была достаточно рискованной. Однако «Они шли за солдатами» не имеет к коммерческим, «звездным» фильмам даже самого отдаленного, косвенного отношения. Из рискованной ситуации не извлекаются тс легкие эффекты, которые, казалось, сами шли в руки. Буквально каждая актерская работа подчинена сдержанной и строгой эстетике фильма, а взятые вместе, они помогают донести его главную мысль с максимальной убедительностью, ясностью и четкостью.

Можно, конечно, говорить о том, что язык ленты достаточно традиционен, что и работа режиссера и работа оператора Тонино Делли Колли не поражают кинематографическими открытиями, — это будет правдой.

Мы знаем фильмы — проклятия фашизму, исполненные гнева и скорби, благородные фильмы, честно делавшие свое дело. Гнев и скорбь никогда не остынут...

И потому — не только проклятие, но и размышление, исследование той трагедии, в которую вверг Италию фашизм. Как она произошла, почему? Что нужно делать, чтобы трагедия не повторилась? «Все по домам», «Поход на Рим», теперь «Они шли за солдатами»

— этими и им подобными фильмами, появившимися в последнее время, итальянские кинематографисты ведут такое исследование, причем делают это все серьезней и глубже. Они будят совесть современников, напоминают и предостерегают» (Щербаков, 1965: 88-91).

В силу «пикантности» сюжета в СССР этот фильм (переименованный в «Они шли за солдатами») шел в массовом прокате под грифом «дети до 16-ти не допускаются», что, разумеется, ограничило его кассовые сборы. Но даже при таких условиях эта выдающаяся картина Валерио Дзурлини сумела собрать в СССР 20 млн. зрителей только за первый год демонстрации в кинотеатрах, в то время как в Италии и Франции (вместе взятых) этот фильм привлек в кинозалы лишь 1,2 млн. зрителей.

Сегодня, глядя из XXI века, особенно ясно понимаешь, какой мощный антифашистский и антивоенный заряд содержался в «Солдатессах». Но при этом эта картина далека от схематизма и прямолинейности. Характеры персонажей, сыгранных талантливым актерским ансамблем, даны объемно и реалистично. Режиссура Валерио Дзурлини филигранна, убедительна во всех деталях. И я лично не увидел в фильме никаких уступок коммерции. Эта горькая и эмоционально захватывающая история о человеческих судьбах в эпоху мировой катастрофы…

Сидящий по правую руку / Сидящий справа / Seduto alla sua destra. Италия, 1968. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Франко Брузати, Валерио Дзурлини. Актеры: Вуди Строуд, Франко Читти, Стивен Форсайт, Жан Серве, Пьер Паоло Каппони и др. Драма. Притча. Премьера: 16.05.1968. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Эта картина была изначально вдохновлена биографией прокоммунистического лидера движения за независимость, премьер-министра Конго Патриса Лумумбы (1925-1961), который был убит по приказу полковника ставленника Бельгии и США С.С. Мобуту (1930-1997), который далее с помощью государственных переворотов стал президентом Конго/Заира и правил там с 1965 по 1997 год. Вместе с тем, Валерио Дзурлини существенно отошел от конкретных исторических имен и реалий, превратив свой фильм, скорее, в философскую притчу с религиозной подоплекой.

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к этой работе Валерио Дзурлини как выдающемуся произведению искусства.

Кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) писал, что «Дзурлини попытался затронуть ужасную тему: тему нетерпимости и насилия, и, на наш взгляд, ему удалось выразить свои намерения. … Дзурлини наносит мощный удар в живот лицемерию… Среди актеров лучший, безусловно, Вуди Строуд» (Bianchi, 1968).

А киновед Марко Романья подчеркивал, что «Сидящий по правую руку» — «это выпад в сторону Европы, … против колониальной политики, которая, помимо дальнейшего обнищания Африки путем отъема её населения и ресурсов во имя «цивилизации», слишком много лет также попирала достоинство тех, кто просто стремился быть самими собой, со своим цветом кожи, своими традициями и своей волей к борьбе. Но это также, и прежде всего, глубокий акт гуманности… Дзурлини … показывает страдания Мориса Лалуби (Вуди Строуд), замученного и убитого оккупационной армией в тщетной попытке выбить из него отказ от его теорий социального равенства. Лалуби, изображенный как нечто среднее между Христом и Ганди — справедливый, ненасильственный человек (хотя он и отказался подписать приказ о сложении оружия и подчинении), — и «опасный» именно потому, что обладал природными лидерскими качествами, словно светом, за которым нужно было следить, сияющим глубоко в его глазах и делавшим его прекрасным коммуникатором… «Сидящий по правую руку» — это светская и современная интерпретация Страстей Христовых, которая, со своими стигматами, провозглашениями человеческого равенства… В этом фильме Дзурлини выводит сравнение далеко за рамки метафоры, объединяя две истории [Лалуби и Христа], превращая их в аллегорию войны и колониализма, в отчаянный крик, который до сих пор остается недооцененным» (Romagna, 2016).

В СССР «Сидящий по правую руку» получил единодушно высокую оценку, и о нем писали самые известные киноведы и кинокритики.

Знаток итальянского кинематографа, киновед Георгий Богемский (1920-1995) посвятил «Сидящему...» объемную статью: «Это произведение органически вписалось в контекст, проблематику, атмосферу фильмов, посвященных борьбе афро-азиатских народов. Смелая гражданственность, ненависть к войне, к жестокости, насилию над людьми, с одной стороны, несколько меланхоличный интимизм, стремление к максимальной психологической углубленности — с другой... Фильм — сочетание, и притом весьма счастливое, этих двух сторон дарования режиссера Валерио Дзурлини. Горьким юмором, если не злой насмешкой, звучат заключительные титры фильма, поясняющие, что персонажи и место действия фильма являются вымышленными. С первых же кадров зрителям ясно, что перед ними развертывается трагедия Патриса Лумумбы и его многострадальной родины, за свободу которой он отдал свою жизнь. Негритянский актер Вуди Строуд с большой силой и простотой создает благородный и человечный образ Мориса Лалуби, который предпочел пытки и смерть измене своему народу.

Перед нами проходит целая портретная галерея европейцев-наемников — тупых палачей, утонченных садистов, профессиональных убийц, у которых нет пути назад и впереди лишь виселица. Сожженные деревни, трупы мирных жителей, сцены ужасающих пыток и избиений, леденящие кровь крики жертв. Жестокий фильм? Да, до предела, такой, как действительность залитого кровью Конго тех страшных лет. Как сегодняшняя действительность той страны, где под пулями убийц падают не только негритянские, но и белые демократические лидеры... Да, сцены фильма, показывающие пытки, избиения, убийства натуралистичны, безмерно безжалостны. Нестерпимо трудно видеть воочию — даже на экране — то, о чем так часто мы куда более спокойно читаем на газетном листе, слышим по радио.

Сам материал фильма, сам его публицистический по своей сущности жанр киноапологa предполагает такую яростность. Ее предполагает сама идея фильма: не дать людям забыть о преступлениях убийц («Подумаешь, убить негритянского лидера, — говорит циничный политикан, вылитый Чомбе. — В Европе несколько дней пошумят газеты, устроят парочку демонстраций, а потом все забудут»). Когда под ударами новых фашистов вновь гибнут люди, черные и белые, вопрос о дозировке отходит на второй план. Автор фильма не в силах сдержать праведный гнев. Жестокость фильма Дзурлини — лишь естественная реакция, ответ на жестокость мира, в котором творит художник.

Бесчеловечности новых фашистов — наемников колониалистов — Дзурлини противопоставляет доброту, пусть безоружную, но активную и всепобеждающую, противопоставляет пробуждающееся сознание и протест. Оружие Лалуби — «неуязвимого сына судьбы» — проповедь социального и расового равенства и ненасилия, но он отказывается подписать призыв к своим соплеменникам прекратить вооруженную борьбу. Рядом с Лалуби — итальянец Оресте, его товарищ по заключению; этот мелкий жулик, эмигрант-неудачник, сменивший десятки профессий и повидавший тюрьмы всего мира, проникается состраданием к мукам негра. В его ожесточенном и одиноком сердце рождается впервые не только жалость и глубочайшее уважение к спокойному мужеству Лалуби, но и чувство человеческого достоинства и осознанный протест против их общих мучителей. «Проклятые, проклятые!» — кричит он им и, желая ободрить своего нового друга, говорит ему, когда того уводят на пытку: «Держись, негр. Не поддавайся этому дерьму!» Это солидарность тех, в чьих душах, несмотря на все мучения, сохраняется человеческое, и она превыше всего.

Во всем фильме отчетливо звучат евангельские мотивы. Трудно сказать, чем это больше обусловлено — позицией режиссера или самой историей создания этого фильма. Думается, и тем и другим. Сперва фильм был замыслен как один из эпизодов в картине «Евангелие 1970 года», которую ставило несколько итальянских режиссеров. Дзурлини в своем эпизоде хотел рассказать евангельскую притчу о распятом Христе и добром разбойнике, перенеся этот аполог в наши дни. Но когда вместе со сценаристом, писателем Уго Пирро, он решил, что современным Христом в фильме будет мученик за идею, проповедник ненасилия Лумумба, а «добрым разбойником» — итальянец Оресте (говорят, среди сподвижников Лумумбы действительно был один итальянец), то его замыслу стало тесно в рамках эпизода, и эпизод вырос в самостоятельный фильм» (Богемский, 1972).

Киновед Владимир Баскаков (1921-1999) сообщал читателям, что «режиссер и сценаристы не стремятся здесь к буквальному воспроизведению чьей-либо биографии, хотя в фильме то тут, то там возникают детали, напоминающие трагическую судьбу героя Африки. Есть в фильме и другая стилистическая и тематическая струя. Дзурлини вводит в ткань сюжета легенду о Христе. Лалуба не призывает к восстаниям и вооруженной борьбе, он против насилия. Он встречается на тайных сходках со своим народом и говорит об его судьбе, о колониальном гнете. Он говорит страстно, убежденно — он верит в свободу Африки, верит в падение оков капитализма. И хотя Лалуба не призывает браться за оружие, его слово выплавляется в дело, в вооруженную борьбу африканских крестьян против своих угнетателей — белых колониалистов и черных предателей. Как в евангельской легенде, Лалубу выдает изменник, один из тех, кто числился его сторонником. И тоже, как в евангельской легенде, Лалуба оказывается в тюрьме вместе с «разбойниками». Один из них — бродяга-итальянец, жулик, посаженный за спекулятивную перепродажу автомашины повстанцам. Этот мелкий «разбойник», избитый жизнью неудачник, встречаясь с мужественным человеком-африканцем, перенесшим чудовищные пытки, как бы перерождается. … [В финале] по разоренной нищей деревне, где произошла кровавая расправа, идет маленький африканский мальчик в белоснежном плаще. Его не достигает автоматная очередь, он уходит как символ возмездия, надежды и веры. Фильм многослоен. В нем есть кадры, натуралистически воспроизводящие жестокие пытки. Их трудно, невозможно смотреть… Здесь Дзурлини отдал дань некоторым современным веяниям «жестокого кинематографа». И все же режиссер сделал фильм-притчу на очень важную тему. Он снова выступил как боец, хотя и использовал евангельские мотивы и отчасти чуждую реализму стилистику. Этот фильм, как и некоторые другие итальянские фильмы последнего времени, свидетельствует о том, что река прогрессивного итальянского киноискусства не иссякла, что она вновь доказывает свою животворную силу» (Баскаков, 1971).

Театроведы и кинокритики Инна Соловьева (1927-2024) и Вера Шитова (1927-2002) подчеркивали, что «за героем, который носит здесь имя Мориса Лалуби и которого убивают после пыток наемники иностранного легиона в неназванной африканской стране, — за этим героем стоит, пожалуй, не только Патрис Лумумба, но и Мартин Лютер Кинг, но и Махатма Ганди, но и другие нравственные вожди народов, застреленные или растерзанные глашатаи свободы и добра. С этого фильма зритель может убежать, потому что страшно видеть пытки. Но ведь от того, что в жизни сейчас, сию минуту кого-то пытают, не убежишь… Трагизм у Дзурлини и раскрыт и уравновешен суровой классичностью построения; крестный смертный путь героя одновременно и традиционен для итальянского искусства и сохраняет кровоточащую подлинность судьбы именно этого человека и двух его случайных соседей по камере, которых убьют вместе с ним. … Здесь есть высота совести художника, для которого мир полон проблем, социальных битв, насилия и мужества. Это … один из лучших фильмов сегодняшнего итальянского кино» (Соловьева, Шитова, 1968: 14).

И уже в конце XX веке киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) утверждала, что «Сидящий по правую руку» — это фильм «выдающегося режиссера, поражавшего необычной структурой сюжетов, драматизмом и выразительностью формы картин и единством, точнее, слиянием в одно целое игры актеров, обстановки действия, композиции кадров и света. … Однако Дзурлини хотел показать не частную историю, а создать обобщающее повествование о человеке, который решился пойти на пытки и смерть ради свободы своего народа. Дзурлини назвал героя Лалуби и прибег к форме притчи или легенды и провел аналогию между Лалуби и Иисусом Христом. Название картины взято из евангельского рассказа о двух разбойниках, распятых по правую и левую руку Христа: один поверил в него, другой умер в ненависти. В фильме есть подобные им герои, также как «Иуда», который предает из зависти и ради выгоды, и «Пилат», отдающий героя на казнь. Лалуби жестоко избивают, …но он никого не выдает и сохраняет нравственное величие и веру в свою правоту. В фильме органически соединены факты и вымысел, натурализм и символика» (Колодяжная, 1998).

На мой взгляд, эта сильная философская притча до сих пор сохраняет свою актуальность, так политическая ситуация во многих африканских странах и в XXI веке близка к той, что изображена в фильме Валерио Дзурлини.

Но вернемся в 1968 год. Выделяя антиколониальные и антизападные и антимилитаристские аспекты «Сидящего по правую руку», члены закупочной комиссии убедили руководство тогдашнего Комитета по кинематографии при Совете министров СССР приобрести эту картину для массового проката в СССР. Фильм подвергся некоторым сокращениям (были вырезаны наиболее жестокие детали), дублирован на русский язык на студии «Мосфильм» и подготовлен к выпуску на советские экраны в 1969 году.

Однако в итоге «Сидящий по правую руку» в массовый советский кинопрокат так и не вышел. Скорее всего, что эту картину посмотрел кто-то из влиятельных чиновников идеологического отдела ЦК КПСС и пришел к выводу, что этот фильм для советской аудитории не только слишком жесток, но и слишком религиозен.

Что касается проката этого фильма в Италии, то он изначально не мог принести продюсерам прибыли (у меня лично вызывает большое удивление и уважение отчаянная смелость людей, которые рискнули вложить деньги в столь откровенно антиразвлекательный и потенциально убыточный проект), и в итоге «Сидящий по правую руку» сумел собрать только 0,6 млн. зрителей…

Как, когда, почему / Come, quando, perché / Quand, comment et avec qui? Италия-Франция, 1969. Режиссеры: Антонио Пьетранджели, Валерио Дзурлини. Сценаристы: Туллио Пинелли, Антонио Пьетранджели (по роману Мартина Мориса «Несчастная любовь»). Актеры: Филипп Леруа, Хорст Бухгольц, Даниэль Гобер, Эльза Альбани, Лиана Орфей и др. Мелодрама. Премьера: 31.07.1969. **Прокат в Италии: 81-е место в сезоне 1969/1970.**

Замужняя Паола знакомится с приехавшим в Италию из Аргентины Альберто, который вскоре объясняется ей в любви…

Съёмки были фильма «Как, когда, почему» были почти завершены, но осталось снять еще несколько эпизодов, и вечером 12 июля 1968 года Антонио Пьетранджели зашёл в воду перед скалистым выступом, чтобы объяснить своим техническим помощникам, как он видит подробности съемок в данной локации.

Однако внезапно на море начался шторм, накатила мощная волна, которая выбросила Пьетранджели на скалу. Он сильно ударился головой о камни, потерял сознание и погрузился в воду, в течение нескольких секунд его отнесло в море, и через несколько часов он был найден уже бездыханным…

После смерти режиссера продюсеры попросили завершить съемки и смонтировать фильм Валерио Дзурлини (1926-1982). В итоге картина вышла на экраны летом 1969 года.

Отношение итальянских киноведов и кинокритиков к фильму «Как, когда, почему» сегодня весьма неоднозначное.

Прав Марко Романья: «Нельзя исключать, что до конца съёмок действительно оставалось всего несколько сцен, и Дзурлини снял только их. Нельзя исключать, что эпизоды, столь явно присущие его поэтике, были на самом деле поставлены Пьетранджели, и что Валерио Дзурлини, найдя отправную точку, столь схожую со своей собственной, просто «сделал» их своими во время монтажа, под поп-песни Джанни Моранди… Поэтому нам суждено остаться гипотезами, синефильскими предположениями, игрой в поиск и переосмысление характеристик того и другого, ясно видя четыре руки, которые одновременно являются и проклятием, и прелестью фильма, столь же увлекательного, сколь и частично потрёпанного, или, возможно, столь увлекательного именно из-за своей природы гибрида двух совместимых, но разных авторов, оба великих, но недооценённых и слишком часто забываемых. …

В центре картины «Как, когда, почему» «разрыв с социальным диктатом высшего среднего класса, систематическое разрушение системы внешнего вида и чести, это окончательная гуманизация, сублимирующая аристократическую надменность в телах,

плоти и страстях. … Это фильм одновременно глубоко эротичный и политический, но его эротизм заключается не столько в сантиметрах обнажённой кожи, – которых, безусловно, предостаточно, – сколько во взглядах, подергивании губ, деталях, отражающих соблазн и наслаждение, в то время как скромность улетает, разбиваясь вдребезги в любовном треугольнике, порой граничащем с четырёхугольником, в позолоченном мире Турина, готовом к переходу от холодности к желанию, от этики к чувствам, от неудовлетворённости к страсти» (Romagna, 2016).

Кинокритик Джампьеро Раганелли полагает, что «повествование в последнем фильме Антонио Пьетранджели… быстрое, сухое, эллиптическое, содержательное и прямолинейное. В нём пропущены многие лишние фрагменты, которые любой другой режиссёр использовал бы для подчёркивания или дополнения. Однако, как ни парадоксально, фильм страдает от чрезмерной дидактичности диалогов, с их чрезмерно явным и предсказуемым психологическим подтекстом» (Raganelli, 2015).

Обещание / La promessa. Италия, 1970. Режиссер и сценарист Валерио Дзурлини (по пьесе Алексея Арбузова «Мой бедный Марат»). Актеры: Джанкарло Джаннини, Анна Мария Гварнери, Джулио Броджи. Драма. Премьера: 23.06.1970. **ТВ.**

Действие этой экранизации известной пьесы Алексея Арбузова «Мой бедный Марат» (1965) происходит в Ленинграде во время немецкой блокады города в 1942 году, далее - вскоре после окончания второй мировой войны в 1946-м и эпоху «оттепели», в декабре 1959-го. На этом фоне разворачивается трогательная история любовного треугольника… Всё начинается с того, что во время блокады Марат (Джулио Броджи) возвращается к себе домой и обнаруживает молодую женщину, Лику (Анна Мария Гварнери), которая нашла там убежище…

Кинокритик Алессандро Анибалли убежден, что «Обещание» «наилучшим образом отражает поэтику Валерио Дзурлини, в некотором смысле — более абсолютно. … Типичное для Дзурлини развитие отношений персонажей, которые достигают точки глубочайшей близости (или, по крайней мере, они так считают), но затем в определенный момент замирают, сдаваясь невозможности «слиться» друг с другом. Именно в этом смысле, в концентрации трех фигур в одном пространстве, лишенном каких-либо отвлекающих факторов, «Обещание» предстает как чистейшее выражение кинематографа Дзурлини. … Как и во всех своих фильмах, в «Обещании» Дзурлини играет на конфликте между юношескими иллюзиями и болью сожаления… Снятое в минималистском стиле — камера практически всегда неподвижна, лишь изредка используются зумы для корректировки кадра — «Обещание» построено всего на нескольких перспективных кадрах в пределах одного пространства, в котором разворачивается действие… Это было великое телевизионное кино» (Aniballi, 2016).

Долгое время эта психологически тонкая драма считалась утраченной, однако в 2012 году была обнаружена в телевизионных архивах.

«Обещание» — единственная телевизионная работа Валерио Дзурлини. Он полностью снята в одном интерьере — в квартире Марата, декорация которой была тщательно выстроена в телестудии. В этих условиях очень многое в фильме зависело от талантливого актерского трио – Джулио Броджи (1935-2019), Анны Марии Гварнери, и Джанкарло Джаннини. И Валерио Дзурлини смог добиться от этих актеров глубокого психологического проникновения во внутренний мир своих персонажей.

Отмечу, что «Обещание», к сожалению, до сих пор остается наименее известной работой Валерио Дзурлини…

Первая ночь покоя / La Prima notte di quiete / Le Professeur. Италия-Франция, 1971. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини. Актеры: Ален Делон, Соня Петровна, Джанкарло Джаннини, Ренато Сальватори, Алида Валли, Адальберто Мерли, Леа Массари и др. Драма. Премьера: 11.01.1972. **Прокат в Италии: 7,1 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1972/1973). Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

Преподаватель лицея Доминичи (Ален Делон) вступает в романтические отношения с красоткой-старшеклассницей Ваниной (Соня Петрова), но вскоре узнает, что у него уже есть мафиозный и очень ревнивый соперник…

Драма «Первая ночь покоя», как правило, высоко оценивается итальянскими киноведами и кинокритиками.

Джанкарло Дзапполи пишет, что это «фильм, в котором экзистенциальное недомогание превращается в поиск смысла, который трудно найти, но который крайне необходим… В этой картине много отсылок к «высоким» произведениям, которые противопоставляются человеческому микрокосму… Течение времени… нельзя изменить или перезапустить, вмешиваясь в прошлое (Ванины), которое постепенно выходит на свет. Таким образом, мучения кажутся бесконечными, и смерть, даже если она не является явным желанием, может предложить решение» (Zappoli, 2024).

Симоне Эмилиани убежден, что это «один из самых отчаянных и страстных фильмов режиссера и один из самых красивых итальянских фильмов всех времен. … Как и «Последнее танго в Париже», «Первая ночь покоя» могла бы показаться и фильмом о самоубийстве. В действительности, сегодня оба фильма входят в число самых сильных и значимых произведений итальянского кинематографа того десятилетия. И не только этого. … Чувственное путешествие. Где стихии дают волю своим силам. Дождь. Гроза. Безумные поездки на машине. Чувство отчуждения от настоящего, где протестное движение становится практически непроницаемым» (Emiliani, 2024).

Алессандро Баратти отмечает, что Валерио Дзурлини «создает глубоко личную и своеобразную мизансцену, чуждую как капризной экспериментальности современности, так и золотым принципам классицизма: стиль, сочетающий визуальную резкость и повествовательную линейность, дает жизнь уникальному, глубокому и изысканному фильму, … что делает «Первую ночь покоя» одной из важнейших работ итальянского кинематографа 1970-х годов и последующих десятилетий… Вписывая персонажей в сложные пространственные композиции, камера… накладывает свой собственный дискурс на само содержание: … клаустрофобия, отчуждение, созерцание, интимность, враждебность, опасность и т.д.» (Baratti, 1999).

Николо Рангони Макиавелли уточняет, что «кинематограф Валерио Дзурлини процветает на экзистенциальных дилеммах, утонченных интерпретациях (отголоски Толстого, Павезе), декадентстве, измученных персонажах, пессимизме, психологических и аллегорических портретах, нюансах, раскрытии таинственного, романтизме, любви к красоте, осенних, меланхоличных тонах, которые убаюкивают зрителя печалью. … Замечательный эпизод, снятый в ночном клубе, где обмен взглядами говорит сам за себя, ранит, пробуждает проблески надежды и рушится под гнётом распущенности; конец любви, отчаяние; ужасные откровения; концовка в духе «Одержимости», которая переворачивает перспективу и придает больший вес фрейдистской интерпретации, где смерть — это окончательная тишина» (Machiavelli, 1999).

Лоренцо Чиофани делает вывод, что «Первая ночь покоя» — «шедевр декадентской элегантности, намеренно лишенный всего остального, всех других элементов, … начиная с той свинцовой дымки, которая окутывает Римини, далекий от великолепия Феллини и редко столь печальный. … В заключение: прочтите текст песни «Domani è un altro giorno» в исполнении Орнеллы Ванони, которая сопровождает фантастическую сцену в ночном клубе. Она лучше всего объясняет этот великолепный фильм» (Ciofani, 2008).

По мнению Джузеппе Раузы, «Первая ночь покоя» — «самая важная, напряженная и душераздирающая работа Валерио Дзурлини. Фильм, в центре которого — загадочная

фигура Даниэле Доминичи, предлагает зрителям 1970-х годов (будущих «свинцовых лет») нигилистическое и мирное социальное видение, в котором «красное или черное — все одно и то же», и где преобладает идея тотальной терпимости ко всему и всем. ... Этот холодный и пустынный Римини, сам по себе являющийся настоящим персонажем, — выражение чувств Дзурлини. Более того, он полностью отождествляет себя с главным героем, с его усталой походкой, вышедшим из моды пальто и винтажным Citroën; эти мастерски созданные городские пейзажи напоминают нам о том, как в кинематографическом повествовании фон может стать основополагающим выразительным элементом. ... «Первая ночь покоя» — фильм, в котором Дзурлини, аристократически отбросив страсти своего времени, объединяет Вагнера и Достоевского» (Rausa, 2021).

Франко Ферри уверен, что этот «фильм проницательно передает ослепительную и меланхоличную поэтику, которая излучается так, словно наши глаза, наши умы оказались перед фреской, отдаваясь потоку активных ощущений, радости несравненного очарования, не обращая внимания на ограничения, продиктованные строгими границами, пересеченными временем. ... Ледяная и одновременно непреодолимая любовь, которая сублимирует страсть между мужчиной и женщиной, глубоко разными, но притягиваемыми взаимным дискомфортом и общим отвращением к посредственной, коварной и смертоносной для их душ среде. ... Ален Делон в одной из самых напряженных ролей в своей карьере изображает, с отчаянным и современным подтекстом, замкнутый круг персонажа, который скрепляет романтическую нить идеализированной личности, всегда борющейся с неумолимым. Величественная смелость, в любви и искусстве, странствующего героя, который не боится ночи, где заканчиваются мечты, и не сдаётся нигилизму общества. В главах он воплощает тонкую, освобождающую искру, поднимающуюся из пепла жизни, погрязшей в разрушении» (Ferri, 2015).

А Джампьеро Раганелли вспоминает, как выглядит на экране главный герой этой драмы: «одинокий, мрачный Доминичи — невероятно обаятельный Ален Делон... Он постоянно в своем верблюжьем пальто, которое не снимает даже во время любовных ласк... В этом персонаже много от самого Дзурлини, которого он одевает в свое собственное пальто, внушая ему те же страсти, любовь к искусству и женщинам. Эстет, единственная цель которого — объяснить, почему фраза Петрарки прекрасна, анархист, которому совершенно наплевать на школьную дисциплину, тем самым вызывая гнев консервативного директора с фашистскими симпатиями. Будучи нигилистом, он дистанцируется от господствующей идеологической позиции, именно поэтому режиссера не любили воинственно настроенные критики того времени... Дзурлини вновь создает произведение, изобилующее литературными и изобразительными отсылками... Он конструирует образ учителя не только как свой автопортрет, но и на основе ряда литературных персонажей: лорда Джима, князя Мышкина из «Идиота», защитника красоты, который спасет мир, Дика из романа «Ночь нежна» Фицджеральда, Мерсо из «Постороннего» Камю» (Raganelli, 2016).

Я полностью согласен с этой оценкой: Доминичи сыгран Аленом Делоном сдержанно и психологически тонко, его персонаж, кажется, всецело погружен в состояние перманентного психологического кризиса. И его любовное увлечение Ваниной – лишь часть этого состояния...

Оператор Дарио Ди Пальма (1932-2004) помогает режиссеру передать эту горечь и безысходность в тревожных пейзажах, в создании общей атмосферы неустроенности.

Наполненная литературными и кинематографическими ссылками, эта картина получилась очень эмоциональной, и на сей раз Валерио Дзурлини удалось покорить массовую аудиторию: «Первая ночь покоя» стала самой кассовой работой режиссера: в сезоне 1972/1973 годов она заняла в итальянском прокате седьмое место (7,1 млн. зрителей). Это было, конечно, меньше посещаемости «Крестного отца» и «Последнего танго в Париже», но существенно превышало число зрителей у «Заводного апельсина» Стенли Кубрика, «Кентерберийских рассказов» Пьера Паоло Пазолини, «Людвига» Лукино Висконти и десятков других известных фильмов.

Казалось бы, после такого выдающегося коммерческого успеха итальянские продюсеры должны были наперебой бороться, чтобы профинансировать следующий проект

Валерио Дзурлини. Но, увы, этого не случилось. Свой следующий и, к сожалению, последний фильм («Пустыня Тартари») Дзурлини снял только в 1976 году…

Пустыня Тартари / Татарская пустыня / Il Deserto dei Tartari / Le Désert des Tartares / Die Tatarenwüste. Италия-Франция-ФРГ-Иран, 1976. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Андре Ж. Брюнелен, Валерио Дзурлини, Жан-Луи Бертучелли (по одноименному роману Дино Буццати). Актеры: Жак Перрен, Витторио Гассман, Джулиано Джемма, Хельмут Грим, Филипп Нуаре, Макс фон Сюдов, Франсиско Рабаль, Фернандо Рей, Лоран Терзиев, Жан-Луи Трентиньян и др. Драма. Притча. Премьера: 23.10.1976. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей (по другим данным – 0,5 млн. зрителей).** В прокате СССР - с октября 1980.

Молодой лейтенант (Жак Перрен) направляется служить в крепость на пустынной окраине Империи. Уже в крепости лейтенант чувствует, что здесь каждый – рядового до полковника, годами ожидает нападения незримого Вражеского войска…

В сезон выхода «Пустыни Тартари» на экраны Италии пресса отреагировала на неё весьма позитивно.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что это, «возможно, лучший фильм Валерио Дзурлини за его выдающуюся двадцатилетнюю карьеру, … мастерски снятый и с хорошей музыкальной партитурой. «Пустыня Тартари» с честью проходит всегда непростое испытание — встраивание метафизических мотивов романа в реалистический контекст, что является требованием повествовательного кино, которому доверяют пейзажи и фигуры, являющиеся одновременно символами и ясными персонажами» (Grazzini, 1976).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* подчеркивал, что эта философская притча «создана с величайшей самоотдачей. Фильм уже сам по себе исключителен в своем аудиовизуальном оформлении и сбалансированной, тонко выразительной музыке» (*Segnalazioni cinematografiche*. 81. 1977).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) попытался сформулировать философский посыл этой картины так: «Жизнь. Жизнь как ожидание «чудесного часа», который придаст ей смысл. Однако смерть неумолимо приходит первой. … Тезис, развиваемый посредством аллегорического представления, именно «военной аллегории», которая представляет людей как солдат, охраняющих крепость, где «они верят, что всю свою жизнь ждут светлого дня прекрасной битвы» (Rondi, 1976).

Уже в XXI веке Стефано Симеоне дал свою трактовку философского послания этой итоговой работы Валерио Дзерлини: «В чем смысл? Жизнь — это лишь стремление к удовлетворению собственных желаний и, следовательно, подверженность неопределенности повседневной жизни, или же это наблюдение за течением времени в собственной жизни и жизни других, ожидание чего-то, что может произойти, а может и нет, посредством абсолютного наблюдения за одними и теми же повседневными действиями? Следовательно, катализатором существования становится уже не событие, а само ожидание, оставляя нам лишь гипотетически задачу выбора пути. Пути, который в действительности мы не хотим выбирать, рискуя так и не понять, какой из них был бы правильным» (Simeone, 2019).

И когда киновед Паоло Мерегетти позволил себе написать о «Пустыне Тартари» нечто пренебрежительное, Франческо Ламендола, на мой взгляд, абсолютно обоснованно возразил ему так: «Несмотря на надменность и помпезность отзывов некоторых кинокритиков, мы осмелимся утверждать, что экранизация знаменитого романа Буццати — это произведение высочайшего качества, полное поэзии и драматической напряженности. … Дзурлини удалось достичь своей главной цели: почти осязаемым образом передать таинственную силу, которая притягивает всех новоприбывших в крепость Бастиани, несмотря на то, что первоначальное воздействие неприятно и почти галлюциногенно» (Lamendola, 2008).

И с этой точкой зрения согласен и кинокритик Джанкарло Дзапполи: «Благодаря первоклассному актёрскому составу, Дзурлини не только переосмысливает мир Буццати, но

и предлагает нам личное видение «тишины перед бесконечными пространствами» (Zappoli, 2025).

Кинокритик Алессандро Баратти пишет о магии «Пустыни Тартари» подробнее: «Дзурлини удаётся безоговорочно продемонстрировать свой талант изысканного визуального режиссёра в передаче атмосферы, символическом преображении пространств и создании сияющей вселенной, балансирующей между пластической энергией и метафизической дематериализацией. … Режиссер, при поддержке оператора Лучано Товоли, превращает пустыню в настоящее место разума, проективную пространственность, порождающую миражи и угрозы, желания и страхи, страхи и надежды. Серые, коричневые и черные тона доминируют под неестественно голубым небом; метафизическая ясность света становится вектором абстракции, а кадр переходит в символическую форму: в этой постановке «Пустыня Тартари» еще более пронзительна и выразительна, чем та, что описал Буццати. … Я считаю Валерио Дзурлини одним из величайших режиссеров в истории итальянского кино» (Baratti, 1999).

Удивительно, но «Пустыня Тартари», изначально не сулившая советским прокатчикам прибыли, была куплена для показана в кинозалах СССР. И в год выхода этого фильма киновед Георгий Богемский (1920-1995), хоть и с некоторым налетом избыточной политизированности, но в целом позитивно оценил на страницах «Советского экрана»: «Режиссеру удалось достичь полной тождественности между литературной первоосновой и фильмом, которые поистине дополняют друг друга, удалось передать мрачную, гнетущую атмосферу романа. … в философских метафорах и фантастических образах ясно читается антимилитаристский дух, осуждение военного психоза. Именно этим в первую очередь и привлекает фильм Дзурлини, фильм-притча, звучащий столь современно в наши дни, когда определенные круги на Западе вновь нагнетают военную истерию. … Итак, перед нами кинопроизведение хотя и непростое для восприятия, но открывающее внимательному зрителю все богатство своего содержания, выделяющееся в ряду других своей подлинной художественностью и высоким профессионализмом» (Богемский, 1980: 4-5).

Любопытно, что эта киновед Любовь Алова сохранила эту довольно узкую концентрацию на антимилитаристском аспекте и в начале XXI века: «Дзурлини снял лучший свой фильм «Пустыня Тартари», … обличавший милитаризм как проявление человеческой ограниченности. Фильм высокой изобразительной культуры, растворивший идеологию и идею военной истерии через сюрреальность сюжета с персонажами-фантомами, сумел создать ощущение конца мира подлинных человеческих ценностей в Европе середины XX века. В фильме заняты блистательные актеры, … при помощи которых Дзурлини создал галерею человеческих типов и символов эпохи одновременно» (Алова, 2002: 63).

В конце XX века киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) напомнила читателям, что «в фильме произошли по сравнению с романом и некоторые изменения. Так, например, в романе действие дано вне времени, но Дзурлини, всегда тяготевший к конкретности изображения времени действия, привязал события фильма к периоду распада австро-венгерской монархии… Но в то же время действие приобретает абстрактный, необъяснимый с бытовой точки зрения характер, ибо крепость находится на границе с «пустыней Тартари», отделяющей ее от некоего угрожающего ей государства… Враги подбираются к крепости, строят стратегические дороги, скачут таинственные всадники – но все несколько похоже на иллюзию… «Пустыня Тартари» находится как бы в душах героев, символизируя страх перед мощными непознаваемыми силами Зла и ожидание таинства смерти: персонажи фильма испытывают чувства отчаяния и безнадежности, теряют способность здраво мыслить и погибают. Как ни странно, в фильме были созданы убедительные образы героев. Их играли крупнейшие актеры разных стран: Жак Перрен, Хельмут Грим, Макс фон Сюдов и другие. Между тем показанное в картине, по существу, лишь «экзистенция», духовная жизнь людей, оказавшихся в пограничной ситуации, перед лицом непознаваемых сил Зла и Смерти. Дзурлини создал сильную, внешне прекрасную и страшную обстановку действия, где все подчинено выражению несвободы, замкнутости, необходимости подчинения мощным иррациональным силам, воплощенным в таинственном враге. Все это – метафора

алогичности и неустойчивости общества, столкнувшегося со Злом, которое кажется непобедимым» (Колодяжная, 1998).

Уже в XXI веке на это обратил внимание и Сергей Малов: «Империя-фантом сохраняет свои размытые очертания (и даже очевидная схожесть обмундирования героев с принятым в австро-венгерской армии не объяснит, как её предполагаемые солдаты оказались в пустыне), присутствуя в воображении своих защитников. Идея долга, чтобы не превратиться в абстракцию, удерживается во внутреннем переживании, становясь частью воображаемого. Без её посредства невозможна ни крепость, ни вечно ожидаемые кочевники» (Малов, 2011).

Итак, «Пустыня Тартари» оказалась одним из самых сложных философских произведений мирового киноискусства, в котором история из романа Дино Буццати была органично переплетена с кафкианскими мотивами, аллегорией человеческого существования, которое часто завораживает нас ожиданием События (как радостного, победного, так и угрожающего), должного придать нашему бытию смысл. И как часто это Событие так и остается нашей несбыточной мечтой и, в конце концов, неизбежно приводит к Смерти…

Великолепная актерская игра европейских звезд первого ряда. Исключительно чуткая к светоцветовой гамме камера талантливого оператора Лучано Товоли. Безукоризненная режиссура. За свой шедевр Валерио Дзурлини был удостоен высших итальянских кинематографических наград: «Давид ди Донателло» и «Серебряная лента».

Интересно отметить также, что этот антиразвлекательный и сложнейший для восприятия массовой аудиторией фильм смог собрать в итальянских кинозалах 1,3 млн. зрителей и занять 73-е место по посещаемости в сезоне 1976/1977 годов. Это больше, чем у таких остросюжетных фильмов, как «Пистолет «Питон 357» Алена Корно и «Бегство Логана» Майкла Андерсона. И даже больше, чем у скандальных «Аморальных историй» Валериана Боровчика.

Увы, «Пустыня Тартари» стала последней работой Валерио Дзурлини в кинематографе. Написав несколько киносценариев, не получивших финансирования, этот выдающийся Мастер киноискусства скончался 27 октября 1982 в возрасте 56 лет…

Фильмография Валерио Дзурлини

Девушки из Сан-Фредиано / Le Ragazze di San Frediano. Италия, 1955. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди (по роману Васко Пратолини). Актеры: Антонио Чифарьелло, Марчелла Мариани, Россана Подеста, Джованна Ралли, Джулия Рубини, Лучана Либерати и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 10.03.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (71-е место в сезоне 1954/1955).**

Жестокое лето / Лето насилия / Estate violenta / Été violent. Италия-Франция, 1959. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Джорджо Проспери, Валерио Дзурлини. Актеры: Элеонора Росси Драго, Жан-Луи Трентиньян, Раф Маттиоли, Жаклин Сассар, Катя Каро, Федерика Ранки и др. Мелодрама. Премьера: 13.11.1959. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (60-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Девушка с чемоданом / La Ragazza con la valigia / La Fille à la valise. Италия-Франция, 1960. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Джузеппе Патрони Гриффи, Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини. Актеры: Клаудиа Кардинале, Жак Перрен, Лучана Анджолилло, Ренато Бальдини, Риккардо Гарроне, Коррадо Пани, Джан Мария Волонте и др. Комедия. Драма. Премьера: 9.02.1961. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Семейная хроника / Cronaca familiare / Journal intime. Франция-Италия, 1962. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Васко Пратолини, Валерио Дзурлини, Марио Миссироли (по роману Васко Пратоллини «Два брата»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Жак Перрен, Луиза Сильви, Сальво Рандоне и др. Драма. Премьера: 6.09.1962. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Солдатессы / Они шли за солдатами / Солдатские девки / Le soldatesse / Des filles pour l'armée / Mädchen für die Soldaten / Soldatuše. Италия–Франция–ФРГ-Югославия, 1965. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Франко Салинас, Валерио Дзурлини (по роману Уго Пирро). Актеры: Томас Милиан, Анна Карина, Леа Массари, Мари Лафоре, Марио Адорф и др. **Премьера: 18.11.1965. Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 14 ноября 1966: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Сидящий по правую руку / Сидящий справа / Seduto alla sua destra. Италия, 1968. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Франко Брузати, Валерио Дзурлини. Актеры: Вуди Строуд, Франко Читти, Стивен Форсайт, Жан Серве, Пьер Паоло Каппони и др. Драма. Притча. Премьера: 16.05.1968. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Как, когда, почему / Come, quando, perché / Quand, comment et avec qui? Италия-Франция, 1969. Режиссеры: Антонио Пьетранджели, Валерио Дзурлини. Сценаристы: Туллио Пинелли, Антонио Пьетранджели (по роману Мартина Мориса «Несчастная любовь»). Актеры: Филипп Леруа, Хорст Бухгольц, Даниэль Гобер, Эльза Альбани, Лиана Орфей и др. Мелодрама. Премьера: 31.07.1969. **Прокат в Италии: 81-е место в сезоне 1969/1970.**

Обещание / La promessa. Италия, 1970. Режиссер и сценарист Валерио Дзурлини (по пьесе Алексея Арбузова «Мой бедный Марат»). Актеры: Джанкарло Джаннини, Анна Мария Гварнери, Джулио Броджи. Драма. Премьера: 23.06.1970. **ТВ.**

Первая ночь покоя / La Prima notte di quiete / Le Professeur. Италия-Франция, 1971. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини. Актеры: Ален Делон, Соня Петровна, Джанкарло Джаннини, Ренато Сальватори, Алида Валли, Адальберто Мерли, Леа Массари и др. Драма. Премьера: 11.01.1972. **Прокат в Италии: 7,1 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1972/1973). Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

Пустыня Тартари / Татарская пустыня / Il Deserto dei Tartari / Le Désert des Tartares / Die Tatarenwüste. Италия-Франция-ФРГ-Иран, 1976. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Андре Ж. Брюнелен, Валерио Дзурлини, Жан-Луи Бертучелли (по одноименному роману Дино Буццати). Актеры: Жак Перрен, Витторио Гассман, Джулиано Джемма, Хельмут Грим, Филипп Нуаре, Макс фон Сюдов, Франсиско Рабаль, Фернандо Рей, Лоран Терзиев, Жан-Луи Трентиньян и др. Драма. Притча. Премьера: 23.10.1976. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей (по другим данным – 0,5 млн. зрителей).** В прокате СССР - с октября 1980.

Литература

Алова Л. Валерио Дзурлини // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы.* М., 2002.

Баскаков В. Сложный мир и его толкователи // *Мифы и реальность. Буржуазное кино сегодня.* Вып. 2. М.: Искусство, 1971. С. 5-36.

Богемский Г. Нашествие миражей // *Советский экран*. 1980. 22: 4-5.

Богемский Г. Сидящий справа // *На экранах мира*. М.: Искусство, 1972.

Колодяжная В.С. Кино Италии (1945-1980). М.: ВГИК, 1998. 116 с.

Кузнецов М. О войне и о мире // *Советский экран*. 1965. 16: 2-3.

Малов С. Пустыня Тартари. *Cineticle*. 14.02.2011. https://cineticle.com/il-deserto-dei-tartari/

Соловьева И., Шитова В. Их было шесть // *Советский экран*. 1968. 15: 14.

Щербаков К. Они шли за солдатами // Искусство кино. 1965. 11: 88-91.

Abuín, A. Cronaca familiare. 5.12.2013. https://www.espinof.com/criticas/anorando-estrenos-cronica-familiar-de-valerio-zurlini

Aniballi, A. La promessa. 22.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/22/la-promessa/

Aristarco, G. Estate violenta. *Cinema*. 1959.

Aubert, J. Le soldatesse. 20.07.2022. https://leschroniquesdecliffhanger.com/2022/07/20/le-soldatesse-critique/

Baratti, A. La Ragazza con la valigia. 12.01.1995. https://spietati.it/la-ragazza-con-la-valigia/

Baratti, A. Le Ragazze di San Frediano. 12.01.1999. https://spietati.it/le-ragazze-di-san-frediano/

Baratti, A. Cronaca familiare. 12.01.1999. https://spietati.it/cronaca-familiare/

Baratti, A. Il Deserto dei Tartari. 12.01.1999. https://spietati.it/il-deserto-dei-tartari/

Baratti, A. La Prima notte di quiete. 12.01.1999. https://spietati.it/la-prima-notte-di-quiete/

Bianchi, P. Seduto alla sua destra. *Il Giorno*. 15.05.1968.

Biarese, C. (ed.). Valerio Zurlini. Venezia, 1984.

Bjork, S. Le soldatesse. 9.02.2023. https://thedigitalbits.com/reviews/item/le-soldatesse-raro-2023-bd

Cattivelli, G. Le soldatesse. Cinema nuovo. 1966. 180.

Ciofani, L. Estate violenta. 13.07.2017. https://lorenzociofani.wordpress.com/2017/07/13/summertime-1-estate-violenta-valerio-zurlini-1959/

Ciofani, L. La Prima notte di quiete. 29.01.2008. https://lorenzociofani.wordpress.com/2008/01/29/la-prima-notte-di-quiete-valerio-zurlini-1972/

Del Grosso, F. Estate violenta. *Cine clandestino*. 26.06.2016. https://www.cineclandestino.it/estate-violenta/

Emiliani, S. La Prima notte di quiete. 23.07.2024. https://www.sentieriselvaggi.it/la-prima-notte-di-quiete-di-valerio-zurlini/

Ferri, F. La Prima notte di quiete. *Cinema e critica*. 2015. https://www.cinemaecritica.net/index.php/it/La-Vetrina/32/Un-film-nel-mito-La-Prima-Notte-di-Quiete/3086/10

Fulfaro, F. La Ragazza con la valigia. 13.11.2020. https://www.sentieriselvaggi.it/la-ragazza-con-la-valigia-di-valerio-zurlini/

Grazzini, G. Il Deserto dei Tartari. *Il Corriere della Sera*. 30.10.1976.

Gromo, M. Le Ragazze di San Frediano. *La Stampa*. 1957.

Kwedi J. Des filles pour l'armée. 20.07.2022. https://www.dvdclassik.com/critique/des-filles-pour-l-armee-zurlini

Lamendola, F. Il Deserto dei Tartari. 30.11.2008. https://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=22669

Lazo, V. Mulheres no Front. *Cineplayers*. 3.11.2011. https://www.cineplayers.com/criticas/mulheres-no-front

Machiavelli, N.R. Cronaca familiare. 12.02.1999. https://spietati.it/cronaca-familiare/

Machiavelli, N.R. La Prima notte di quiete. 14.08.1999. https://spietati.it/la-prima-notte-di-quiete/

Machiavelli, N.R. La Ragazza con la valigia. 12.01.1995. https://spietati.it/la-ragazza-con-la-valigia/

Mauro, E, Manci, G. (eds.). Destino e finitezza su Valerio Zurlini. Ancona, 2011.

Meliá, J.M.L. Le soldatesse. 2023. 48. https://www.elespectadorimaginario.com/le-soldatesse/

Mereghetti, P. Il Mereghetti - Dizionario dei Film Milano: Baldini Castoldi Dalai editore, 2002.

Mereghetti, P. Il Mereghetti - Dizionario dei Film 2008. Milano: Baldini Castoldi Dalai editore, 2007.

Meris, N. Valerio Zurlini. Il rifiuto del compromesso. Falsopiano Editore, 2012.

Miccichè, L. La prima notte di quiete di Valerio Zurlini: un viaggio ai limiti del giorno. Torino, 2000.

Minotti, G. Valerio Zurlini. Milano: Il Castoro Editore, 2001.

Morandini, M. Il Morandini - Dizionario dei Film 2000. Bologna: Zanichelli editore, 1999.

Pestelli, L. Estate violenta. *La Stampa*. 27.11.1959.

Raganelli, G. Come, quando, perché. 27.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/27/come-quando-perche/

Raganelli, G. Cronaca familiare. 13.06.2020. https://quinlan.it/2020/06/13/cronaca-familiare/

Raganelli, G. La Prima notte di quiete. 24.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/24/la-notte-quiete/

Raganelli, G. La Ragazza con la valigia. 24.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/24/la-ragazza-la-valigia/

Rausa, G. La Prima notte di quiete. 2021. https://www.giusepperausa.it/la_prima_notte_di_quiete.html 2021.

Romagna, M. Come, quando, perché. 20.10.2016. *Cinelapsus*. https://www.cinelapsus.com/come-quando-perche-1969-di-antonio-pietrangeli-e-valerio-zurlini/

Romagna, M. Seduto alla sua destra. *Cinelapsus*. 24.10.2016. https://www.cinelapsus.com/seduto-alla-sua-destra-1968-di-valerio-zurlini/

Rondi, G.L. Il Deserto dei Tartari. *Il Tempo*. 7.11.1976.

Rondi, G.L. La Ragazza con la valigia. *Il Tempo*. 10.02.1961.

Sacchi, F. Al cinema col lapis. Segrate: Mondadori, 1958.

Santiago, L. Estate violenta. *Plano critico*. 9.12.2012. https://www.planocritico.com/critica-verao-violento/

Savelloni, F. La spiaggia nel deserto. I film di Valerio Zurlini. Firenze, 2007.

Schiavoni, M. Estate violenta. 10.07.2016. https://quinlan.it/2016/07/10/estate-violenta/

Schiavoni, M. Le Ragazze di San Frediano. 24.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/24/le-ragazze-san-frediano/

Schiavoni, M. Le soldatesse. 12.01.2016. https://quinlan.it/2016/01/12/le-soldatesse/

Simeone, S. Il Deserto dei Tartari. *Cinema e psicologia*. 4.12.2019. https://www.cinemaepsicologia.it/il-deserto-dei-tartari-di-valerio-zurlini/

Spinazzola, V. La Ragazza con la valigia. *Film 1963*. Feltrinelli Editore, 1963.

Toffetti, S. (ed.). Valerio Zurlini. Torino, 1993.

Zappoli, G. Il Deserto dei Tartari. *My movies*. 16.09.2025. https://www.mymovies.it/film/1976/ildesertodeitartari/

Zappoli, G. La Prima notte di quiete. *My movies*. 30.06.2024. https://www.mymovies.it/film/1972/laprimanottediquiete/

Zappoli, G. La Ragazza con la valigia. *My movies*. 11.03.2014. https://www.mymovies.it/film/1961/laragazzaconlavaligia/

Лилиана Кавани / Liliana Cavani

Родилась 12.01.1933

На одном из Московских Фестивалей мне довелось увидеть создателя легендарного «Ночного портье». Она зашла в кинозал сразу после окончания сеанса фильма с весьма символичным для её творчества названием «По ту сторону добра и зла». Скажу честно, её внешний вид абсолютно не совпадал с тем образом, который рисовался после знакомства с ее эпатажными картинами. Пожилая женщина с короткой прической, одетая в скромный брючный костюм, говорила тихим, чуть хрипловатым голосом что-то традиционно «фестивальное» («Я очень рада, спасибо за теплый приём» и пр.). Постояв на сцене минут пять, она ещё раз сказала «Grazie» и исчезла за кулисами…

Да, не прошло и двадцати лет со дня европейской премьеры «Ночного портье», как фильм можно было увидеть в советских кинотеатрах, и всякий любознательный киноман наконец-то мог на собственном опыте проверить, насколько верны были бесчисленные статьи отечественных критиков и журналистов-международников, избравших картину Кавани одной из основных мишеней на «фронтах идеологической борьбы» 1970-х.

Лилиана Кавани родилась 12 января 1933 года и после окончания школы хотела стать археологом, изучала латынь, греческий и классическую литературу в Болонском университете. Там же, в Болонье пристрастилась к кинематографу, была завсегдатаем студенческого киноклуба. А вскоре поехала в Рим – учиться кинорежиссуре.

В 1961 году Кавани окончила обучение в Экспериментальном киноцентре в Риме и стала снимать фильмы, поначалу короткометражные. Среди ее наиболее заметных работ первой половины 1960-х были документальные фильмы «История Третьего рейха», «Женщины в Сопротивлении», «Филипп Петен: процесс в Виши», «Эпоха Сталина» и другие.

Свой первый игровой полнометражный фильм («Франциск Ассизский») Кавани поставила в 1966 году для телевидения. А спустя два года она дебютировала в «большом кино» итало-болгарской исторической драмой «Галилео Галилей».

После шумного успеха в кинопрокате «Ночного портье» (1974) Лилиана Кавани сняла еще несколько эпатажных картин («По ту сторону добра и зла», «Шкура», «Берлинский роман»).

В связи с этим киновед Любовь Алова писала, что к середине 1970-х Кавани вошла «в число ведущих итальянских кинорежиссеров, поднимающих сложнейшие темы — исторические, религиозные, литературные, философские, за которые возьмется не каждый режиссер-мужчина. Воспитанная телевидением, режиссер Кавани в совершенстве владеет репортажной стилистикой, коротким, телевизионным монтажом, пользуется камерой как «киноглазом», мгновенно схватывающим характерные самоигральные «картинки» жизни, в которых отражается суть события, явления или человека. Интеллектуализм произведений Кавани, исследующих идеологию иррационального, негативного через изображение аномальных отношений, нередко оборачивается против нее: поиск шокирующих, «скандальных» сюжетных и изобразительных решений превалирует над художественными и культурными задачами» (Алова, 2002).

Начиная с 1989 года, фильмы Кавани стали более академичными и уже не вызвали ажиотажа в прессе и на кинофестивалях. В XXI веке она в основном снимала телевизионные фильмы («Эйнштейн», «Франциск» и др.).

Свою последнюю на сегодняшний день кинематографическую работу – «Порядок времени» (2023) – Лилиана Кавани поставила в девяностолетнем возрасте.

Помимо кино и ТВ Кавани значительную часть своего творчества посвятила оперному театру. Она ставила классические оперы в Милане, Генуе, Флоренции, Болонье, Равенне, Париже, Цюрихе и Санкт-Петербурге…

Все игровые фильмы Лилианы Кавани

Ночная встреча / Incontro di notte. Италия, 1960. Режиссер и сценаристка Лилиана Кавани. Актеры: Романо Гини, Аннабелла Инконтера, Абабакара Самб-Махарама. Драма. **К/м.**

Итальянец приглашает к себе домой своего приятеля – франкофонного сенегальца. Они заходят в спальню, и видят спящую жену итальянца…

Для Лилианы Кавани это было, по сути, первой пробой пера. Здесь Кавани еще только училась работать в игровом кинематографе, так как была еще студенткой в Центре экспериментальной кинематографии (1959-1961).

Однако кинокритик Элизабетта Колла полагает, что уже в этой черно-белой короткометражке «остановка времени и напряжение, создаваемое между персонажами даже за такой короткий промежуток времени (10 минут короткометражного фильма), уже подчеркивают способность Кавани выстраивать сюжетные ожидания и напряжение, которые не обязательно разрешаются или завершаются, а также ее умение изображать неоднозначных и неразрешенных главных героев, постоянно ищущих, терзаемых, нонконформистов и неуловимых» (Colla, 2023).

Битва / La battaglia. Италия, 1962. Режиссер и сценарист Лилиана Кавани. Актеры: Антонио Менна, Даниэла Иглиоцци, Самба Абабакан, Розанна Санторо, Иренео Петруцци, Нили Арутай и др. **К/м.**

Группа молодых людей собирается на берегу озера, и вскоре начинаются конфликты…

В этой картине уже можно обнаружить многие характерные для творчества Лилианы Кавани визуальные образы, символы и отсылки к мифологии.

Это была дипломная работа Лилианы Кавани после ее обучения в Центре экспериментальной кинематографии (1959-1961).

Франциск Ассизский / Francesco d'Assisi. Италия, 1966. Режиссер Лилиана Кавани. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Туллио Пинелли. Актеры: Лу Кастель, Джанкарло Сбраджиа, Мария Грация Марескальки, Марко Белоккио и др. Драма. Премьера: 6.05.1966. **ТВ.** Аудитория телепремьеры в Италии (канал a RAI): около 20 млн. зрителей.

Сын итальянского богача и француженки Франциск Ассизский (1182-1226) провел юность в кутежах, но потом всерьез увлекся христианством, стал видным богословом и основал орден францисканцев. Он умер ночь с 3 на 4 октября 1226 года, а 16 июля 1228 года был причислен к святым (канонизирован) Римской католической церковью.

В телефильме жизнь святого Франциска Ассизского дается в трактовке, близкой к европейским революционным радикалам 1960-х.

Кинокритик Джироламо Ди Ното пишет, что фильм Лилианы Кавани «Франциск Ассизский» в мае 1966 года «имел огромный успех, но был назван «еретическим, кощунственным и оскорбительным для веры итальянцев» и стал предметом парламентского запроса со стороны Итальянской социалистической партии (MSI) главным образом из-за изображения святого. … Впервые Франциск был лишен … был изображен как человек среди людей, молодой человек, не знающий, чем себя занять, который постепенно открывает свое скромное призвание, уходя от богатого мира и категорически отказываясь интегрироваться в буржуазный мир, представленный его отцом. … Снятый в сухом, но эффективном стиле, метко названном «францисканским», фильм Кавани рассказывает о персонаже на конкретных примерах, о человеке, который любит учить своими действиями, а не

словами. … Кавани мастерски изображает бедность, уделяя особое внимание деталям рук и лиц, испещренных усталостью и нищетой. … Вероятно, шоком и возмущением критиков фильма стало их восприятие Франческо как персонажа, находящегося под влиянием «социального давления», революционера, бунтаря. Франческо казался своего рода утопистом, опередившим своё время: в действительности же Франческо в исполнении Кавани — это беспокойный молодой человек, стремящийся к подлинной связи между собой и миром. Приняв совершенно светскую и земную перспективу, режиссёр подчёркивает смелый выбор персонажа, принимающего бедность, голод и невыносимые страдания» (Di Noto, 2023).

Скорее всего, в 1966 году Лилиана Кавани не предполагала, что историю Франциска Ассизского она в течение своей жизни будет снимать трижды.

Сначала роль легендарного святого сыграл набравший популярность после бунтарской картины «Кулаки в кармане» (1965) Марко Белоккьо актер Лу Кастель. В 1989 году на экраны мира вышел фильм Лилианы Кавани «Франциск» с Микки Рурком в главной роли. А в 2014 году на телеэкранах демонстрировался «Франциск» с польским актером Матеушем Косцюкевичем…

Черно-белый «Франциск», поставленный Лилианой Кавани в 1966 году по стилистике был близок к ранним фильмам Пьера Паоло Пазолини (1922-1975). Кавани стремилась показать жизнь святого Франциска в строгом ключе, близком к документальному. За камерой был оператор Джузеппе Руццолини (1930-2007), который далее работал как с Пьером Паоло Пазолини («Теорема», «Свинарник», «Цветок тысяча и одной ночи»), так и с братьями Тавиани, Луиджи Дзампой, Мауро Болоньини, Романом Поланским, Дамиано Дамиани и другими известными режиссерами.

В год премьеры по итальянскому ТВ «Франциск» собрал огромную аудиторию (примерно 20 млн. зрителей), а далее получил призы на кинофестивалях в Вальядолиде и Монте-Карло…

Галилео Галилей / Galileo Galilei / Galileo. Италия-Болгария, 1968. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Туллио Пинелли, Фабрицио Онофри (по мотивам пьесы Бертольта Брехта «Жизнь Галилея»). Актеры: Сирил Кьюсак, Джиджи Баллиста, Джулио Броджи, Георги Черкелов, Николай Дойчев, Джампьеро Фрондини, Георгий Калоянчев, Невена Коканова, Лу Кастель и др. Драма. Премьера: 7.09.1968. **В СССР – с 16.11.1970: 3,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Это история жизни великого ученого эпохи Возрождения Галилео Галилея (1564-1642).

Кинокритик Джузеппе Капограсси напоминает читателям, что в год премьеры «Галилео» «вызвал резкое противодействие со стороны определенной католической общины после выхода в прокат (на входе в приходы на него ставили пометку «для взрослых с оговорками»), особенно тесно связан с историческим периодом, в котором он был создан» (Capograssi, 2012).

Да и рецензии в итальянской прессе тоже были нередко ближе к негативным.

Так, например, на страницах *Segnalazioni cinematograiche* отмечалось, что «Галилео» «выдает свои телевизионные и дидактические истоки, а преобладание крупных планов и непрерывных диалогов делает его неприятным для восприятия как кинематографическое произведение. Более того, полемический подход приводит автора к искажению некоторых исторических фактов, мешая ей понять истинную драму Галилео, которая представлена холодно и поверхностно» (*Segnalazioni cinematograiche*. 64. 1968).

Однако в XXI веке эта работа Лилианы Кавани воспринимается уже почти как киноклассика.

Лоренцо Чиофани пишет, что дело здесь «не просто в основополагающем литературном тексте Бертольта Брехта, а в глубоком анализе контекста жизни главного героя, а не в личных переживаниях, очевидных в пьесе. Эмоциональное состояние Галилео, безусловно, очевидно, особенно во второй части, которая отражает нарративную теорию немецкого драматурга: то есть, отречение, прежде всего продиктованное страхом. … Сухой,

лаконичный, поглощенный портрет эпохи, в которой наука и моральная совесть движутся с трудом, подобно тем, кто отстаивает революционные принципы. В этом галилеевском суде (потому что фильм стремится им быть) Кавани и его сценаристы выступают в роли защиты, руководствуясь духом современного секуляризма, и оставляют за духовенством роль, которую Галилео отвел своему аристотелевскому диалогу о двух главных системах мира: кардиналы, монахи и профессора высмеиваются за то, что остаются приверженными своим примитивным идеям, не стремясь понять эволюцию знаний» (Ciofani, 2014).

А Марианджела Раити подчеркивает, что «ключевой частью фильма является встреча Галилео с Джордано Бруно, который разрабатывает новую теологию, в которой Бог является создателем и организатором всего сущего в природе, но в то же время Он является обожествленной Природой в неразрывном пантеистическом единстве мысли и материи. За эти убеждения Церковь обвиняет его в провидчестве, то есть в толковании несуществующих вещей как реальных и, следовательно, в описании их как таковых. ... Самой важной фигурой, движущей силой фильма, является Галилео Галилей... Эмоциональное состояние Галилео очевидно, поскольку он подходит к отречению прежде всего из страха. Этот фильм — не только обращение к прошлому для понимания настоящего, но и глубокий портрет эпохи, в которой наука и моральные знания развиваются с трудностями, с которыми сталкиваются те, кто отстаивает революционные принципы» (Raiti, 2015).

До начала 1990-х «Галилео Галилей» был единственным фильмом Лилианы Кавани, попавшим в массовый советский прокат (правда, в лишенном цвета и сокращенном варианте).

Рецензент «Советского экрана» Н. Васильева в своей статье о «Галилео Галилее» писала, что «героем фильма является не только Галилей. Параллельно развертывается другая жизненная история — современника и Галилея — Джордано Бруно. Бруно, не согнувшись, до конца верный своим идеям и принципам, предпочитает страшную казнь — костер — измене совести. Финалом истории Галилея в фильме служит сам момент отречения. ... Старый, согбенный, сломленный Галилей признает чудовищной ошибкой свое убеждение, что Солнце является центром Вселенной, а Земля вращается вокруг него...

Джордано Бруно в исполнении Георгия Калоянчева — темпераментный, крепко стоящий на ногах, сильный человек, живое олицетворение борца. Галилео Галилей, как трактован он в фильме и как играет его английский актер Сирил Кьюсак, — человек мягкосердечным, робкий, слабохарактерный. В сочетании с великим экспериментаторским даром и исследовательским талантом, вложенными в слишком хрупкую натуру, эти душевные свойства и приводят Галилея к постоянной раздвоенности и в итоге — к мучительному и позорному отступничеству. Таким видят своего героя создатели фильма. ...

Исследуя внутренние пружины «казуса Галилея, создатели фильма подробно и тщательно излагают нам и то, как вертела своим сыном властная синьора Галилей, как влияла на своего пожилого мужа молоденькая и легкомысленная жена Марина (Невена Коканова). Столь же тщательно перечислены и те людские свойства, те пороки, которые как бы сконцентрированы во враждебном лагере, в образах инквизиторов и папских слуг: властолюбие, зависть, угодничество, трусость и т.д.

К сожалению, интересный общий замысел фильма в воплощении существенно страдает от чрезмерного рационализма, от прямолинейности в этом анализа пороков и зла» (Васильева, 1970: 15).

Уже в постсоветские времена киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) оценивала эту работу Кавани более высоко, утверждая, что «в ней был создан убедительный образ великого ученого, который оказался слабым человеком и из страха отрекся от очевидных научных истин, - то есть была поднята актуальная проблема конформизма. Картина была интересна своим стилем - изображением монументальных средневековых зданий, больших плоскостей, на фоне которых человек как бы терял свою значительность» (Колодяжная, 1998).

Здесь я склонен согласиться с Валентиной Колодяжной и итальянскими киноведами XXI века: Галилео Галилей показан в фильме неоднозначно, но психологически убедительно. А его научная дискуссия с Джордано Бруно, в самом деле, не кажется плоской

иллюстрацией к школьным учебникам, а живым и увлекательным потоком мыслей, опередивших свое время.

Отдельной похвалы заслуживает работа художника Карло Томмази (1937-2018) и оператора Альфио Контини (1927-2020), которые замечательно воссоздали визуальный антураж эпохи (кстати, это была первая цветная картина Лилианы Кавани).

«Галилео» не имел прокатного успеха в Италии по причине цензурных ограничений и резко отрицательной реакции католической церкви. Не будем забывать, что в 1968 году католицизм в этой стране имел еще очень сильное влияние на паству, посему уже сам факт того, что Лилиана Кавани осмелилась снять столь критически настроенный против жесткого консерватизма Ватикана фильм, был уже весьма смелым поступком.

В СССР «Галилео Галилей» в сезоне 1970/1971 сумел собрать 3,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. В России XXI века это считалось бы неплохим результатом, однако итальянские фильмы в советском кинопрокате 1970-х нередко собирали в кинозалах 20-30 млн. зрителей и даже более. По-видимому, массовой аудитории в СССР «Галилео Галилей» показался слишком сложным…

Каннибалы / I Cannibali. Италия, 1970. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати, Фабрицио Онофри (по отдаленным мотивам трагедии Софокла «Антигона»). Актеры: Бритт Экланд, Пьер Клементи, Томас Милиан, Франческо Леонетти, Делия Боккардо, Марино Мазе, Ренато Монтанари и др. Драма. Премьера: 30.04.1970. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,05 млн. зрителей.**

В неком неопределенном будущем на городских улицах лежат трупы, которые власти не разрешают убирать, так как обычные граждане должны видеть, как Власть карает повстанцев. Улицы большого города полны трупов, но люди, кажется, этого уже не замечают…

В XX веке «Канибаллы» были активно поддержаны итальянскими кинокритиками левых взглядов, коих в ту пору было большинство.

Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что «в почти опустевшем городе, … охваченном страхом и ужасом, восстание Антигоны, как и в античной трагедии Софокла, символизирует восстание свободы против диктатуры. Цель Лилианы Кавани заключалась не столько в обновлении мифа, сколько в вовлечении зрителя на эмоциональном и рациональном уровне в события и ситуации, которые не могут не волновать его, учитывая, что фашизм стоит у порога. И именно этот реализм изображения постоянно сталкивается с очевидной выдумкой истории. Сила некоторых образов такова, что они приковывают к себе все внимание, позволяя нам уловить из фильма послание подлинной свободы, задуманное кинематографистами» (Rondolino, 1975).

А кинокритик Пьеро Пинтус (1920-2001) отметил, что этот фильм «уже в своей модернизации трагедии Софокла… демонстрирует стремление к развитию политического дискурса посредством аллегории. Уточняя, что первоначальная идея «Каннибалов» исходила не столько от Софокла, сколько от ужасающей фотосессии, документирующей резню лейтенанта Калли во Вьетнаме, Лилиана Кавани добавляет: «Тела на улицах в «Каннибалах» — жертвы неудавшейся революции, революции, которую, в частности, предприняли молодые люди не только для изменения социальных структур, но и для своего освобождения. Фильм не стремится к точному определению места действия, хотя персонажи носят современную одежду и говорят о знакомых ситуациях». Можно было бы судить об этом поверхностно, вне истории, но я думаю, что оставаться в рамках истории означает возвращаться, и возвращаться решительно, к фактам, не поддаваясь искушению предлагать решения» (Pintus, 1980).

Какое-то время эта работа Лилианы Кавани была основательно подзабыта, но в XXI веке она снова стала интересным материалом для киноведческих статей.

Джошуа Брунстинг полагает, что «анархическая интерпретация культовой пьесы «Антигона» — это мрачный, панк-роковый вызов политическому руководству, осмелимся

сказать, призыв к оружию для поколения, нуждающегося в обретении голоса, который правящий класс так отчаянно пытается заглушить. … Этот фильм рисует псевдо-антиутопическую картину современного общества, что-то вроде фильма Пазолини, но с джазовым оттенком. В эстетическом плане фильм действительно захватывающий. Сценарий, по идее, представляет собой серию философских размышлений, но, учитывая, что Кавани находится на пике своего эстетического мастерства, это поистине захватывающее визуальное зрелище. Великолепная операторская работа, первоклассный оператор Джулио Альбонико и художник-постановщик Эцио Фриджерио – одни из лучших образцов современного дизайна, которые можно найти в фильмах этого периода. Мир Кавани абсурден и сюрреалистичен, но в её использовании камеры ощущается отчетливое чувство интимности, а некоторые кадры здесь так же великолепны, как любые картины, которые можно увидеть в любом крупном художественном музее. Это подлинное произведение абсурдистского искусства, размышление о политических волнениях через модернизацию классической пьесы – поистине захватывающее зрелище» (Brunsting, 2014).

Дж. Хоуберман подчеркивает, что «Каннибалы» «имеют сильное сходство с контркультурным театром того времени, особенно примечательна длинная сцена, в которой авангардные актеры изображают пациентов психиатрической больницы. … Это в значительной степени молодежный фильм, его поп-стиль подчеркивается госпел-музыкой» (Hoberman, 2014).

Роберта Монтелла убеждена, что «Кавани использует произведение Софокла, чтобы рассказать о сообществе, полностью утратившем свой подлинный, естественный религиозный дух. Правила цивилизации навязываются законами, которые больше не уважают человека и его душу. … Режиссер умело использует разные регистры в зависимости от содержания. Чередующиеся и захватывающие визуальные образы эффективно передают напряжение настоящего в классической трагедии. Благодаря музыке Эннио Морриконе зритель может полностью погрузиться в атмосферу надежды и иллюзий, характерную для 1960-х годов. Музыкальная тема сосредоточена на персонажах, становясь отличительной чертой их присутствия перед объективом. Финал кровавый, но он вселяет заразительное чувство альтруизма, которое придаст мужества другим молодым людям. Безразличие — это первый шаг к преодолению трудностей в борьбе с теми, кто всегда пытался дегуманизировать общество» (Montella, 2011).

По мнению Раффаэле Меале, в этой картине Кавани доминирует «стиль, балансирующий между «свингующим Лондоном», мучительно воспеваемым несколькими годами ранее Микеланджело Антониони в «Фотоувеличении», размышлениями о свободном кино (и, само собой разумеется, о неясностях мира), протестной Америкой, рожденной бит-поколением, и символизмом, возможно, чрезмерно выраженным, но выходящим за рамки каких-либо заранее заданных представлений, накладывает на софокловскую матрицу взгляд, постоянно балансирующий между реализмом и его отрицанием. В результате возникает отчуждающий эффект, способный сделать вневременным сеттинг произведения, которое, тем не менее, является продуктом эпохи, в которой оно было создано: гимн миру и братству, который находит свое сублимацию как в трогательной чувствительности актерского состава, так и в мучительной финальной сцене» (Meale, 2011).

А Лоренцо Чиофани делает вывод, что «фильм Лилианы Кавани следует по стопам определенного типа кинематографа, который, сочетая грандиозное авторское зрелище, гражданскую активность, аллегорический замысел и политическое влияние, стремится представить себя одновременно как моментальный снимок, способный перефразировать текущие события, и как событие, относящееся к вневременному измерению. … Из всех решений, характеризующих это современное переосмысление трагедии — … выбор такого проклятого актера, как Пьер Клементи, на роль Тиресия кажется, пожалуй, самым интригующим: Кавани превращает прорицателя в мессианского революционера, практикующего гражданское неповиновение и сопротивляющегося безумию власти, находящего в земле место для восстановления исконной гармонии с природой» (Ciofani, 2019).

Итак, «Каннибалы» — это вольная трактовка мифа об Антигоне. В духе годаровских фантастических «антиутопий» («Альфавиль», «Уик-энд») Италия предстает здесь неким диктаторским государством, где беспощадно уничтожаются инакомыслящие. Через призму древнегреческой мифологии и трагедии Софокла Лилиана Кавани пыталась выразить свое отношение к событиям «студенческой революции» во Франции в мае 1968 и другим бурным политическим событиям в Европе конца 1960-х...

На мой взгляд, это самая бунтарская работа Кавани, снятая в яркой и экстравагантной манере поп-арта, была изначально рассчитана не на широкую аудиторию, а на левых интеллектуалов, которые на рубеже 1970-х всё еще тяжело переживали свое поражение 1968 года и, скорее всего, надеялись на реванш в неком недалеком будущем.

Фильм получился протестно-элитарным, местами гламурным, местами эпатажным. И сегодня, на мой взгляд, представляет только для киноведов и завзятых киноманов...

Гостья / L'ospite. Италия, 1971. Режиссер и сценаристка Лилиана Кавани. Актеры: Лючия Бозе, Глауко Маури, Питер Гонсалес Фалькон и др. Драма. Премьера: 26.02.1972.

Главная героиня этой драмы (Лючия Бозе) из психиатрической лечебницы приезжает жить к семье своего брата...

Пожалуй, этот фильм Лилианы Кавани относится к числу её наименее известных работ. Между тем, Лючия Бозе (1931-2020) играет в этой картине свою сложную во всех отношениях роль с полной самоотдачей, и замечательно передает неспособность её героини к адаптации к обычной жизни вне клиники.

Смотреть эту психологическую драму нелегко. Ряд сцен в этом фильме Лилиана Кавани снимала в настоящей психиатрической больнице: реальные душевнобольные запечатлены на черно-белую пленку безо всяких прикрас, практически документально...

«Гостья» снята аскетично, строго, безо всяких визуальных «излишеств», свойственных многим работам Кавани 1970-х – 1980-х.

Ночной портье / Il portiere di note / Portier de nuit / The Night Porter. Италия-Франция, 1974. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Барбара Альберти, Итало Москати, Амедео Пагани и др. Актеры: Дирк Богард, Шарлотта Рэмплинг, Филипп Леруа, Габриэле Ферцетти, Иза Миранда и др. Драма. Премьера: 3.04.1974. **Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей (9-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 2,5 млн. зрителей. Прокат в СССР - с 15.03.1991.**

Любовь в концлагере между нацистом-эсэсовцем (Дирк Богард) и заключенной-еврейкой (Шарлотта Рэмплинг), вспыхивает вновь в венском отеле 1957 года...

Наверное, ни один фильм Лилианы Кавани не вызвал такие споры в прессе, как «Ночной портье». При этом сезон проката мнения разделись на два полярных: «за» и «против».

Эстетски и философски «нейтрально» настроенные журналисты и кинокритики (их было в Италии тех лет большинство) приняли «Ночного портье» с восторгом.

Писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) писал, что «Лилиана Кавани демонстрирует, что она — редкая итальянская художница, осознающая падение Европы в садистско-мазохистскую бездну нацизма. В «Ночном портье» Лилиана Кавани ясно и вдохновенно подтверждает свою основную декадентскую тему — разрыв между захватывающим ужасом сексуального саморазрушения и столь же захватывающим влечением к аскетическому опыту» (Moravia, 1974).

Ему вторили кинокритик и журналист Серджо Фрозали (1923-2011) и кинокритик Джованни Граццини (1925-2001): «Великолепный фильм ... высокой поэтической силы, — произведение столь же зрелое в повествовательном плане, сколь и глубокое в тематическом. Как всегда, зрелость проявляется в стиле, и даже со стилистической точки зрения фильм

кажется отфильтрованным со строгостью» (Frosali, 1974). «Фильм необычайной выразительной силы, «Ночной портье», свидетельствует о полной зрелости, достигнутой Лилианой Кавани... Исследование бессознательного, а, следовательно, и анализ нацизма как момента в истории, когда за зловещими декорациями взорвались не безумие, а механизмы насилия и самонаказания, действительно проводятся в «Ночном портье» с неумолимой силой. В этом фильме нет места жалости, и даже негодованию» (Grazzini, 1974).

С восхищением отозвался о «Ночном портье» и кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001): «Живое, напряженное, благородное произведение, ... доказательство культурной цивилизации, открытость которой никто не может нам отрицать... Произведение, прежде всего, очень нравственное, которое затрагивает темные уголки души или, скорее, совести, иногда с жалостью, иногда с отвращением, никогда не с предосудительной самоуспокоенностью, стремясь, действительно, к причинам духовного освобождения. ... «Ночной портье» вызывает именно этот полезный, ценный кризис, описывая мучительные отношения между двумя персонажами, мужчиной и женщиной» (Biraghi, 1974).

Журналист, кинокритик и сценарист Каллисто Козулич (1922-2015) считал, что «Ночной портье» входит в число фильмов, которые следует считать незаменимыми для возвышения зрителя, для утончения его чувств, для расширения его познавательных потребностей» (Cosulich, 1974), а сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) был убежден, что это «окончательное подтверждение на международном уровне большого таланта Лилианы Кавани» (Kezich, 1974).

Кинокритик, писатель и эссеист Анджело Сольми был «в восторге от грубой и драматической правды, выразительной силы образов, очень сильной культурной составляющей, этого мощного произведения, которое скромно, но с предельной откровенностью затрагивает один из самых тревожных аспектов тирании. Нацизм — фильм, заставляющий задуматься, который поднимает чрезвычайно важную человеческую проблему. Безупречный с точки зрения образности, он скорее намекает, чем открыто описывает бездны трагической и адской демонологии во взаимоотношениях между мучителями и жертвами. Трудный фильм, сложный фильм, выдержанный в регистре высокого формального и содержательного благородства, пронизанный нотами «Волшебной флейты» Моцарта, «Ночной портье» — это поистине откровение кинематографического года, произведение полной зрелости, не заслуживающее преследования тех, кто по профессии был обязан различать низменность непристойности и вершины искусства» (Solmi, 1974).

Однако журналисты, считавшие важной авторскую идеологическую позицию, придерживались иного мнения.

Так сценарист и журналист Аджео Савиоли (1927-2017) был убежден, что «фильм Лилианы Кавани представляет собой попытку психоаналитического прочтения чудовищного исторического опыта. Изысканная форма для сомнительного содержания. ... В фильме «Ночной портье» Лилиана Кавани поставила перед собой цель предложить психоаналитическое прочтение (не единственно возможное, даже в этой области) феномена нацизма; она хотела исследовать тайные инстинкты, которые диктатура и война могли раскрыть и довести до краха, подталкивая одних к роли жертв, других — к роли палачей, взаимонеобходимых друг другу, и даже к смене ролей, подчеркивая то садистскую, то мазохистскую составляющую отношений, что иллюстрирует случай Макса и Лючии. В конечном счете, никто не невиновен; семена зла находятся в каждом из нас. Подобные проблемы уже рассматривались в кинематографе, в воссоздании подобных трагических переживаний: достаточно вспомнить «Капо» Джилло Понтекорво и незаконченный «Пассажир» польского режиссера Анджея Мунка. Однако в этих фильмах отношение персонажей руководствовалось не столько садистско-мазохистскими инстинктами, сколько возможно, более фундаментальным инстинктом: инстинктом выживания. При просмотре этих фильмов было трудно, однако, забыть об экономических и социальных силах, которые породили и навязали фашизм и нацизм. Так же, как невозможно было забыть об этом, присутствуя на спектакле по пьесе Сартра «Затворники Альтоны», на который в некотором смысле напоминает «Ночной портье» (Savioli, 1974: 9).

Наиболее резко выступил против «Ночного портье» знаменитый американский кинокритик Роджер Эберт (1942-2013): «Ночной портье» — это одновременно мерзкий и развратный фильм, презренная попытка возбудить нас, эксплуатируя воспоминания о преследованиях и страданиях. Это (я знаю, как это непристойно звучит) нацистский шик. В некоторых кругах к нему относятся серьезно, в основном критики, достаточно ловкие, чтобы перевернуться с ног на голову, описывая повороты на 180 градусов, чтобы интерпретировать «трэш» как «действительно» значимый. ... Фашизм и его излюбленное сексуальное пристрастие – садомазохизм, в последнее время вошли в моду в кино» (Ebert, 1975).

Интересно, что на сей раз мнение Роджера Эберта и иных критиков «Ночного портье» почти полностью совпали с суждениями советских киноведов.

По мнению киноведа Георгия Капралова (1921-2010), «чудовищная кощунственность замысла Лилианы Кавани — рассматривать историю нацистского преступника-убийцы и его жертвы (надо добавить, что Лючия — еврейка) в свете «эротических импульсов» и «исследования палачески-жертвенных комплексов», якобы живущих в «каждом из нас», — самоочевидна. Автор фильма явно сочувствует своим героям, когда романтизирует их гибель. ... Хотя в фильме показана целая организация фашистских преступников, никакого социально-политического анализа их деятельности картина не содержит. ... [Кавани], спекулируя на интересе к политическим проблемам века, создает кровавый эротический балаган, охотно посещаемый буржуазной публикой, ищущей в кино острых, шоковых ощущений» (Капралов, 1976: 3-32).

Киновед Владимир Баскаков (1921-1999) отметил, что хотя в фильме есть «мотив, связанный с тем, что у героини вспыхивает страсть к своему палачу потому, что когда-то он, гитлеровский офицер, растлил и развратил ее. Но через весь фильм, сделанный высокопрофессионально, с отличными актерскими работами, с умением создать психологический настрой, проходит мысль о гнетущей человека подсознательной страсти к насилию или тотальному подчинению силе. Философский посыл этой картины ... ведет к деформации в глазах людей самой сущности и самого понятия фашизма. Из явления социального и классового он превращается в явление психологическое» (Баскаков, 1976: 67-91). «Более того, авторы вольно или невольно внушают зрителю мысль о том, что фашистская идеология как бы соответствует природе человека, его биологической сути» (Баскаков, 1988).

Режиссер и киновед Сергей Юткевич (1904-1985) искренне считал, что Кавани «оправдала, прославила, воспела фашистского зверя», показав, что «нацизм - это не чудовищное социальное бедствие, порождение самых худших расистских теорий, выращенных в недрах капиталистического общества, а лишь неизбывные влечения, дремлющие в глубинах человеческого подсознания. Концлагеря - это не ад, где уничтожают миллионы людей, а, скорее, чистилище, побуждающее инстинкты наслаждения, обнажающие свойственные человеческой натуре темные бездны его существа» (Юткевич, 1978).

Гневной критике эта картина была подвергнута и в журнале «Советский экран»: «Что касается «Ночного портье», то здесь долгие комментарии не требуются. Кавани — молодая итальянка, не испытавшая ужасов войны, сообщила журналистам, что решила снять «правдивый фильм», узнав, что некоторые заключенные в концлагерях женщины были в связи с охранниками и до сих пор носят цветы на их могилы. Ее «правда» заключается в том, что молодой охранник, ничем не сдерживаемый, охотно проявляет в отношении заключенных худшие свои инстинкты. Но это, по Кавани, лишь одна сторона «правды». Другая заключается в том, что девушка-заключенная, ставшая его любовницей, также откидывает моральные запреты и ни в чем не отстает от своего эсэсовца. Фильм утверждает, что человек непременно становится скотом, если может им стать. Для доказательства этого тезиса Кавани создает предельно грязный, насыщенный эротикой фильм. Молодость не освобождает человека от необходимости здраво мыслить. Кавани могла бы судить о том, что такое гитлеровские концлагеря, по документам, по числу миллионов погибших в них людей, а не по рассказам эсэсовских любовниц. Поэтому она зря обиделась, когда одна из зрительниц — бывших заключенных — плюнула ей в лицо, — то была критика, конечно, экстраординарная, но полностью Кавани заслуженная» (Соболев, 1975: 1-2).

Прошло около пятнадцати лет. И, наверное, самой неожиданной ретро-премьерой советского кинопроката 1991 года стала именно картина Лилианы Кавани «Ночной портье».

Кинокритик Андрей Плахов писал в своей рецензии, на наш взгляд, наполненной весьма завышенными оценками вторичной и морально скользкой работы Л. Кавани, что «Ночной портье» вызвал у него «прилив противоречивых чувств. С одной стороны, подтвердилось, что мощная энергетика этой картины продолжает действовать и не унесена ветром истории неведомо куда. С другой — что скандалы, сопутствовавшие появлению фильма, не связаны только с маразмами идеологии, а затрагивают само естество человека, его сокрытое от посторонних глаз «эго». ... Социокультурные наслоения, интеллектуальные метафоры и «наивные» кружева постмодерна опутали природный ствол, и потребовались витальная въедливость и женское безрассудство Лилианы Кавани, чтобы проникнуть в эту сердцевину. ... Этот фильм, балансирующий на опасной грани эротического гиньоля, пытались расположить где-то между Висконти и Пазолини. ... Между двумя трактовками фашизма — как демонического мифа в координатах новой истории и как декадентского спектакля в духе детсадовского либертинажа. ... И тот интуитивный отпор, который вызвал фильм в Америке, напуганной двойным жупелом антисемитизма и порнографии, говорит не только о том, что идиоты встречаются повсюду, что их куда больше, чем идеологически озабоченных советских кинокритиков. Говорит и о той самобытной пугающей силе, которой веет от этой пронзительной драмы, свидетельствующей о непостижимости поступков человека, насквозь, до «черных дыр» буравящих его тело и душу. ... О да, и сама Кавани. и ее товарищи по команде были убеждены, что делают левый антифашистский фильм. ... Сколь бы извращенном и дикой ни казалась эта любовь, она все равно, в конечном счете, враждебна идеологии. Любовь — исключение, в программу идеологии не входящее. И потому она должна быть убита. Что касается секса, он в эту программу входит непременно — тем или иным боком, как бы идеологически это ни отрицалось. ... Фильм Кавани — один из актов самоанализа западного общества, актов, необходимых в свое время, когда в качестве антитезы тоталитаризму выдвигалась «сексуальная революция». Парадоксально само сочетание слов. Кавани — одна из тех, кто напомнил, что насилие сопряжено с удовольствием, и все это вместе создает почву для тирании, для фашизма. Никакая революция не панацея и не дает гарантии свободного развития личности. Теперь об этом своевременно напомнить у нас. Лилиана Кавани, которой нас пугали как монстром, к которому на пушечный выстрел опасно подпускать несовершеннолетних детей, режиссер и впрямь жесткий, подчас жестокий. Во всех ее фильмах можно встретить шокирующие сцены: как правило, они получают некое многозначительное обоснование» (Плахов, 1991: 18-19).

А кинокритик Сергей Лаврентьев, вообще, назвал «Ночного портье» своего рода историй Ромео и Джульетты XX века (Лаврентьев, 1991).

Надо отметить, что «Ночной портье» и сегодня довольно часто анализируется киноведами и кинокритиками.

Так во многих статьях итальянских журналистов до сих пор сохраняется восторженная, философско-эстетская, фрейдистская, внеидеологическая оценка этой работы Кавани.

К примеру, Андреина Сирена пишет, что «в этом путешествии Кавани создает не фильм о памяти, а чудесную психоаналитическую лабораторию, в которой разворачивается дуэль между жертвой и палачом» (Sirena, 2026).

Лоренцо Чиофани также кажется, что «Ночной портье» — шедевр непоследовательной и противоречивой Лилианы Кавани, и её точка невозврата. С самого начала играя на стремлении к бегству от потерянного времени с помощью лаконичных и изумлённых взглядов, в которых заключен целый мир, Кавани... создают болезненный и извращённый роман, в центре которого — призраки памяти, тяжесть прошлого и невозможность его забыть. Садистский, извращённый и неуравновешенный, фильм исследует зловещую нить несовершенной боли, стремящейся стать совершенной, вызывая саму боль, которая со временем приняла форму одержимости, даже любви. ... Фильм о преступных отношениях между жертвой и палачом, в котором царит закон сильнейшего, который также является самым безумным» (Ciofani, 2015).

Мартино Бреве этот «фильм завораживает своим уникальным, таинственным, но в то же время символичным стилем описания двух персонажей, израненных прошлым, а не навязчивой сексуальной грубостью (что, очевидно, было скандалом в то время). В центре внимания — садистско-мазохистские отношения, которые становятся аллегорией самопознания в Зле» (Breve, 1995).

Лаура Поцци полагает, что «Макс и Лючия — два загнанных в клетку животных, два существа, преследуемые историей, пленники ужасающей реальности, где человеческий разум утратил всякую объективную ценность, уступив место иллюзорной иррациональности. Их отношения, по сути, физиологичны, лишены слов, отмечены постоянной сменой ролей, неизбежно обречены на саморазрушение. За каждым действием скрывается неизмеримое количество боли, ужаса, вины и отклонения от нормы. Ужас неизлечим, и это относится к обоим, потому что, переступив порог ада, пути назад нет. Несмотря на тщательную и роскошную постановку, Кавани предпочитает сухое, почти хирургическое повествование, перемежающееся многочисленными и ценными флэшбеками, призванными вызвать в памяти трагическое прошлое двух влюбленных» (Pozzi, 2019).

Марианна Пеперна настаивает на том, что «по сей день «Ночной портье» остаётся мастерски сложным произведением, которое необходимо тщательно анализировать, поскольку оно привлекает внимание к теням экспрессионистской, деформированной и виновной Европы, а также раскрывает двусмысленность психологических мотивов в обществе, скомпрометированном и развращённом злом. Историческая значимость произведения актуальна как никогда, побуждая нас размышлять о памяти и неспособности искоренить Зло, от которого всё ещё трудно освободиться, в память о свободном, поистине противоречивом и бессмертном итальянском кинематографе» (Peperna, 2025).

Правда, киновед Массимилиано Скьявони настроен довольно скептично, признавая, что в «Ночном портье», «присутствовал и некий оттенок осквернения в трактовке истории концлагерей и нацизма через призму эротизма. С другой стороны, осквернение можно было заметить, даже более тонко, в использовании трагедии концлагерей как возможности для универсального осмысления любви и сексуальности, рассматриваемых как взаимное поглощение, в котором садистско-мазохистский компонент присущ независимо от конкретных практик и удовольствий. … Менее убедительным, однако, является намерение возвести историю Макса и Лючии в ранг любовной истории, которая, даже в самых унизительных условиях (а именно, в концентрационном лагере), может привести к возрождению надежды и сущности человечности. Это явные намерения Лилианы Кавани, но они нелегко находят отражение в фильме: в постоянно тяжеловесном и отчаянном тоне повествования действительно трудно найти какие-либо признаки доверия к мужчине… Короче говоря, искренность намерений несколько противоречит отступлению фильма в эстетизированные образы. … Но как только угасает острота свободы выражения, присущая кинематографу тех лет, формалистические колебания, литературные условности и фельетон проявляются сильнее» (Schiavoni, 2018).

Уже в постсоветских 1990-х киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) напомнила читателям, что «многие критики называли этот фильм антифашистским, а затем клеймили за отсутствие подлинно антифашистской направленности. Но картина не была задумана как антифашистская, хотя главный герой, работающий ночным портье, был нацистским офицером, одним из палачей концлагеря, а героиня, бывшая узница этого же концлагеря, его любовницей. Кавани снова обращается к проблеме господства биологического Зла, которое торжествовало при нацизме, но существует и сегодня, и проявляется даже в любви. Любовная связь героев имеет садомазохистский характер, хотя их взаимная страсть так сильна, что они предпочитают смерть разлуке. «Ночной портье» был отлично поставлен, внутренняя логика была присуща сложным перипетиям действия и поступкам героев. Большой силой отличалась игра исполнителей главных ролей – Дирка Богарда и Шарлотты Ремплинг» (Колодяжная, 1998).

А киновед Евгений Нефёдов считает, что «несостоятельность обвинений Кавани в спекуляции на острых социально-политических проблемах стала очевидной чуть позже, в последующие десятилетия, когда творчество женщины-режиссёра, одержимо, раз за разом

возвращавшейся к мучающим вопросам, будь то фашизм или вера в Бога, перестало вызывать интерес. … Конечно, у всего вышеописанного были объективные предпосылки. В ленте художественными средствами, эмоционально заразительно, но и деликатно раскрыт феномен, именно тогда приковавший всеобщее внимание. … Исключительность ситуации максимально заострена – обусловлена самой обстановкой вынужденного добровольного заточения любовников, закономерно и неотвратимо перерастающего в глухую осаду. Это даёт авторам возможность дотошного, словно под микроскопом, изучения мотивации поведения Макса и Лючии, запершихся в квартире-камере. … Противоестественность показанного любовного романа, помещённого в важный исторический контекст, ни в коем случае не служит оправданием фашизма» (Нефёдов, 2011).

Из-за атмосферы скандала, возникшего вокруг «Ночного портье» (хотя, конечно же, не только по этой причине) эта картина Лилианы Кавани стала самой кассовой ее работой. Только в Италии ее посмотрели без малого шесть миллионов зрителей (9-е место в сезоне 1973/1974). Это было больше посещаемости таких знаменитых голливудских фильмов, как «Иисус Христос – суперзвезда», «Серпико», «Скорпион» и др.

В итоге только в трех европейских странах – Италии, Франции и Испании – «Ночной портье» собрал в кинозалах около 10 млн. зрителей. Но при этом у него был прокатный успех и в Великобритании, ФРГ, Австрии, Бельгии, Швеции и т.д.

Более того, именно «Ночной портье» дал старт целой серии низкопробных поделок, так или иначе эксплуатирующих нацистскую и концлагерную тематику (Nazi exploitation или Nazisploitation): «Депортированные женщины для СС: спецотдел» (Италия, 1976), «Нацистский лагерь любви 27» (Италия, 1976), «Экспериментальный лагерь СС» (Италия, 1976), «Женский лагерь 119» (Италия, 1977), «Кровавые ночи гестапо» (Италия, 1977), «Лагерь СС номер пять: женский ад» (1977), «Частные владения СС» (Италия, 1977) и др.

Не прошло и 20 лет со дня европейской премьеры «Ночного портье», как этот фильм можно было увидеть в советских кинотеатрах 1991 года. И всякий любознательный киноман наконец-то мог на собственном опыте проверить, насколько верны были бесчисленные статьи советских критиков и журналистов-международников, избравших картину Кавани одной из основных мишеней на «фронтах идеологической борьбы» 1970-х.

Но надо признать, что тогда, в 1970-х, такая точка зрения была отнюдь не советской пропагандой. Как видно из приведенных выше цитат, и западные, в том числе итальянские кинокритики и журналисты не принимали «Ночного портье» именно из-за того, что Лилиана Кавани намеренно уклонилась от обвинения главного героя – бывшего эсэсовца, уничтожавшего заключенных в концлагерях. Зрителям, не забывшим ужасы второй мировой войны, казался кощунственным и чудовищным сам замысел режиссера – исследование драматического комплекса «палача и жертвы», живущего в «каждом из нас», окрашенное к тому же садомазохистской эротикой.

…Элегантный Дирк Богард был великолепен в черной эсэсовской форме, а Шарлотта Рэмплинг - в черных кожаных перчатках выше локтя и нацистской фуражке. Эстетов покоряла эта демоническая притягательность изобразительного ряда.

Боюсь прослыть немодным ретроградом, но «Ночной портье» кажется мне вторичным буквально с первых же кадров.

Можно сколь угодно размышлять над тем, что «Кавани чересчур пацифистски, всепрощенчески смотрит на историю, не находя в отдельных человеческих индивидуальностях ни правых, ни виноватых». Но, так или иначе, неангажированный зритель, хоть раз в жизни видевший знаменитую «Гибель богов» (1969) Лукино Висконти, согласится, что практически весь визуальный ряд «списан» оттуда. Из гениального фильма Висконти пришли в «Ночного портье» Дирк Богард и Шарлотта Рэмплинг, завораживающий блеск черных мундиров, мрачность эротических сцен, да и сама ситуация «палача и жертвы».

Чтобы максимально приблизиться к стилю Лукино Висконти (1906-1976), Лилиана Кавани пригласила в свою команду таких выдающихся мастеров, как художник Недо Адзини (1921-2004), работавшего с Висконти на съемках «Смерти в Венеции»; художник по костюмам Пьеро Този (1927-2019), на счету которого сотрудничество с Висконти в фильмах «Самая красивая» (1952), «Чувство» (1954), «Белые ночи» (1957), «Рокко и его братья»

(1960), «Леопард» (1963), «Посторонний» (1967), «Ведьмы» (1967), «Гибель богов» (1969), «Смерть в Венеции» (1971), «Людвиг» (1972), «Невинный» (1976); художник-декоратор «Смерти в Венеции» Освальдо Дезидери (1939-2023). Плюс специалист по макияжу и прическам Иоле Чеккини («Туманные звезды Большой медведицы»).

Но поскольку в «Ночном портье» ощутимо и влияние знаменитых фильмов Бернардо Бертолуччи, нельзя не упомянуть, что монтаж «Ночного портье» принадлежит замечательному монтажеру «Конформиста» и «Последнего танго в Париже» Франко Аркалли (1929-1978).

Бесспорно, только патологически подозрительный человек может обвинить Кавани в плагиате. Однако бесчисленные восторженные отклики советской прессы, опубликованные в «перестроечные» времена, в которых «Ночной портье» объявлялся чуть ли не бессмертным шедевром, представляются мне явно завышенными.

С течением лет эта картина Лилианы Кавани отчетливо видится мне не только спекулятивной, но и эпигонской…

Миларепа / Milarepa. Италия, 1974. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати. Актеры: Лайош Балажовиц, Паоло Боначелли, Мариса Фаббри и др. Драма. Премьера: 21.05.1974. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Этот фильм повествует о знаменитом тибетском йоге и поэте Миларепе, жившем в XII веке и знаменитом своим философским учением о любви ко всему живому…

Итальянские киноведы и кинокритики, как правило, оценивают эту работу Лилианы Кавани высоко.

Лаура Поцци считает, что «фильм… представляет собой основополагающее произведение в её творчестве, всегда вдохновлённом ценностями братства и свободы. … Режиссер обращает свой взор на Восток, позволяя себе быть очарованной суровой харизмой тибетского йога и его бурной, но показательной жизнью, которая вдохновит ее творчество. Сложное, но важное произведение, характеризующееся пространственно-временным измерением, в котором прошлое и настоящее постоянно «ищут» друг друга в запутанном, но непрекращающемся диалоге, где слова теряются в глубинах застывших образов, пронизанных земным мистицизмом. … Жизнь великого тибетского поэта, мага и отшельника отмечена тремя важнейшими моментами: эпохой черной магии, где, через боль, страдания и унижения, он познает искусство убийства и наслаждается плодами жестокой и беспощадной мести; эпохой белой магии, где путь к совершенству сталкивается с жестокими учениями Марпы; и, наконец, эпохой преображения, где он, наконец, обретает свободу и способность «видеть без глаз, прикасаться без рук, дотягиваться без ходьбы». … Ничто не выбивается из общего ряда; идеальная геометрия … делает все мастерски правдоподобным благодаря тщательному монтажу» (Pozzi, 2023).

Сара Орази пишет, что «отличительный стиль «Миларепы» — с его сопоставлением реальности и воображения, проекций и идентификаций — это способ, которым Лилиана Кавани искренне отдает дань уважения идее кино, которая процветает на чистом удовольствии от повествования и вымысла, на возможности, предоставляемой присущими кинематографическому медиуму качествами, дать волю воображению. … Эпилог, в котором две идентичные сцены, показывающие, как ученик отстраняется от своего учителя и отправляется в одиночное путешествие, полностью перекрывают два мира — реальный и воображаемый. Отличительная черта «Миларепы» — это искренняя дань уважения Лилиане Кавани идее кино, которая процветает на чистом удовольствии от повествования и вымысла, на возможности, предоставляемой присущими кинематографическому средству качествами, дать волю воображению» (Orazi, 2010).

На мой взгляд, «Миларепа» — что называется, абсолютно «авторское кино», без всякого желания «понравиться зрителю», местами монотонное, местами скучноватое. Однако во многом благодаря мастерству великого оператора Армандо Нануцци (1925-2001) история тибетского монаха и поэта Маларепы, приобрела эпическое звучание. Замедленный

темп действия Фильма «Маларепа» (1973) превосходно гармонировал с восхитительными горными пейзажами и прозрачной голубизной небес...

«Миларепу» в Италии посмотрело около миллиона зрителей, что для такого антиразвлекательного и философского фильма, разумеется, очень много. Однако, скорее всего, здесь сработал расчетливый ход прокатчиков: «Миларепа» вышла на экраны итальянских кинотеатров спустя полтора месяца после шумной и скандальной премьеры «Ночного портье», и поэтому логично, что сотни тысяч итальянцев, решили отправиться в кинозалы еще раз, чтобы посмотреть, что еще можно ждать от такого режиссера...

По ту сторону добра и зла / Al di là del bene e del male / Au-delà du bien et du mal / Jenseits von Gut und Böse. Италия-Франция-ФРГ, 1977. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Франко Аркалли, Итало Москати. Актеры: Доминик Санда, Эрланд Йозефсон, Роберт Пауэлл, Вирна Лизи, Михаэль Деген, Элиза Чегани, Умберто Орсини, Филипп Леруа, Кармен Скарпитта, Николетта Макиавелли, Амедео Амодио, Ренато Скарпа, Клара Колозимо и др. Мелодрама. Премьера: 5.10.1977. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

1882 год. Пауль Рэ (Роберт Пауэлл) встречается с молодой женщиной, недавней студенткой Цюрихского университета Лу Саломе (Доминик Санда), не признающей института брака. Вскоре Поль знакомит Лу со своим приятелем Фридрихом Ницше (Эрланд Йозефсон). Так возникает любовный треугольник, интеллектуальный и эротический ménage-a-trois...

После скандального «Ночного портье» от Лилианы Кавани ждали многого, поэтому сразу же после выхода этой картины в прокат в прессе разгорелась нешуточная дискуссия.

Сама Кавани утверждала, что «Лу Саломе была женщиной, которая верила в возможность жить с двумя мужчинами, свободной женщиной в лучшем смысле этого слова... Так случилось, что одним из мужчин был Ницше, который писал: «Вы должны научиться говорить «да» всему запретному... В конечном итоге вы должны быть аморальны и, следовательно, свободны», — но который в действительности реагировал в этой ситуации как любой обычный человек, проявляя ревность, гнев и страдание. И, столкнувшись с жизнерадостностью Лу, Ницше начинает писать свою теорию сверхчеловека, который с голубым взглядом, с любопытством, описывает жизненный импульс своей спутницы. ... Я могла бы также сосредоточиться на истории Лу, поскольку она полна великих встреч (Фрейд, Рильке и другие...), но я предпочла остановиться на тревожной природе этих трех судеб» (Cavani, 1977).

Мнения киноведов и кинокритиков о фильме «По ту сторону добра и зла» разделись точно также, как и в случае с «Ночным портье»: эстетствующие рецензенты были категорически «за», а консервативные реалисты – категорически против.

К примеру, в год премьеры в статье писателя и эссеиста Габриэля Мацнеффа были одни восторги: «Какой контраст между тайной жизнью Ницше и славой Кавани! Между этой самостоятельно изданной книгой и этим фильмом с огромным бюджетом! Между этой книгой, напечатанной ничтожно малым тиражом и плохо распространяемой, и этим фильмом, огромные плакаты которого расклеены по всему Парижу! ... Я был глубоко тронут красотой и силой «По ту сторону добра и зла». Глубоко тронут? Скорее, я бы сказал: разорван на части, пронзен до глубины души. Я смотрел фильм Кавани в большом кинотеатре на Елисейских полях. Позади меня зрители продолжали хихикать и посмеиваться» (Matzneff, 1977).

Однако за океаном картина «По ту сторону добра и зла» была воспринята совсем иначе.

Кинокритик Уильям Вулф (1925-2020) писал, что «это странный фильм, непреднамеренно балансирующий на грани самопародии; слишком часто эти знаменитые фигуры предстают довольно одержимыми, избалованными и дилетантскими. Если Кавани серьезно подходит к исследованию их жизни, она упустила свой шанс. Авангардный

феминизм Салом нельзя воспринимать всерьез, потому что он теряется в сосредоточении на напыщенности отношений» (Wolf, 1984).

Кинокритик Джей Скотт (1949-1993) отметил, что фильм «фрагментирован по концепции и настолько нелеп по исполнению, что … любые моральные посылы, которые Кавани пытается донести или пытается избежать, перекрываются ее навязыванием своего влияния. Не только фиолетовый оттенок Кена Рассела витает над происходящим, но она заимствовала идеи у каждого значимого итальянского режиссера. Фильм всегда красив визуально, кадр за кадром, но изображения никогда не сливаются воедино, а влияния никогда не объединяются» (Scott, 1979).

С этим была согласна и киновед Джанет Мэслин: «Кавани пытается коснуться страстной, эротической сущности того, что происходило между Андреас-Саломе… и двумя ее главными любовниками. Проблема не в прямоте Кавани, а в полном отсутствии какого-либо сопроводительного подхода. События, которые она считает решающими для сексуальности своих персонажей, представлены более чем прямолинейно… В результате получается серия чрезмерно драматичных эпизодов, отчаянно лишенных более широкого контекста и граничащих с абсурдом» (Maslin, 1984: 14).

Еще жестче был вердикт журналиста Клайда Гилмора (1912-1997), который оценил фильм как «мгновенного кандидата на звание худшего фильма 1979 года», так как «режиссер подражала другой неприятной модели — циклу искаженных кинобиографий известных композиторов Кена Рассела. Ницше, вероятно, был интересным человеком, пока не сошел с ума, но по этому фильму об этом никогда не узнаешь» (Gilmour, 1979).

В силу своей повышенной фривольности картина «По ту сторону добра и зла» в советский прокат, разумеется, не попала, о московские киноведы, имевшие доступ к такого рода лентам, не могли пройти мимо этой работы Кавани.

Так киновед Людмила Мельвиль сообщила читателям, что Лу Саломе «сегодняшние феминистки и провозгласили основоположницей «женской» культуры, первой «путешественницей в мир женской души». Именно поэтому они восторженно восприняли фильм Лилианы Кавани «По ту сторону добра и зла», главной героиней которого стала Саломе. В нем они увидели прообраз вожделенной «женской» культуры, причем воспроизведенной на экране, а значит, обращенной к миллионам женщин и обладающей огромной силой воздействия. Дело в том, что, призывая к разрушению «мужских», сексистских стереотипов и формированию «женской» культуры, феминистки особые надежды возлагают на искусство экрана, рассчитывая с его помощью распространить и популяризировать свои идеи. Эта установка и определяет их отношение к проблемам кинематографа» (Мельвиль, 1983).

А киновед Георгий Богемский (1920-1995) в своей статье на сей раз даже обошелся без классового идеологического подхода: «В фильме «По ту сторону добра и зла» Кавани, рассказывая о личной жизни Ницше, сосредоточила все внимание на интимных отношениях философа не только с его возлюбленной, но и с его другом. Но, несмотря на стремление Кавани эпатировать зрителя, показать, что ей чужды всякие «буржуазные предрассудки», продемонстрировать «современный» и «непредвзятый» подход к рассматриваемым проблемам, позицию «по ту сторону добра и зла», — ей нельзя отказать в профессиональном мастерстве и сильном темпераменте» (Богемский, 1988).

Мнения киноведов и кинокритиков об этой эпатажной картине по-прежнему неоднозначны.

Киновед Гаэтана Марроне посвятила этому фильму значительную часть своей монографии: «Самый амбициозный фильм Кавани… Ощущение «наблюдения» является ключом к зрелому стилю Кавани. … Действительно, образы Кавани бросают вызов целостности мужского эго. Они вызывают тревогу, потому что ставят под сомнение само понятие репрезентации, воплощенное в оптике традиционного (мужского) зрительского восприятия: они отображают топологию видения иного. … Кавани лишает мужской взгляд его мужской показной роскоши и стремится лишить его патриархального наследия. Эта трансформация осуществляется посредством формы фаллического отчуждения, которая систематически проецирует мужской субъект из роли лидера в роль подчиненного посредством мазохизма. … Жизненный опыт Лу Саломе постулируется как самый важный

закон бытия: опыт тотальный, галлюциногенный и изолирующий Эти конфликты разыгрываются посредством фантазийных, или эротических, картин… Галлюцинации, сны и кошмары являются фантастическими фрагментами проецируются из самых глубоких стремлений и запретов психики. Персонажи Кавани разделяют идеал ниспровержения традиционных моделей видения и познания. … Лу, Фридрих и Пауль стремятся освободиться от ограничений европейского общества конца XIX века. Но только Лу переступает границы принятого поведения и остается свободной. … Название «По ту сторону добра и зла» — прямая отсылка к ницшеанской этике – указывает на то, как эти загадочные персонажи страдают от совместной жизни, преодолев опасные, разрушающие жизнь понятия Добра и Зла, которые составляют основу всей морали. Они отвергают структуры господства (брак, семья, отношения супругов). Ницше воспринимал сами понятия добра и зла как маски, скрывающие корыстные интересы господствующих властных групп» (Marrone, 2000).

Слегка иронично, но также в целом позитивно отнесся к этой работе Кавани и кинокритик Лоренцо Чиофани: «Вопреки распространенному мнению, это одно из самых примечательных достижений Лилианы Кавани… Очень сложная тема, не лишенная стилистических недостатков: садистский любовный треугольник между Фридрихом Ницше (манерный Эрланд Йозефсон), Паулем Рэ (Роберт Пауэлл, с выпученными глазами Иисуса Дзеффирелли) и Лу фон Саломе (Доминик Санда, на закате своей славы) рассказан так, словно это сумеречная мелодрама на фоне заката Дикого Запада XIX века, своего рода проклятая история о призраках, возникшая не только под влиянием философских размышлений главного героя трио (Ницше, который утверждал смерть Бога и опроверг ранее неоспоримую систему верований), но и под влиянием атмосферы конца империи и конца эпохи, пронизывающей весь фильм, достаточно декадентской, чтобы очаровать своей элегантной мрачностью. Насыщенный сновиденческими сценами (хотя, справедливости ради, тревожный балет кажется затягиванием сюжета), эти сцены особенно распространены во второй половине, когда граница между реальностью и воображением размывается во имя безумия, которое, так или иначе, затрагивает все вершины треугольника» (Ciofani, 2012).

Что касается мнения кинокритика Жана-Ива Аля, то он, вообще, считает, что здесь «Лилиана Кавани высмеивает ницшеанцев. В фильме «По ту сторону добра и зла» она обращается не к ним, ни ко всем тем, кто считает «истину» истории, великой или малой, священной. Представленный ею образ знаменитого немецкого философа неожиданный. … Этот Ницше (Эрланд Йозефсон)… не читает и не пишет. Он ест, пьёт, употребляет наркотики… В этом нет ничего вульгарного. Ничего от ménage à trois, над которым бульварный театр так любит издеваться, высмеивая посредственность и самодовольство. Нет, ничего подобного. Но, скорее, взаимное уважение и любовь, несомненно, основанные на интеллекте и сексе, между Лу и Фридрихом, между Полом и Лу, и между Полом и Фридрихом. … Режиссёра можно критиковать за использование образов фелляции, содомии, агрессивной сексуальности… Можно раздражаться по поводу этого упрямого стремления к провокации, которое может показаться нелепым. Можно также критиковать её за то, что Лу — всего лишь предлог для воплощения исключительно её собственных фантазий. Можно счесть это эксплуатацией. Но, в конечном счете, нужно обладать достаточной уверенностью в себе, чтобы оставаться равнодушным к вопросам, которые поднимает этот фильм» (Alt, 2020).

Как я уже отмечал ранее, еще в «Ночном портье» Лилиана Кавани старалась максимально приблизиться к стилистике Лукино Висконти (1906-1976), опираясь на работавших с ним ранее художников-декораторов и художников по костюмам.

В картине «По ту сторону добра и зла», которая была снята уже после смерти великого режиссера, Кавани, похоже, решила приблизиться к его стилю максимально. Вот почему она пригласила снимать своей фильм уже не Альфио Контини (1927-2020), а Армандо Нануцци (1925-2001), который был оператором-постановщиком в таких шедеврах Висконти, как «Туманные звезды Большой медведицы» (1965), «Гибель богов» (1969) и «Людвиг» (1972). И, конечно же, чувствительная к изысканным световым перепадам, затемненным интерьерам, тревожным сочетаниям красного и черного, камера блистательного Армандо Нануцци придала картине Кавани дополнительные обертоны. А дивной красоты портреты

Доминик Санда и Роберта Пауэлла достойны, пожалуй, лучших живописных галерей планеты…

И опять, как и в «Ночном портье», Лилиана Кавани пригласила художника Недо Адзини (1921-2004), работавшего с Висконти на съемках «Смерти в Венеции»; художника по костюмам Пьеро Този (1927-2019), на счету которого сотрудничество с Висконти в фильмах «Самая красивая» (1952), «Чувство» (1954), «Белые ночи» (1957), «Рокко и его братья» (1960), «Леопард» (1963), «Посторонний» (1967), «Ведьмы» (1967), «Гибель богов» (1969), «Смерть в Венеции» (1971), «Людвиг» (1972), «Невинный» (1976); художника-декоратора «Смерти в Венеции» Освальдо Дезидери (1939-2023). В команде Кавани оказались и специалисты по макияжу и прическам, работавшие с Висконти на съёмках «Невинного» (1976).

Как и в «Ночном портье», в фильме «По ту сторону добра и зла» снова ощутимо влияние Бернардо Бертолуччи, а монтаж (как и в «Ночном портье») опять доверен монтажеру «Конформиста» и «Последнего танго в Париже» Франко Аркалли (1929-1978).

Однако на сей раз Кавани явно была вдохновлена еще и работами Ингмара Бергмана (1918-2007), поэтому был приглашен один из его ключевых актеров Эрланд Йозефсон (1923-2012), а также эпатажными картинами Кена Рассела (1927-2011).

Как известно, Кен Рассел специализировался на вольных кинобиографиях великих музыкантов и иных выдающихся деятелей культуры, поданных на экране как феерические красочные шоу.

В 1974 году на экраны мира вышел фильм Кена Рассела «Малер», где главную роль талантливо исполнил британский актер Роберт Пауэлл. По-видимому, его игра произвела на Кавани впечатление, и она пригласила Пауэлла на одну из главных ролей в своей картине, заодно использовав и некоторые визуальные находки Рассела.

Таким образом, на мой взгляд, можно смело утверждать, что по многим компонентам картина «По ту сторону добра и зла» в своей стилистике была весьма зависимой от работ Висконти, Бертолуччи, Бергмана и Рассела.

Что касается, сути сюжета и образов главных персонажей, то знаменитый философ Фридрих Ницше (Friedrich Nietzsche, 1844-1990), его друг – философ, писатель и врач Пауль Рэ (Paul Rée, 1849-1901) и будущая подруга Зигмунда Фрейда и автор нескольких психоаналитических книг Лу Саломе (Lou Andreas-Salomé, 1861-1937) были показаны в картине «По ту сторону добра и зла» намеренно однобоко, практически вне их интеллектуальной и творческой сферы. Фридрих Ницше в исполнении Эрланда Йозефсона подан и вовсе карикатурно.

Полагаю, что эта работа Лилианы Кавани вызвала бы куда меньше критики, если бы её главные герои не имели бы ничего общего с конкретными историческими персонажами. Потому как именно резко суженные до сексуальности и физиологизма отношения «любовного треугольника» и стали главной мишенью критики.

Стоит отметить также, что со времени выхода на экран «Ночного портье», испытавшего определенные проблемы с цензурой, к году проката фильма «По ту сторону добра и зла» сексуальная киноревolюция в Италии набрала обороты, что позволило Лилиане Кавани снять эту картину гораздо более «продвинутой» в своей визуальной эпатажности.

В итоге её прокат в Италии был хоть не столь впечатляющим, как у «Ночного портье», но весьма успешным: 2,7 млн. зрителей и 22-е место в сезоне 1977/1978 годов. Это было больше посещаемости таких известных фильмов, как «Нью-Йорк, Нью-Йорк» Мартина Скорсезе, «Прощай, самец» Марко Феррери, «Чудовище» Клода Зиди и многих др.

Шкура / Кожа / La Pelle / La peau. Италия-Франция, 1981. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Роберт Кац, Катрин Брейя, Лилиана Кавани (по роману Курцио Малапарте). Актеры: Марчелло Мастроянни, Джулиана Гарджиуло, Кен Маршалл, Карло Джуффре, Янн Бабиле, Жанна Валери, Пеппе Барра, Жак Серна, Клаудия Кардинале, Берт Ланкастер, Джизельда Кастрини, Антонелла Чоли, Антонио Ферранте и др. Оператор Армандо Нануцци. Драма. Премьера: 27.08.1981. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей**

(29-е место в сезоне 1981/1982). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.

1943 год. В Неаполь входят американские войска под командованием генерала Кларка (Берт Ланкастер). Итальянскому капитану Курцио Малапарте (Марчелло Мастроянни) поручено быть посредником между американцами и нищим местным населением…

В год премьеры «Шкура» вызвала неоднозначные отзывы в итальянской прессе.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) напомнил читателям, что свой роман «Малапарте опубликовал в 1949 году, чтобы по-своему рассказать о своем участии в освобождении Неаполя и Рима вместе с армией генерала Кларка. Темой был ужас побежденных и злоупотребления победителей, представленный в Неаполе, который, в отличие от того, что наш кинематографический неореализм с предельной объективностью показывал нам в те же годы, был населен целым хаосом фактов и злодеяний, некоторые из которых были правдивы, другие же в основном выдуманы с нуля, в стиле, представлявшем собой попурри из самых разных источников вдохновения, от Д'Аннунцио до экспрессионизма, от барокко до сюрреализма, с многочисленными отступлениями в сторону сериальной литературы и с единственным, совершенно очевидным намерением: показать, что все (или почти все) американцы глупы, что итальянцы (особенно неаполитанцы) низки, и что единственным хорошим, честным, умным, утонченным был он, Малапарте, которого слушали американские генералы, которым он давал уроки хороших манер и итальянской истории, любили неаполитанские принцессы, которых он соблазнял взглядом, и которого беспристрастно уважали друзья и враги, потому что все всегда знали, что он прав, учитывая, кто, как говорили, Муссолини «всегда был прав» (Rondi, 1981).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «вместо полемики, фильм Кавани «Шкура» вызовет у зрителей сильные эмоции, благодаря ярким образам, а местами отвращению среди прекрасных душ: именно этого и хотел автор — встряхнуть их и напомнить нам, как в определенные моменты мы готовы совершить любую низость, лишь бы спасти свою шкуру» (Grazzini, 1981).

И особенно суров был журналист Энцо Натта (1933-2021): «Для Лилианы Кавани, которая, начиная с «Ночного портье», кажется, сосредоточилась на погружении в ад сознания, «Шкура» стала слишком заманчивым соблазном, чтобы ему противостоять. Но кошмары, галлюцинации и проекции, искаженные экспрессионистским видением мира, не подходят для кино, которое, чтобы их изобразить, рискует превратить реальность в гиперреализм, где ужас, амбиции, излишества и провокации подчеркиваются до предела вкуса и меры. Именно на этой «шкуре» сполз фильм Кавани: Марчелло Мастроянни играет Малапарте в роли посредника, почти как Вергилий у Данте, и описание неаполитанской Вавилонской башни, разрывающейся между наказанием и искуплением… — самодовольный фестиваль трансгрессии, который в первую очередь был озабочен тем, чтобы сшить воедино самые «скандальные» эпизоды романа» (Natta, 1981).

В советский кинопрокат «Шкура», перечеркивающая все неореалистические каноны изображения второй мировой войны, попасть, разумеется, не могла.

И из статьи киновед Владимир Баскаков (1921-1999) абсолютно ясно, почему: «Режиссер взяла лишь ряд мотивов этого многопланового романа, впрочем, не лишенного декадентских черт. По внешним признакам в фильме немало критических стрел, направленных против американцев. … Разгул, спекуляция, разврат. Да, все это показано в фильме. Но… Дело в том, что антиамериканизм фильма — лишь нехитрый камуфляж. Американцы представлены как грубая, но здоровая сила, с легкостью преодолевающая трудности, как люди, способные на благородные поступки, — они спасают людей во время землетрясения, юноша-лейтенант влюбляется в девушку, которой торгует отец… Что же, и здесь как будто бы нет ничего необычного — разве мало в американском народе людей достойных и смелых. Но дело в том, что итальянцы — все, без различия социального положения, — представлены как гниющая, разлагающаяся, деградирующая толпа. Они не способны к какому-либо созиданию. Их удел — спекулировать, проституировать, морально разлагаться. Поэтому в фильме такое большое место занимает изображение оргии…

Поэтому становится центральным мотив «некрофилии» — культ смерти и самых мерзких извращений. Антифашистов, борцов Сопротивления здесь нет и быть не может, а если они показаны, то это приспособленцы, жулики, извращенцы.

Мы помним замечательные фильмы итальянского неореализма, показавшего мир простых людей, пафос ненависти к фашизму, протест против социального зла. А антифашистские фильмы, созданные в 60—70-х годах в Европе и США?

Фильм Лилианы Кавани как бы воинственно направлен и против неореализма и против гуманистического искусства вообще. Да, собственно, она и не скрывает этого. «Я сознательно не хотела черпать вдохновение из неореализма, который возник сразу же после событий, о которых идет речь в фильме, — писала Лилиана Кавани. — Мы вместе со сценаристом Данте Феррети пошли по пути «гиперреализма», то есть стремления восстанавливать события через изображение вещей». И далее она отмечает, что в книге Курцио Малапарте, по которой поставлен фильм, больше всего ее привлекли «отрешенность и цинизм». Что ж, это правда. Цинизма в этой картине более чем достаточно» (Баскаков, 1985).

С мнением Владимира Баскакова был солидарен и знаток итальянского кинематографа – киновед Георгий Богемский (1920-1995): «Кавани, режиссер модный, пользуется известностью, хотя и несколько скандальной, и за рубежом. Дело в том, что она с каждым фильмом выбирает все более рискованные, если не патологически болезненные сюжеты. ...

Роман «Кожа» вызвал в Италии в свое время неслыханное возмущение. Специальным постановлением неаполитанского муниципалитета его автору было запрещено появляться в Неаполе. Книгу резко осудил Роберто Росселлини и другие видные деятели кино и литературы. Такое же возмущение прогрессивной интеллигенции она вызвала и во Франции. ... В фильме «Кожа» — увы! — режиссер полностью солидаризируется с [Курцио Малапарте], более того, акцентирует его человеконенавистническую, антигуманную, эгоцентрически «шкурную» позицию. ... Историческая правда ее не интересовала, а привлекли леденящие кровь живописные сцены, возможность их воплощения на экране. .... Она намеренно вступила в полемику с классикой итальянского кино — с согретым любовью к людям знаменитым «неаполитанским эпизодом» из фильма «Пайза» Росселлини, где показано сочувствие, жалость американского солдата-негра к неаполитанскому беспризорнику; с фильмом Эдуардо Де Филиппо «Неаполь-миллионер» о простых людях Неаполя; с фильмами Лоя «Четыре дня Неаполя» и Коменчини «Все по домам», посвященными славной странице Сопротивления — народному восстанию против немецких оккупантов, вошедшему в историю под названием «Четыре дня Неаполя» и освободившему город до прихода американских войск.

И надо сказать, что в этом «споре» победу одержала отнюдь не самоуверенная Кавани, вслед за Малапарте решившая ужаснуть зрителей и человеконенавистнической философией и душераздирающими картинами. То, о чем можно читать, видеть на экране невыносимо. Набор ужасов превращает фильм в некий гран-гиньоль, вызывает омерзение, а их перебор — иногда даже смех. Закрадывается мысль, что Лилиане Кавани не просто изменяют чувство меры и вкус, — она намеренно создает зрелище в духе модного ныне кича; что движут ею не какие-либо, иные, а явно кассовые соображения. И все это вовсе не серьезно, а лишь коммерческие трюки. Тем более что ее фильм создан вкупе с американцами и вездесущим «Гомоном» и рассчитан на мировой экран, о чем свидетельствует «интернациональный» состав кинозвезд (да и сценарий писал американец — «специалист по Италии» Роберт Катц). ... Людоедские сцены... сменяются эротическими... Когда «человеческие» ужасы иссякают, на помощь приходят силы природы. ... Одну из самых страшных сцен Кавани припасла к финалу... Фильм, который мог прозвучать осуждением войны, превратился в череду страшных аттракционов; показ ужасов войны стал некой самоцелью. И так же как в романе Малапарте, здесь тщетно искать разоблачения итальянского и немецкого фашизма. ... В этом жестоком, в своей сущности антигуманном фильме есть отдельные точные наблюдения, но нет исторической правды. ... Некритическая экранизация романа Малапарте, нежелание осмыслить историческую эпоху, стремление к зрелищным эффектам, к эпатажу — все это обернулось художественной неудачей» (Богемский, 1988).

Любопытно отметить, что и в XXI веке мнения итальянских киноведов и кинокритиков о «Шкуре» по-прежнему существенно отличаются.

Так Андреа Каррaро пишет, что «фильм Лилианы Кавани «Шкура» — неубедительный, потому что экспрессионистское и визионерское воплощение романа Курцио Малапарте в киноверсии тяготеет к гиперреализму» (Carraro, 2020).

А Мария Каньяццо и Алессандро Фогетти, напротив, оценивают «Шкуру» более позитивно: «Эпизоды, которые Кавани выбирает для повествования, вероятно, самые ужасные в романе, но методы повествования совершенно иные. Режиссер берет рассказы Малапарте, но лишает их описательной силы слов, добавляя и усиливая гротеск. … Описанные события, несмотря на свою кровавость и эмоциональную напряженность, представлены режиссером с почти тонкой иронией, которая пронизывает весь фильм. Игра актеров особенно выразительна, а все декорации, кажется, созданы почти для того, чтобы осквернить оригинальную историю» (Cagnazzo, Foggetti, 2020).

Итак, «Ночной портье» был и остается самым скандальным фильмом Кавани. Однако «Шкура» тоже оказалась хорошим поводом для ожесточенных споров «правых» и «левых». С помощью мемуаров Курцио Малапарте Лилиана Кавани решила представить зрителям своего рода антиремейк легендарного фильма Роберто Росселини «Рим – открытый город» (1945). В полемике с неореалистическим пафосом Кавани показала в «Шкуре» жуткие по своему натурализму сцены (сваренный в кипятке ребенок, гусеница танка американских освободителей, давящие человеческое тело и т.п.). Италия, занятая войсками союзников выглядела на экране униженной, жалкой, готовой отдаться за пачку сигарет и буханку хлеба… Жесткий, язвительный гротеск Кавани пришелся не по душе не только апологетам социалистического реализма, но и многим поклонникам документального периода в творчестве Кавани («История третьего рейха», «Эпоха Сталина», «Петэн»).

Критики «Шкуры» никак не могли взять в толк, почему Кавани, много лет потратившая на изучение эпохи 1940-х годов и показавшая себя превосходным историком в своих документальных лентах 1960-х, вдруг сменила ракурс.

Между тем, ответ на этот вопрос, на мой взгляд, можно найти в интервью режиссера: «Я не могу фиксировать обыденное. Например, персонаж, который каждое утро идет на работу, каждый вечер возвращается домой и т.д. Для меня этот персонаж становится интересным только в тот момент, когда однажды вечером он не возвращается домой. Вот тогда мне хочется раскручивать его историю дальше». Именно потому и фильм Росселини воспринимался Кавани как «неореалистическая обыденность», которую ей хотелось взорвать изнутри, пустить под откос, рассмотрев осколки сквозь увеличительное стекло…

И надо признать, ей это полностью удалось: «Шкура», в самом деле, стала гиперреалистическим гротеском, многие сцены которого отталкивали и отталкивают зрителей от экрана. Да, в какой-то степени эта сенсационная спекуляция на болезненной теме, в какой-то степени – сатира, но в целом – произведение мрачного ужаса и безысходности.

Тем не менее, именно из-за своей ранящей зрительские души темы «Шкура» весьма успешно прошла на экранах Италии: 3,7 млн. зрителей и 29-е место в сезоне 1981/1982 годов. Ее посещаемость была выше, чем у таких известных картин, как «Форт апачей Бронкс», «Мефисто», «Женщина французского лейтенанта», «Рэгтайм» и др.

За дверью / Oltre la porta. Италия, 1982. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Энрико Медиоли. Актеры: Том Береджер, Элеонора Джорджи, Марчелло Мастроянни, Мишель Пикколи, Энрико Бержье и др. Драма. Премьера: 5.09.1982. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (72-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Энрико (Марчелло Мастроянни) сидит в марокканской тюрьме за убийство своей жены. Его приемная дочь Нина (Элеонора Джорджи), подрабатывающая экскурсиями сомнительного рода, постоянно его навещает в тюрьме.

Заезжий американец (Том Береджер) решил воспользоваться услугами соблазнительной экскурсоводши (Элеонора Джорджи). И это внезапное увлечение вовлекает его в целую цепь событий…

Фильм «За дверью» был показан на Международном кинофестивале в Венеции в 1982 году и получил разноречивые отзывы прессы. Кто-то даже назвал его худшим фильмом фестиваля…

Уже в XXI веке рецензент *Time Out* писал, что «За дверью» — это обычная смесь дешёвой сентиментальности, дешёвых фрейдистских семейных отношений и растерянного актёрского состава, переходящего все границы. Героиня Элеоноры Джорджи держит своего отчима в исполнении Мастроянни (или, может быть, он её отец?) в марокканской тюрьме, сфабриковав против него обвинения в убийстве своей матери, чтобы продолжать держать его тело в своих тисках, чего она желает гораздо больше, чем американского нефтяника… Смелое исследование табуированных семейных тем, включая возможный инцест, … способствовало восприятию фильма как чрезмерно мелодраматического и вызвало споры из-за фрейдистских подтекстов» (*Time Out*. 10.09.2012).

Что ж, Лилиана Кавани на сей раз поставила не столь эпатажный (впрочем, довольно смелые эротические сцены есть и здесь), как «Ночной портье» или «За пределами добра и зла», фильм о несовместимости национальных менталитетов. О неотвратимости судьбы. О любви, как неизбежной болезни…

Марчелло Мастроянни (1924-1996) блестяще сыграл здесь роль непутевого отца героини, отсиживающего срок в местной тюрьме… А Элеонора Джорджи (1953-2025) – психологически сложную, загадочную и, мягко говоря, неоднозначную роль падчерицы главного героя.

Выдающийся оператор Лучано Товоли («Профессия: репортер» М. Антониони, «Последняя женщина» М. Феррери, «Пустыня Тартари» В. Дзурлини и другие фильмы знаменитых итальянских мастеров) замечательно снял марокканские пейзажи и злачные места Марракеша (ох, уже этот Марракеш, кинематографисты его облюбовали давно, и там всегда случается что-то таинственное и опасное). А Лилиана Кавани снова (правда, с меньшей, чем прежде силой) эпатировала аудиторию «скользкими» фрейдистскими намеками…

С учетом специфики сюжета и замедленности повествования прокат в Италии этого фильма был относительно скромным: 1,8 млн. зрителей и 72-е место в сезоне 1982/1983 годов.

Берлинский роман / Берлинский интерьер / Страсти / Interno Berlinese / The Berlin Affair / Leidenschaften. Италия-ФРГ-Монако, 1985. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Роберта Маззони (по мотивам романа Дзюнъитиро Танидзаки «Свастика»/«Буддийский крест»). Актеры: Гудрун Ландгребе, Мио Такаки, Кевин МакНелли, Ханс Цишлер, Массимо Джиротти, Филипп Леруа, Вильям Бергер, Бенедетта Фантоли и др. Мелодрама. Премьера: 6.11.1985. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1985/1986).**

1938 год. Нацистский Берлин. У дочери японского посла Мисуко (Мио Такаки) и жены немецкого дипломата Луизы (Гудрун Ландгребе) начинается роман. И так уж вышло, что вскоре к этому роману присоединяется и муж Луизы – Хайнц (Кевин МакНелли)…

«Берлинский роман» называют финальной частью «немецкой трилогии» Лилианы Кавани («Ночной портье», «По ту сторону добра и зла», «Берлинский роман»).

В год выхода этой фильма на экраны Италии кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) с некоторой долей иронии писал, что «Дзюнъитиро Танидзаки продолжает вдохновлять (и оказывать влияние) на итальянских кинематографистов. Это связано с пронизывающим его эротизмом, который становится все более модным на современном экране, допускающем все большее разнообразие, а также с возможностями, которые он

предоставляет, позволяя, опираясь на свой богатый, утонченный и многогранный литературный язык, совершать сложные стилистические подвиги» (Rondi, 1985).

Киновед Луиджи Бини отозвался об этом фильме еще язвительнее: «Берлинский интерьер» — произведение исключительной элегантности… Данте Спинотти (оператор), Лучано Риччен (сценография), Дзюсабуро Цуджимура (костюмы) — выше всяких похвал. Формальная элегантность едва запятнана необъяснимыми диссонансами: сюжетные неправдоподобности, … интерпретационные неуместности, … навязчивый и помпезный саундтрек Пино Донаджо. … Священная стилизация превращается в иератический поверхностный этикет, … разворачивающаяся мелодрама одномерна, лишена тайны и головокружения. Таким образом, «Берлинский интерьер» — это, прежде всего, ценная иллюстрация, изысканное развлечение, повествующее об аморальном путешествии, полном нарушений и аномалий. Вероятно, он завоюет расположение международной аудитории, на которую и рассчитан» (Bini, 1985).

«Берлинский роман», конечно же, не попал в советский кинопрокат, но киновед Владимир Баскаков, похоже, не пропускавший ни одной работы Кавани, оценил его в привычном для себя идеологическом ключе: «Лилиана Кавани, очевидно, полагает, что ставит в своем фильме не только психопатологические и сексуальные, но и важные политические проблемы. И потому вводятся сцены в министерстве иностранных дел, где сам Риббентроп, только что назначенный министром, заявляет Хайнцу, что скандальная ситуация в его семье становится предметом гласности. … И заключительная сцена: Луиза рассказывает профессору-психоаналитику, ученику Фрейда, обо всей этой трагической ситуации. В это время в квартиру приходят гестаповцы, чтобы арестовать профессора. … Как видим, в фильме патология, сексуальный эпатаж и политика, даже приметы антифашистской темы, соединены в сложный узел. Стоит ли, однако, говорить, что все эти истории… — лишь декорация, призванная дать политическую и элитарную оболочку явлению совсем иного сорта. Да и вряд ли транснациональная монополия «Кэннон-групп», наводнившая сегодня западный кинорынок самыми разными опусами — от эротических фильмов до фильмов ужасов, от космических приключений до политических боевиков, — стала бы делать серьезный антифашистский фильм. Но политика в моде, да еще не кончилась мода и на левофрейдистские теории, объясняющие фашизм подавлением сексуальных влечений человека» (Баскаков, 1988).

Сегодняшний взгляд итальянский киноведов и кинокритиков на «Берлинский роман» совсем иной, он часто лишен даже доли идеологических размышлений.

К примеру, Игнацио Сенаторе полагает, что этот «фильм пронизан элегантной и утонченной атмосферой, а любовные истории, составляющие фон повествования, сняты с теплым, но скромным взглядом. Режиссер противопоставляет элегантность Луизы и красоту Мицуко вульгарности и ужасам нацистов, а не просто мучительному и трагическому любовному треугольнику. Режиссер не скатывается к декадентскому превознесению красоты или пустой сентиментальности, изображая Мицуко как женщину с таким магнетическим и ослепительным обаянием, что она ошеломляет и сбивает с толку Луизу и Хайнца. Извращенная, измученная и обладающая сильным характером, Мицуко доминирует над своими любовниками, стравливая их друг с другом и навязывая свои железные правила, даже доводя их до самоубийства» (Senatore, 2020).

Некоторые кинокритики считают, что «Берлинский роман» - ремейк японского фильмов «Свастика» (1964) Ясудзо Масумура и «Свастика» (1983) Хирото Ёкоямы. Однако, мне кажется, что говорить о ремейках здесь не стоит, так как мелодрама Лилианы Кавани основана на книге Дзюнъитиро Танидзаки. Правда, там, как и в японских фильмах, не было Берлина и нацистов…

Мы помним, что принцип «отказа от обыденности» положен в основу большинства фильмов Кавани («Ночной портье», «Шкура» и др.). Вот и в «Берлинском романе» история любовной связи дочери японского посла и жены нацистского дипломата приобрела у Кавани откровенно стилизованную окраску, далекую от бытового правдоподобия и реализма.

Играя с излюбленными мотивами Бергмана, Висконти и Осимы, Лилиана Кавани создавала на экране холодный в своей театральности мир марионеток. Мрачная

обреченность эротических сцен, снятых в тусклых тонах «берлинского интерьера» (за камерой на сей раз был выдающийся оператор Данте Спинотти) возвращала зрителей к «Ночному портье», на сей раз – в «восточном варианте»...

Франциск / Франческо / Francesco / Franziskus. Италия-ФРГ, 1989. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Роберта Маззони. Актеры: Микки Рурк, Домициано Арканджели, Джероламо Алькьери, Риккардо Де Торребруна, Роберт Эгон, Андреа Ферреоль, Николетта Борис, Фабио Буссотти, Пеппе Ланцетта, Станко Мольнар, Мемо Дини, Пако Реконти, Эдвард Фаррелли, Фабрицио Хелена Бонем Картер и др. Драма. Премьера: 22.03.1989. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1988/1989). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Как и многих других крупных мастеров итальянского кинематографа, Кавани всегда привлекали античные и религиозные темы. В свое время она изучала античную литературу в Болонском университете. Потом, уже на факультете документального кино Римского киноцентра она часами смотрела фильмы о различных религиях мира. В 1965 году она сняла документальную картину «Исус, мой брат». В 1966 - игровой телефильм «Франциск Ассизский». Именно к Франциску Ассизскому (1182-1226), аскету и проповеднику, она вернулась через 22 года в картине «Франческо» с Микки Рурком в главной роли.

Кинокритики и киноведы, как правило, относятся к этому фильму позитивно.

Так Бернардо Виллела пишет, что «Франческо» рассказывает историю жизни святого Франциска Ассизского, но это не шаблонная история от колыбели до могилы, а скорее довольно целенаправленное повествование о его духовном пробуждении, зарождении братства и личных и теологических трудностях, с которыми он столкнулся после получения разрешения от Папы Иннокентия III на формализацию своего ордена. Тем не менее, в поступках Франциска присутствует простая аскетичность, добрая и кроткая натура, которая принимает и уважает всё человечество и стремится лишь приблизиться к божественности и природе, что делает эту историю универсально доступной, а не только для глубоко верующих. Помимо этой необходимой направленности, ещё одним достоинством фильма является то, что он не скатывается к каким-либо разделяющим приёмам и рассказывает о конфликтах, с которыми столкнулся Франциск, с уважительной дистанцией. Эта способность изобразить человека Божьего, проповедующего в фильме, который не обращается к своей аудитории, заслуживает всяческого восхищения. Более того, кинематографический стиль Кавани в этой истории делает просмотр захватывающим с чисто эстетической точки зрения» (Villela, 2015).

А Натаниэль Карлсон отмечает, что выбор Микки Рурка на роль Франциска «может показаться странным, поскольку, несмотря на его талант, трудно представить его убедительным в этой роли. Но он убедителен — по крайней мере, в очень специфическом смысле. Это не тот знакомый образ святого, что в фильмах Росселлини или Дзеффирелли. Но это и не акт бессмысленного ревизионизма ради самого себя. Рурк поразительно хорошо передает тонкое течение жизни человека, чья жизнь предназначалась для военной службы, постепенно подвергающегося влиянию, даже зараженного, постепенно нарастающим осознанием, которое в конечном итоге побуждает его перевернуть всю свою жизнь и, как следствие, жизнь многих других. На самом деле, многое из того, что делает Рурк, впечатляет именно благодаря его и Кавани стремлению к сдержанности и простому наблюдению за моментами переживаний, которые навсегда останутся непостижимыми. Он убедительно воплощает эту роль, постоянно намекая на стремление поддерживать баланс между обнадеживающим прозрением и разочарованием. Рурк также прекрасно умеет передать скрытую, но неуловимую угрозу существующей социальной структуре, заложенную в характере Франциска; своего рода конфронтационный вызов, который обычно с

удовольствием игнорируется в других интерпретациях. В конечном итоге, Кавани и Рурк проявляют уважение к Франциску, скорее размышляя над ним, чем просто преклоняясь перед ним. … «Франческо» остается одним из величайших религиозных фильмов всех времен» (Carlson, 2015).

На мой взгляд, эта картина была сделана добротно, с тщательно проработанной психологией персонажей, с превосходной фактурой и операторской работой, но при этом в целом не поднималась выше среднего уровня.

Несмотря на практически полное отсутствие развлекательности в католической Италии эта картина Лилианы Кавани сумела занять довольно высокое 34-е место в прокатном сезоне 1988/1989 годов (кстати, этой работе Кавани было суждено стать в ее карьере последней, которой удалось войти в сотню прокатных лидеров года).

Посещаемость «Франциска» была выше, чем у таких известных голливудских фильмов, как «Жучиный сок» Тима Бертона, «Намертво связанные» Дэвида Кроненберга, «Большой» Пенни Маршалла, «Крепкий орешек» Джона Мак-Тирнана и др.

Где ты? Я здесь / Dove siete? Io sono qui. Италия, 1993. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати. Актеры: Гаэтано Каротенуто, Кьяра Казелли, Анна Бонаюто, Валерия Д'Обичи, Паола Маннони, Инес Нобили, Карла Кассола, Стефано Аббати, Алессио Бони и др. Мелодрама. Премьера: 22.09.1993.

На сей раз Кавани поставила любовную драму двух глухих от рождения героев. Один из которых, Фаусто – из обеспеченной семьи. Другая, Элена - бедная студентка…

В год премьеры эта мелодрама Лилианы Кавани вызвала неоднозначные мнения рецензентов.

Альфио Контелли писал, что этот фильм, «затрагивающий сокровенные чувства молодых главных героев, чередует трогательные моменты с импровизированными — такими как явления восточного «гуру», представленные в звуке» (Cantelli, 1993).

А Фабио Ферцетти отметил ряд погрешностей картины: «Это могут быть второстепенные персонажи, почти всегда неправдоподобные или покорные. Это могут быть определенные сюжетные дыры (например, официальная подруга, которая исчезает бесследно). Это могут быть навязчивые флэшбеки о детстве главного героя или неспособность найти функциональную поэтическую фигуру… Но фильм Кавани, слишком символичный, чтобы быть реалистичным, слишком нереалистичный, чтобы быть по-настоящему символичным, к сожалению, остается упущенной возможностью: важным до тех пор, пока он демонстрирует обновленное желание подвергать сомнению реальность, и разочаровывающим из-за используемого в нем языка» (Ferzetti, 1993).

Примерно такой же разброс мнений можно обнаружить и в статьях кинокритиков XXI века:

«Проблема глухих рассказана через истории двух молодых людей с трогательной эмпатией. За исключением двойной концовки, с которой можно не согласиться, и некоторого ненужного символизма, фильм честен и опирается на мощную игру Кьяры Казелли» (Sossi, 2025).

«Кавани цитирует Катулла и создает историю, в которой уравновешиваются сентиментальность и гражданская критика. С одной стороны, она показывает трудности, с которыми сталкиваются два молодых главных героя из-за своих особенностей, а с другой — обличает государственные школы, которые не справляются с потребностями людей с нарушениями слуха. … Если отбросить трогательные намеки, фильм неубедителен из-за довольно небрежного сценария» (Senatore, 2021).

«Где ты? Я здесь» может местами и выглядит устаревшим, но в конечном итоге предлагает трогательную человеческую историю, которая осмеливается задавать глубокие и значимые вопросы» (Luxford, 2025).

Итак, на рубеже 1990-х в творчестве Лилианы Кавани уже не было ни политической ангажированности 1960-х, ни эпатажности 1970-х – 1980-х. После аскетичного «Франциска» (1989) наступил довольно долгий перерыв в съемках. «У меня не было контакта ни с

другими, ни с самой собой, признавалась Кавани. – Я чувствовала, что должна найти новый язык, новую форму общения. А потом совершенно случайно попала на спектакль глухонемых и испытала сильнейший шок. Так возникла идея снять фильм «Где ты? Я здесь». Рассказывая эту историю, я говорила, по сути, о себе самой».

Мне эта мелодрама показалась трогательной, эмоциональной, с гуманистическим посылом защиты прав людей, лишенных природой слуха. Вполне закономерным выглядит и присуждение актрисе Кьяре Казелли премии «Серебряная лента» за лучшую женскую кинороль года.

В Италии этот фильм не имел заметного прокатного успеха. Публика, по-видимому, ждала от Лилианы Кавани привычного вызова, дерзкого эпатажа…

Игра Рипли / Il Gioco di Ripley / Ripley's Game. Италия-Великобритания-США, 2002. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Чарлз МакКеон (по роману Патриция Хайсмит). Актеры: Джон Малкович, Дагрей Скотт, Рэй Уинстон, Лина Хиди, Кьяра Казелли, Сэм Блитц, Паоло Паолони и др. Триллер. Премьера: 2.09.2002. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей. Бюджет: 30 млн. долларов. Сборы в кинозалах мира: 6,2 млн. долларов.**

Мистер Рипли (Джон Малкович) постарел, разбогател, живет на шикарной вилле, но не потерял вкус к опасным играм…

После выхода на экраны мелодрамы «Где ты? Я здесь» (1993) Лилиана Кавани не снимала почти десять лет. Но вот осенью 2002 года на европейские экраны вышел ее англоязычный триллер «Игра Рипли», поставленный ею по роману Патриции Хайсмит (1921-1995).

Мнения киноведов и кинокритиков об этой картине, как правило, были полярными.

Мнения «за» (или в основном «за»).

Фабио Ферцетти: «Есть ли еще те, кто задается вопросом, как изобразить зло в кино? К счастью, да: Лилиана Кавани, которая в фильме по роману Патриции Хайсмит «Игра Рипли» переворачивает с ног на голову условности многих боевиков. Она подчеркивает триумфальную аморальность Рипли, денди и убийцы, способного склонить мирного мастера-оформителя, страдающего лейкемией, стать убийцей просто ради власти и, в конечном счете, соблазнения. … Но именно тонкие, извращенные отношения между этим криминальным денди и подставным лицом, которое в последний момент открывает для себя рискованное искусство преступления, являются ключом к этому утонченному размышлению о привлекательности негатива. Фильм пронизан определенной иронией, но от этого не менее горький и жестокий. Прекрасное возвращение Кавани. И подтверждение того, что даже заказной фильм может быть очень личным» (Ferzetti, 2003).

Дэвид Руни: «Элегантная злобная игра Малковича придает «Игре Рипли» магнетическую основу, дополненную эффективной режиссурой Лилианы Кавани и приятной ретро-атмосферой, напоминающей британские триллеры времен холодной войны 1960-х годов. Несмотря на некоторую банальность сюжета и финальный акт, который мог бы быть более цельным, это захватывающее развлечение для взрослых, которое должно найти свою аудиторию» (Rooney, 2002).

Питер Трэверс: «Джон Малкович, источающий опасность и зловещее обаяние, демонстрирует одну из самых запоминающихся и завораживающих ролей года в «Игре Рипли»… Малкович мастерски вплетается в сюжет – то ледяной хладнокровный, то яростно жестокий. Хайсмит написала пять романов о Рипли, и другие актеры играли эту роль, совсем недавно и наиболее безлико Мэтт Дэймон в «Талантливом мистере Рипли». Но Малкович владеет этой ролью. Он играет ее на все сто» (Travers, 2004).

Роджер Эберт (1942-2013): «Философский Рипли в исполнении Малковича наиболее близок к персонажу Хайсмит в том, как он объективирует свои действия. Почему его просят убить человека? «Потому что я могу». … Одна из самых блестящих и коварных ролей Малковича; исследование зла, балансирующее на тонкой грани между бессердечностью и малейшими проблесками чувств. Когда Рипли улыбается в последнем кадре, он не утратил

своего статуса психопата, но наконец-то обнаружил в человеческой природе нечто, способное удивить и даже (возможно ли это?) порадовать его» (Ebert, 2006).

Мнения «против» (или по большей части «против»).

Роберто Непоти: «Лилиана Кавани перенесла действие в палладианские виллы Венето, добавила русскую мафию и пригласила на роль Джона Малковича. Хотя декорации (украшенные операторской работой Альфио Контини) прекрасны, фильм остается вялым, несмотря на сцены насилия и намеки на темную сторону человечества» (Nepoti, 2002).

Питер Брэдшоу: «Это фильм, который умудряется быть одновременно приятным и нелепым в соотношении примерно один к трём: такое сочетание не совсем удачное. … Неужели Лилиана Кавани, режиссер фильма «Ночной портье», виновата в этой шаткой чепухе? Похоже, что да, и даже странные остроты и угрозы Джона Малковича не могут компенсировать фарс и натянутую городскую изысканность, составляющие основу этого крайне странного триллера» (Bradshaw, 2003).

Лука Пачилио: «Фильм Кавани — небрежная попытка, вдохновленная романом Хайсмит… Несколько пожелтевших открыток, несколько проблесков великолепной палладианской виллы, где разворачивается большая часть сюжета, финальная сцена (нападение на особняк) — это чистая третьесортная полизоттская стилистика… Очевидно, что отношения между палачом и жертвой, о которых говорила Кавани в своей «Игре Рипли», — это те же самые отношения между ее фильмом и неосторожным зрителем» (Pacilio, 2002).

Гульельмо Синишальки: Эмоциональная стагнация и стилистическая неточность: вот характеристики, отличающие этот бесполезный и скучный фильм… Вместо того чтобы успокаиваться в своих нуарных элементах, «Игра Рипли» кажется просто сглаженной из-за чрезмерно традиционной режиссуры, отмеченной темпом и типичными движениями телевизионной драмы» (Siniscalchi, 2003).

Джованни Спаньолетти: Главная проблема в том, что фильм Лилианы Кавани … практически лишен индивидуальности. Кажется, он создан исключительно для того, чтобы дать возможность «проявиться» актерскому и неординарному таланту Джона Малковича» (Spagnoletti, 2002).

Итак, персонаж по фамилии Рипли появляется в пяти романах, написанных Патрисией Хайсмит (1921-1995) с 1955 по 1991 год. Эти романы в разные годы были экранизированы: «Жгучее солнце» (1960) Рене Клемана с Аленом Делоном и Морисом Роне, «Американский друг» (1977) Вима Вендерса с Деннисом Хоппером и Бруно Ганцем, «Талантливый мистер Рипли» (1999) Энтони Мингеллы с Мэттом Дэймоном и Джудом Лоу, «Рипли под землей» (2004) Роджера Споттисвуда с Барри Пеппером и Уильмом Дефо, «Рипли» (2024) Стивена Заилляна с Эндрю Скоттом и Джонни Флином.

Лилиана Кавани сделала всё, чтобы порученный ей коммерческий проект «Игра Рипли» стал стильной и проникнутой мрачной иронией историей о неистребимости Зла. Джон Малкович выглядел в роли постаревшего Рипли идеально, сумев сыграть своего жестокого и аморального убийцу временами пугающе обаятельным.

Увы, «Игра Рипли» неожиданно стала самым громким коммерческим провалом Лилианы Кавани: при бюджете в 30 млн. долларов она сумела собрать в кинозалах мира всего 6,2 млн. долларов…

Почему? Ответ на этот вопрос требует, наверное, специального исследования, так как в том же 2002 году в кинотеатрах планеты вполне успешно прошла целая серия лент весьма низкого художественного качества…

Де Гаспери, человек-надежда / De Gasperi, l'uomo della speranza. Италия, 2005. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Массимо ДеРита, Марио Фальконе (по мотивам книги Антонио Полито «Созидатель»). Актеры: Фабрицио Джифуни, Соня Бергамаско, Стефано Скандалетти, Ана Катерина Морариу, Камилла Филиппи, Констанца Себастиани, Джизельда Володи, Памела Саино, Луиджи Петруччи и др. Драма. Премьера: 25.04.2005. **ТВ.**

Этот биографический фильм повествует о судьбе выдающегося итальянского политика Альчиде де Гаспери (1881-1954). Убежденный противник Муссолини, он в 1943 году он основал христианско-демократическую партию, а с 10 декабря 1945 года стал премьер-министром коалиционного правительства, куда входили коммунисты и социалисты…

Фигура Альчиде де Гаспери сохраняет свою значимость и для Италии XXI века, и поэтому телепремьера этой драмы Лилианы Кавани ожидалась с нетерпением.

В итоге она прошла успешно, и отзывы в прессе были в основном позитивными.

К примеру, журналист Джулия Сбариджиа писала, что «человек надежды, которого играет Фабрицио Джифуни, представляет собой сочетание христианства, политической страсти и здравого смысла. Он любящий муж (первую леди играет Соня Бергамаско) и заботливый отец» (Sbarigia, 2005).

С этим согласен и журналист Франко Олеаро, который полагает, что эта картина «стремится показать не только политика в самые важные моменты его жизни, но и его мужа, отца и деда, создавая единое видение Де Гаспери как человека. Незаметный человек, уравновешенный, прагматичный, но всегда руководствующийся четким моральным видением, убежденный защитник уважения к каждому мужчине и женщине, а, следовательно, глубоко демократический. … Режиссер, кажется, намекает нам, что политик черпает силы в моментах полного спокойствия, которые он обретает в кругу семьи» (Olearo, 2024).

Фильм «Де Гаспери, человек-надежда» снят Лилианой Кавани в строгом стиле реалистической политической драмы, лишенном былой эпатажности таких ее нашумевших картин, как «Ночной портье», «За пределами добра и зла», «Шкура», «Берлинский роман» и др.

«Де Гаспери…» (генеральным продюсером которого была известная актриса и певица Клаудиа Мори) – фильм для семейной аудитории, с четко прописанной антифашистской идеологической позицией, с ясно, без всяких эстетских обертонов представленными образами персонажей.

Эйнштейн / Einstein. Италия, 2008. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Массимо ДеРита, Марио Фальконе. Актеры: Винченцо Амато, Майя Санса, Соня Бергамаско, Пётр Адамчик, Джорджо Лупано, Леа Грамсдорфф, Эмилиано Колторти, Флавио Паренти, Джорджо Базиле и др. Премьера: 26-27.10.2008. **ТВ. Примерное число зрителей во время телепремьеры: 5,2 млн.**

Это история жизни знаменитого ученого Альберта Эйнштейна (1879-1955). Правда, речь в фильме идет не о его научных открытиях, а о личной жизни…

Мнения киноведов и кинокритиков об этом фильмы были полярными.

Мнения «За»:

«Мастерски работая с актерами, Кавани создает «сцены из супружеской жизни», позволяя взаимопониманию между Винченцо Амато, играющим ученого, и Майей Сансой, играющей Милеву, придать глубоко человечный оттенок биографии, охватывающей как известную карьеру, так и малоизвестную личную жизнь. … Винченцо Амато, блистательный в костюмах Лины Нерли Тавиани, не является актером в гриме Эйнштейна, ходящим с плоскостопием, но в нем есть что-то от этого персонажа — тихая причуда, язык, готовый вырваться наружу в нужный момент, — что благословляет встречу актера и персонажа. Медленный и вдумчивый диалог с женой нарушает все правила телевизионной красноречивости и делает естественность их знакомства правдоподобной. Чрезвычайно утонченный, но далекий от барокко, определенно строгий по сегодняшним меркам художественной литературы, Эйнштейн в трактовке Лилианы Кавани медленно изображает сильного персонажа» (Cappi, 2017).

«Это сложный проект из-за трудностей работы над образом одной из икон двадцатого века, чья мысль произвела революцию в современном обществе, сделав некоторые из его фундаментальных идей понятными для широкой публики. Подход Кавани заключается в

том, чтобы рассмотреть не только неоспоримый и широко известный вклад Эйнштейна в научный прогресс, но и человеческую сторону этих успехов. Мнения о его человечности сильно разнятся, и этот аспект побудил авторов глубже изучить тему, опираясь на многочисленные анекдоты из его жизни, чтобы создать максимально реалистичный образ одной из ведущих фигур прошлого века. ... В результате получился портрет измученного человека, со множеством страхов и слабостей, порой мелочного, но способного проявлять вспышки щедрости, одаренного острым чувством юмора и глубоким любопытством ко всему окружающему. Будучи гением в своей области, он не способен проявлять ту же уверенность и величие в повседневной жизни» (Cuomo, 2008).

Мнения «Против»:

«Анекдотическая структура, на которой основан «Эйнштейн», уже предвосхищает внимание рассеянного зрителя прайм-тайма RAI, который узнает знаменитые шутки и типичные анекдоты об ученом, которые он рассказывает между ужином и мытьем посуды. ... Этот «мини-сериал» безнадежно плох — возможно, «американской» части не помешало бы немного больше динамики (и идей)» (Sozzo, 2008).

«Я надеялся увидеть что-то, если не запоминающееся, то хотя бы ценное, но вместо этого стал свидетелем двух половин банального, небрежного и неполного художественного произведения. ... Фильм Лилианы Кавани об Альберте Эйнштейне следует рассматривать как упущенную возможность, подтверждение кризиса мастерства, знаний и идей в итальянской культуре, побочный продукт, демонстрирующий, ... упадок режиссера» (Barone, 2008).

Если бы Лилиана Кавани снимала бы «Эйнштейна» во времена триумфа своего «Ночного портье», ее трактовка жизни гения, конечно же, была иной: эпатажной, дерзкой, нарушающей всяческие табу. Но для телепоказа в прайм-тайм в 2008 году Кавани поставила фильм вполне академично: все в пределах восприятия самой массовой аудитории разного возраста – неспешно, почти хрестоматийно, без острых углов.

«Эйнштейн» был показан на канале RAI Uno вечером 26 и 27 октября 2008 года. Его первую серию посмотрело 5,1 млн. зрителей, вторую – 5,3 млн. зрителей.

Таким образом, расчет продюсеров оказался верным: в кинотеатральном прокате судьба «Эйнштейна» была бы, скорее всего, печальной, а телепоказ этой картины собрал почти столько же зрителей, чем когда-то самый кассовый фильм Кавани «Ночной портье»...

Слишком много любви / Troppo amore. Италия, 2012. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Анджело Паскини, Лилиана Кавани, Роберто Тирабоски. Актеры: Антония Лискова, Массимо Поджо, Кьяра Масталли, Анна Мелато и др. Мелодрама. Премьера: 27.03.2012. **Новелла в ТВ-сериале «Никогда не ради любви / Mai per amore» (Италия, 2011-2012).** Режиссеры остальных новелл в этом сериале: Марко Понтекорво и Маргарет фон Тротта. **Примерное число зрителей во время телепремьеры: 4,9 млн.**

Ливия (Антония Лискова) и Альберто (Массимо Поджо) любят друг друга, но вскоре в их отношениях возникают серьезные психологические проблемы...

Вот что говорила о своем фильме сама Лилиана Кавани: «В новостях так часто говорят о женщинах, которых преследуют, избивают и даже убивают их парни, мужья или партнеры, что мы решили, что необходимо срочно и правильно об этом рассказать. ... Слово «любовь» всегда заставляло нас мечтать, потому что оно пробуждает в нас самое прекрасное и фундаментальное чувство. Мы убеждены, что достаточно следовать своим инстинктам, поскольку все мы открыты для любви... Мы понимаем, что любовь — это чувство, требующее бережного отношения и зрелости. Преследование — это любовь преследователя, то есть партнера, который, однажды завоевав женщину, считает ее своей, своим объектом, как будто купил ее. Он контролирует ее мысли и действия».

Рецензии кинокритиков на этот фильм, как правило, поддерживали актуальность его тематики:

«Этот первый телефильм из серии, посвященной проблемам современных женщин, затрагивает тревожное и все более распространенное явление преследования. Эта социальная болезнь проявляется в словах и действиях, направленных на постепенное уничтожение личности женщины, с единственной целью — унизить ее во всех отношениях, фактически заставив жить в постоянном состоянии физического и психологического ужаса. … Хотя я ценю благие намерения рассказать такую историю, результат можно считать лишь частично успешным: сценарий, к сожалению, слишком программный, как будто он хочет, чтобы мы поверили, что такие нездоровые отношения могут развиваться только в определенных социальных условиях… Помимо некоторых сюжетных отрывков, которые я нахожу натянутыми (например, схематичное чередование легкомысленных ситуаций с драматическими моментами), наиболее серьёзной ошибкой сценаристов является описание социального окружения пары…. Несмотря на эти недостатки (не говоря уже о неизбежных дидактических моментах, балансирующих между скромностью и цензурой), в конечном итоге это смелый и необходимый телевизионный проект» (Maltin, 2012).

«Персонажи, сыгранные Массимо Поджо и Антонией Лисковой невероятно правдоподобны и, к сожалению, отражают многих реальных супругов/партнеров. … Актёры очень реалистично сыграли свои роли. У Поджо милое, успокаивающее лицо, но в то же время его взгляд может меняться и становиться тревожным. Лискова сумела передать то глубокое чувство тоски и страха, которое будет сопровождать её героиню на протяжении всей её жизни» (Gallo Balma, 2012).

Премьера мелодрамы «Слишком много любви» состоялась в марте 2012 года и собрала у экранов без малого пять миллионов зрителей.

И причины этого успеха у массовой аудитории, на мой взгляд, очевидны: это не только актуальность темы, но и эмоциональная, яркая игра актеров, ведомая уверенной режиссерской рукой, да и сама история, рассказанная просто, доходчиво и психологически убедительно…

Франциск / Франческо / Его звали Францискус / Francesco / Sein Name war Franziskus. Италия-ФРГ, 2014. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Марио Фальконе, Джанмарио Пагано, Моника Запелли, Даниэла Мерло. Актеры: Матеуш Косцюкевич, Виничо Маркиони, Беньямин Задлер, Людвиг Блохбергер, Никколо Сенни, Микеле Балдуччи и др. Драма. Премьера: 8.12.2014. **ТВ.**

Этот фильм освещает различные периоды жизни святого Франциска Ассизского…

В 2014 году, уже третий раз на протяжении своей творческой карьеры, Лилиана Кавани обратилась к киноописанию жития святого Франциска Ассизского.

Журналист Вирджилио Фантуцци (1937-2019) писал, что теперь «перед нами Франциск, которому больше не нужно угрюмое лицо Лу Кастеля, чтобы показать, что он воюет со всем миром, или вызывающая решимость Рурка, чтобы ясно дать понять, что после всех трансгрессивных переживаний… единственное, что стоит принять полностью, — это любовь, поглощенная дарением себя. На этот раз… Франциск довольствуется застенчивой и скромной улыбкой Матеуша Косцюкевича… Три последовательных этапа кинематографических взаимоотношений Кавани с Франциском неизбежно включают в себя созревание, углубление, рост духовного напряжения и, по сути, разделение жизненного идеала… Каков результат? Мы видим его в этом фильме. Большая простота и ясность. Мужество, необходимое для того, чтобы отбросить то, что не является существенным. Отказ от любого хореографического аспекта, отсылающего к поверхностному Средневековью, потому что Франциск не из вчерашнего или сегодняшнего дня, а из всех времен» (Fantuzzi, 2015).

А кинокритик Филиппо Олеаро отметил, что «вера Франциска, по мнению Кавани, кажется предшественницей протестантизма: истинное послание Христа следует открывать не в доктрине Церкви, а в Евангелии… Сцена, в которой Франциск обращается к группе молодых людей, читается как проповедь одного из многочисленных современных проповедников… В качестве заключительного штриха нам представлен Франциск,

отстаивающий теорию пустого ада; необходимый вывод, по его мнению, потому что Бог милосерден. Это способ смешения милосердия с благочестием и отрицания истинной свободы человека, который полностью отвечает за свои поступки, хорошие или плохие» (Olearo, 2024).

Я согласен с тем, что на сей раз Лилиана Кавани придала святому Франциску наиболее мягкий облик, не похожий ни на тот, что был сыгран в 1960-х бунтарем Лу Кастелем, ни на тот, что появился в конце 1980-х в трактовке Микки Рурка.

В целом третий «Франциск» Лилианы Кавани стал ясной иллюстрацией эволюции кинематографии режиссера: от бунта, политики и эпатажа к мирской умиротворенности…

Порядок времени / Срок времени / L'ordine del tempo. Италия-Бельгия, 2023. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Паоло Костелла. Актеры: Алессандро Гассманн, Клаудия Джерини, Эдоардо Лео, Ксения Раппопорт, Рихард Заммель, Валентина Черви, Анхела Молина, Анжелика Деви и др. Драма. Фантастика. Премьера: 31.08.2023. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Однажды летом компания друзей собирается на вилле на берегу моря. Среди них – ученый, которому известно, что некий астероид угрожает столкнуться с Землей. Итак, пришло время подвести итоги жизни, потому что она может оборваться в любой момент…

После двадцатилетней работе на телевидении и в оперных театрах Лилиана Кавани в возрасте 90 лет неожиданно для многих вернулась в «большое кино» фильмом «Порядок времени».

Киноведы и кинокритики оценили эту работу неоднозначно.

Паола Казелла писала, что «Порядок времени» черпает вдохновение из одноименного научного трактата Карло Ровелли, но расширяет его рамки, затрагивая темы духовности и любви как противоядие от земного отчаяния, которое не нуждается в падении астероида, чтобы выбить нас из колеи. Фильм — это «луч света» в нашей темной вселенной, и он наполнен нежностью ко всем персонажам на экране: а значит, и к человечеству, рассматриваемому со светской точки зрения. … Как бы вы себя вели, если бы знали, что мир вот-вот рухнет? — спрашивает Кавани у аудитории своим характерным провокационным тоном. И ясно, что она тоже размышляла об этом, приходя к выводу, что единственное время, которое не тратится впустую, — это время, посвященное любви» (Casella, 2023).

Лоренцо Чиофани отметил, что «с порой даже безрассудной смелостью Кавани, режиссер-гуманист, которая всегда умело наполняла свои великолепные авторские роли размышлениями, если не откровенно философскими размышлениями, берется за задачу перевода сложного — и во многом недоступного — текста в повествовательные термины… «Порядок времени» отвергает как сатирическую, так и апокалиптическую перспективы, предпочитая необычное сочетание двух регистров, а не повествование в стиле фильма-катастрофы. С одной стороны, в фильме присутствует медитативный и духовный аспект, особенно в дидактической первой части… С другой — более интимный и салонный аспект… Это значительный сдвиг в тоне, переводящий фильм из многословной, театральной драмы в атмосферу, в которой Кавани, возможно, чувствует себя менее комфортно. Однако это позволяет «Порядку времени» установить эмпатическую связь со зрителем, придавая большую эмоциональную глубину научным теориям» (Ciofani, 2023).

Роберто Кодини посчитал, что это «странный, абсурдный (но не чрезмерно) фильм, способный затронуть столь трагически важную тему с легкостью, отражающей типично итальянскую поверхностность. И именно поэтому он интересен» (Codini, 2023).

По мнению Яна Лумхольдта, в этой картине «лучшие моменты у Кавани — это несколько сцен между Джулией и замечательной монахиней (сыгранной не менее замечательной Анхелой Молиной), обсуждающими экзистенциальные основы и представляющими религию как прагматизм» (Lumholdt, 2023).

А Тонино Де Паче пришел к выводу, что «Порядок времени», возможно, является самым понятным фильмом Лилианы Кавани, не самым смелым, но самым непосредственным, пожалуй, почти мгновенным фильмом, который запечатлевает

неустойчивость наших дней (наших лет) с нависшими угрозами, делая ощущение будущего неустойчивым и искажая время в вечное настоящее, которое также живет лишь в мгновении, постоянно множащемся» (De Pace, 2023).

Однако Витторио Ренци был убежден, что «Порядок времени» — явная неудача Лилианы Кавани, поскольку «она пытается объединить драму и комедию, физику и веру в печально размытом фильме, который барахтается в банальных диалогах и карикатурных персонажах, и лишь в несколько коротких мгновений вновь открывает для себя глубочайшее вдохновение своего кинематографа. ... Столкнувшись с мыслью о смерти, время немедленно возвращает нас к нашей конечности, к смыслу или бессмысленности самого нашего существования. Увлекательная и неугасимая тема, но здесь она раскрывается с трудом, подавляемая шутками, достойными посредственных телесериалов» (Renzi, 2023).

В итоге «Порядок времени» полностью провалился в итальянском прокате, собрав в кинозалах всего около ста тысяч зрителей. По-видимому, публику не смогло заинтересовать статичное действие этого без малого двухчасового фильма, с долгими и, честно сказать, весьма утомительными разговорами персонажей. По-видимому, и эту картину Кавани лучше было бы снять для телевидения...

Фильмография Лилианы Кавани

Ночная встреча / Incontro di notte. Италия, 1960. Режиссер и сценаристка Лилиана Кавани. Актеры: Романо Гини, Аннабелла Инконтера, Абабакара Самб-Махарама. Драма. **к/м.**

Битва / La battaglia. Италия, 1962. Режиссер и сценарист Лилиана Кавани. Актеры: Антонио Менна, Даниэла Иглиоцци, Самба Абабакан, Розанна Санторо, Иренео Петруцци, Нили Арутай и др. **К/м.**

Франциск Ассизский / Francesco d'Assisi. Италия, 1966. Режиссер Лилиана Кавани. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Туллио Пинелли. Актеры: Лу Кастель, Джанкарло Сбраджиа, Мария Грация Марескальки, Марко Белоккио и др. Драма. Премьера: 6.05.1966. **ТВ.** Аудитория телепремьеры в Италии (канал a RAI): около 20 млн. зрителей.

Галилео Галилей / Galileo Galilei / Galileo. Италия-Болгария, 1968. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Туллио Пинелли, Фабрицио Онофри (по мотивам пьесы Бертольта Брехта «Жизнь Галилея»). Актеры: Сирил Кьюсак, Джиджи Баллиста, Джулио Броджи, Георги Черкелов, Николай Дойчев, Джампьеро Фрондини, Георгий Калоянчев, Невена Коканова, Лу Кастель и др. Драма. Премьера: 7.09.1968. **В СССР – с 16.11.1970: 3,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Каннибалы / I Cannibali. Италия, 1970. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати, Фабрицио Онофри (по отдаленным мотивам трагедии Софокла «Антигона»). Актеры: Бритт Экланд, Пьер Клементи, Томас Милиан, Франческо Леонетти, Делия Боккардо, Марино Мазе, Ренато Монтанари и др. Драма. Премьера: 30.04.1970. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,05 млн. зрителей.**

Гостья / L'ospite. Италия, 1971. Режиссер и сценаристка Лилиана Кавани. Актеры: Лючия Бозе, Глауко Маури, Питер Гонсалес Фалькон и др. Драма. Премьера: 26.02.1972.

Ночной портье / Il portiere di note / Portier de nuit / The Night Porter. Италия-Франция, 1974. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Барбара Альберти, Итало Москати, Амедео Пагани и др. Актеры: Дирк Богард, Шарлотта Рэмплинг, Филипп Леруа, Габриэле Ферцетти, Иза Миранда и др. Драма. Премьера: 3.04.1974. **Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей (9-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 2,5 млн. зрителей. Прокат в СССР - с 15.03.1991.**

Миларепа / Milarepa. Италия, 1974. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати. Актеры: Лайош Балажовиц, Паоло Боначелли, Мариса Фаббри и др. Драма. Премьера: 21.05.1974. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

По ту сторону добра и зла / Al di là del bene e del male / Au-delà du bien et du mal / Jenseits von Gut und Böse. Италия-Франция-ФРГ, 1977. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Франко Аркалли, Итало Москати. Актеры: Доминик Санда, Эрланд Йозефсон, Роберт Пауэлл, Вирна Лизи, Михаэль Деген, Элиза Чегани, Умберто Орсини, Филипп Леруа, Кармен Скарпитта, Николетта Макиавелли, Амедео Амодио, Ренато Скарпа, Клара Колозимо и др. Мелодрама. Премьера: 5.10.1977. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

Шкура / Кожа / La Pelle / La peau. Италия-Франция, 1981. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Роберт Кац, Катрин Брейя, Лилиана Кавани (по роману Курцио Малапарте). Актеры: Марчелло Мастроянни, Джулиана Гарджиуло, Кен Маршалл, Карло Джуффре, Янн Бабиле, Жанна Валери, Пеппе Барра, Жак Серна, Клаудия Кардинале, Берт Ланкастер, Джизельда Кастрини, Антонелла Чоли, Антонио Ферранте и др. Оператор Армандо Нануцци. Драма. Премьера: 27.08.1981. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (29-е место в сезоне 1981/1982). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

За дверью / Oltre la porta. Италия, 1982. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Энрико Медиоли. Актеры: Том Береньджер, Элеонора Джорджи, Марчелло Мастроянни, Мишель Пикколи, Энрико Бержье и др. Драма. Премьера: 5.09.1982. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (72-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Берлинский роман / Берлинский интерьер / Страсти / Interno Berlinese / The Berlin Affair / Leidenschaften. Италия-ФРГ-Монако, 1985. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Роберта Маззони (по мотивам романа Дзюнъитиро Танидзаки «Свастика»/«Буддийский крест»). Актеры: Гудрун Ландгребе, Мио Такаки, Кевин МакНелли, Ханс Цишлер, Массимо Джиротти, Филипп Леруа, Вильям Бергер, Бенедетта Фантоли и др. Мелодрама. Премьера: 6.11.1985. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1985/1986).**

Франциск / Франческо / Francesco / Franziskus. Италия-ФРГ, 1989. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Роберта Маззони. Актеры: Микки Рурк, Домициано Арканджели, Джероламо Алькьери, Риккардо Де Торребруна, Роберт Эгон, Андреа Ферреоль, Николетта Борис, Фабио Буссотти, Пеппе Ланцетта, Станко Мольнар, Мемо Дини, Пако Реконти, Эдвард Фаррелли, Фабрицио Хелена Бонем Картер и др. Драма. Премьера: 22.03.1989. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1988/1989). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Где ты? Я здесь / Dove siete? Io sono qui. Италия, 1993. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати. Актеры: Гаэтано Каротенуто, Кьяра Казелли, Анна Бонаюто, Валерия Д'Обичи, Паола Маннони, Инес Нобили, Карла Кассола, Стефано Аббати, Алессио Бони и др. Мелодрама. Премьера: 22.09.1993.

Игра Рипли / Il Gioco di Ripley / Ripley's Game. Италия-Великобритания-США, 2002. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Чарлз МакКеон (по роману Патриция Хайсмит). Актеры: Джон Малкович, Дагрей Скотт, Рэй Уинстон, Лина Хиди, Кьяра Казелли, Сэм Блитц, Паоло Паолони и др. Триллер. Премьера: 2.09.2002. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей. Бюджет: 30 млн. долларов. Сборы в кинозалах мира: 6,2 млн. долларов.**

Де Гаспери, человек-надежда / De Gasperi, l'uomo della speranza. Италия, 2005. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Массимо ДеРита, Марио Фальконе (по мотивам книги Антонио Полито «Созидатель»). Актеры: Фабрицио Джифуни, Соня Бергамаско, Стефано Скандалетти, Ана Катерина Морариу, Камилла Филиппи, Констанца Себастиани, Джизельда Володи, Памела Саино, Луиджи Петруччи и др. Драма. Премьера: 25.04.2005. **ТВ.**

Эйнштейн / Einstein. Италия, 2008. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Массимо ДеРита, Марио Фальконе. Актеры: Винченцо Амато, Майя Санса, Соня Бергамаско, Пётр Адамчик, Джорджо Лупано, Леа Грамсдорфф, Эмилиано Колторти, Флавио Паренти, Джорджо Базиле и др. Премьера: 26-27.10.2008. **ТВ. Примерное число зрителей во время телепремьеры: 5,2 млн.**

Слишком много любви / Troppo amore. Италия, 2012. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Анджело Паскини, Лилиана Кавани, Роберто Тирабоски. Актеры: Антония Лискова, Массимо Поджо, Кьяра Масталли, Анна Мелато и др. Мелодрама. Премьера: 27.03.2012. **Новелла в ТВ-сериале «Никогда не ради любви / Mai per amore» (Италия, 2011-2012).** Режиссеры остальных новелл в этом сериале: Марко Понтекорво и Маргарет фон Тротта. **Примерное число зрителей во время телепремьеры: 4,9 млн.**

Франциск / Франческо / Его звали Францискус / Francesco / Sein Name war Franziskus. Италия-ФРГ, 2014. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Марио Фальконе, Джанмарио Пагано, Моника Запелли, Даниэла Мерло. Актеры: Матеуш Косцюкевич, Виничо Маркиони, Беньямин Задлер, Людвиг Блохбергер, Никколо Сенни, Микеле Балдуччи и др. Драма. Премьера: 8.12.2014. **ТВ.**

Порядок времени / Срок времени / L'ordine del tempo. Италия-Бельгия, 2023. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Паоло Костелла. Актеры: Алессандро Гассманн, Клаудия Джерини, Эдоардо Лео, Ксения Раппопорт, Рихард Заммель, Валентина Черви, Анхела Молина, Анжелика Деви и др. Драма. Фантастика. Премьера: 31.08.2023. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Литература

Алова Л. Лилиана Кавани // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002.

Баскаков В. Америка кинематографическая // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976: 67-91.

Баскаков В. Вчера и сегодня // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 10. М.: Искусство, 1988: 3-22.

Баскаков В. Экранная агрессия // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 9. М.: Искусство, 1985: 3-26.

Богемский Г. Самая волнующая тема (итальянские фильмы о войне) // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 10. М.: Искусство, 1988. С. 59-79.

Васильева Н. И все-таки вертится // *Советский экран*. 1970. 21: 15.

Капралов Г. Социальный фильм и тема с вариациями // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976: 3-32.

Колодяжная В.С. Кино Италии (1945-1980). М.: ВГИК, 1998. 116 с.

Лаврентьев С. Ромео, Джульетта и тьма // *Спутник кинозрителя*. 1991. 8: 3.

Мельвиль Л. Феминизм на экране // *Мифы и реальность: Зарубежное кино сегодня*. Вып. 8. М.: Искусство, 1983.

Нефёдов Е. Ночной портье // *World Art*. 11.11.2011. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=20017

Плахов А. Инфернальная любовь Макса и Лючии // *Экран*. 1991. 11: 18-19.

Соболев Р. Пепел Клааса // *Советский экран*. 1975. 7: 1-2.

Юткевич С. Модели политического кино. М.: Искусство, 1978.

Alt, J.-Y. Au-delà du bien et du mal. 15.11.2020. https://culture-et-debats.over-blog.com/article-26385642.html

Barone, E. Una ‘fiction’ banale e deludente su Albert Einstein. 29.10.2008. https://www.varesenews.it/lettera/una-fiction-banale-e-deludente-su-albert-einstein/

Beyond the door. *Time Out*. 10.09.2012. https://www.timeout.com/movies/beyond-the-door

Bini, L. Interno Berlinese. *Attualità Cinematografiche*. 1985.

Biraghi, G. Il portiere di note. *Il Messaggero*. 1974.

Bradshaw, P. Ripley's Game. *The Guardian*. 30.05.2003.

Breve, M. Il portiere di note. 22.04.1995. https://spietati.it/il-portiere-di-notte/

Brunsting, J. I Cannibali. 5.03.2014. https://criterioncast.com/reviews/dvd-reviews/joshua-reviews-liliana-cavanis-cannibali-blu-ray-review

Cagnazzo, M., Foggetti, A. La Pelle. 2020. https://culturificio.org/la-pelle-curzio-malaparte-e-liliana-cavani/

Cantelli, A. Dove siete? Io sono qui. Il Giornale. 28.09.1993.

Capograssi, G. Galileo. 2012. https://giuseppecapograssi.wordpress.com/2012/08/17/galileo-galilei/

Cappi, M. Einstein. *My movies*. 19.06.2017. https://www.mymovies.it/film/2007/einstein/

Carlson, N. Pilgrim of the World: on Liliana Cavani’s Francesco. *Off Screen*. 2015. 19(12).https://offscreen.com/view/pilgrim-of-the-world-on-liliana-cavanis-francesco

Carraro, A. La Pelle. 6.07.2020. https://www.oliofficina.it/corso-italia/la-pelle-di-liliana-cavani-un-film-che-non-convince-12018.htm

Casella, P. Un film dal sapore rohmeriano che guarda al cinema francese e fa i conti con il tempo che scivola via. *My movies*. 30.08.2023. https://www.mymovies.it/film/2023/lordine-del-tempo/

Cavani, L. Entretien avec Guy Braucourt. *Ecran 77*. 56: 10.

Ciofani, L. Al di là del bene e del male. 18.03.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/03/18/al-di-la-del-bene-e-del-male-liliana-cavani-1977/

Ciofani, L. Galileo. 20.08.2014. https://lorenzociofani.wordpress.com/2014/08/20/galileo-liliana-cavani-1968/

Ciofani, L. I Cannibali. 19.07.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/07/10/i-cannibali-liliana-cavani-1970/

Ciofani, L. Il portiere di note. 15.02.2015. https://lorenzociofani.wordpress.com/2015/02/15/il-portiere-di-notte-liliana-cavani-1974/

Ciofani, L. L'ordine del tempo. *Cinematografo*. 30.08.2023. https://www.cinematografo.it/recensioni/lordine-del-tempo-gbkprgs9

Codini, R. L'ordine del tempo. 7.09.2023. https://www.mescalina.it/cinema/recensioni/liliana-cavani/lordine-del-tempo-

Colla, E. Incontro di notte. 31.08.2023. https://www.taxidrivers.it/305498/review/incontro-di-notte-frammenti-e-dilemmi-del-vivere-preludio-ai-temi-cari-alla-cavani.html

Cosulich, C. Il portiere di note. *Paese sera*. 1974.

Cuomo, A. Einstein. *Movieplayer*. 27.10.2008. https://movieplayer.it/articoli/einstein-tra-scienza-e-amore_4975/

De Pace, T. L'ordine del tempo. 30.08.2023. https://www.sentieriselvaggi.it/lordine-del-tempo-di-liliana-cavani/

Di Noto, G. Francesco d'Assisi. Re-movie. 15.02.2023. https://re-movies.com/2023/02/15/francesco-di-assisi-film-tv-di-liliana-cavani-italia-1966/

Ebert, R. Ripley's Game. 9.04.2006. http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=%2F20060409%2FREVIEWS08%2F604090301%2F1023

Ebert, R. The Night Porter. 10.02.1975. http:/rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=%2F19750210%2FREVIEWS%2F502100301%2F1023

Fantuzzi, V. Francesco. *La Civiltà Cattolica*. 7.02.2015. https://www.laciviltacattolica.it/articolo/il-terzo-francesco-di-liliana-cavani/

Ferzetti, F. Dove siete? Io sono qui. *Il Messaggero*. 10.03.1993.

Ferzetti, F. Il Gioco di Ripley. *Il Messaggero*. 14.02.2003.

Frosali, S. Il portiere di note. *Il Messaggero*. 1974.

Gallo Balma, J. Troppo amore. 2012. https://cinemio.it/film-italiani/troppo-amore-film/49810/

Gilmour, C. Beyond Good and Evil is beyond belief. *The Toronto Star*. 24.07.1979: 3.

Giulia Sbarigia, G. De Gasperi, l'uomo della speranza. *Il Manifesto*. 21.04.2005. https://ilmanifesto.it/archivio/2003068643

Grazzini, G. Il portiere di note. Corriere della Sera. 1.06.1974.

Grazzini, G. La Pelle. *Cinema '81*.

Hoberman, J. I Cannibali. New York Times. 31.01.2014. https://www.nytimes.com/2014/02/02/movies/homevideo/sophoclean-hippies-in-liliana-cavanis-i-cannibali-1970.html

Kezich, T. Il portiere di note. Panorama. 1974.

Lumholdt, J. The Order of Time. *Cineuropa*. 31.08.2023. https:/cineuropa.org/en/newsdetail/448756/

Luxford, V. Dove siete? Io sono qui. 01.07.2025. https://dmovies.org/2025/07/01/where-are-you-im-here-dove-sei-io-sono-qui/

Maltin, L. Troppo amore. *Film TV*. 17.07.2012. https://www.filmtv.it/film/51165/troppo-amore/recensioni/613431/#rfr:none

Marrone, G. The Gaze and the labyrinth. Cinema of Liliana Cavani. Princeton, New Jersey: Princeton University press, 2000.

Maslin, J. The Screen: Beyond Good and Evil. *The New York Times*. 18.05.1984: 14.

Matzneff, G. Au-delà du bien et du mal. *Le Monde*. 15.10.1977.

Meale, R. I Cannibali. 16.07.2011. https://quinlan.it/2011/07/16/i-cannibali-dvd/

Montella, R. I Cannibali. *My movies*. 4.07.2011 https://www.mymovies.it/film/1969/icannibali/

Moravia, A. Il portiere di note. *L’ Espresso*. 1974.

Natta, E. La Pelle. *Rivista del Cinematografo*. 1981. 12.

Nepoti, R. Il Gioco di Ripley. *La Repubblica*. 8.02.2002.

Olearo, F. De Gasperi, l'uomo della speranza. *Family Cinema TV*. 2024. https://familycinematv.it/recensioni/de-gasperi-luomo-della-speranza/
Olearo, F. Francesco. *Family Cinema TV*. 2024 https://familycinematv.it/recensioni/francesco-2014/
Orazi, S. Milarepa. 1.02.2010. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-milarepa-di-liliana-cavani/
Pacilio, L. Il Gioco di Ripley. 12.01.2002. https://spietati.it/il-gioco-di-ripley-ripleys-game/
Peperna, M. Il portiere di note. *L'Indiependente*. 13.01.2025. https://www.lindiependente.it/il-portiere-di-notte/
Pintus, P. Storia e film. Trent'anni di cinema italiano (1945-1975). Bulzoni Editore, 1980.
Pozzi, L. Il portiere di note. *Re-movies*. 14.11.2019. https://re-movies.com/2019/11/14/il-portiere-di-notte-1974-di-liliana-cavani/
Pozzi, L. Milarepa. Re-movies. 1.12.2023. https://re-movies.com/2023/01/12/milarepa-di-liliana-cavani-1974/
Raiti, M. Galileo Galilei. 2015. https://sites.google.com/site/galileoalliceoleonardo/galilei-nella-cinematografia/galileo-galilei
Renzi, V. L'ordine del tempo. 30.08.2023. https://quinlan.it/2023/08/30/lordine-del-tempo/
Rondi, G.L. Interno Berlinese. *Il Tempo*. 1985.
Rondi, G.L. La Pelle. *Il Tempo*. 9.10.1981.
Rondolino, G. I Cannibali. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano 1966/1975*.
Rooney, D. Ripley's Game. *Variety*. 3.09.2002.
Savioli A. Il nazismo intimista // *L'Unità*. 14.04.1974.
Schiavoni, M. Il portiere di note. 4.05.2018. https://quinlan.it/2018/05/04/il-portiere-di-notte/
Scott, J. Purple shades of Ken Russell. *The Globe and Mail*. 21.07.1979: 35.
Senatore, I. Dove siete? Io sono qui. Cinema e psicoanalisi. 27.04.2021. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/dove-siete-io-sono-qui-di-liliana-cavani-italia-1993-durata-108/
Senatore, I. Interno Berlinese. *Cinema e psicoanalisi*. 2.05.2020. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/interno-berlinese-di-liliana-cavani-italia-1985-durata-118/
Siniscalchi, G. Il Gioco di Ripley. 7.02.2003. https://www.sentieriselvaggi.it/il-gioco-di-ripley-di-liliana-cavani/
Sirena, A. Il portiere di note. *My movie*. 29.01.2026. https://www.mymovies.it/film/1974/ilportieredinotte/
Solmi, A. Il portiere di note. *Oggi*. 1974.
Sossi, T. Tormentata storia d'amore. *My movie*. 5.06.2025. https://www.mymovies.it/film/1993/dovesieteiosonoqui/
Sozzo, S. Einstein. 11.07.2008. https://www.sentieriselvaggi.it/romafictionfest-2008-einstein-di-liliana-cavani-premiere/
Spagnoletti, D. Il Gioco di Ripley. 13.09.2002. https://www.closeup-archivio.it/il-gioco-di-ripley
Tiso, C. Liliana Cavani. Il Castoro Cinema, 1975.
Travers, P. Ripley's Game. *Rolling Stone*. 9.03.2004.
Villela, B. Francesco. 22.09.2015. https://themovierat.com/2015/09/22/blu-ray-review-francesco-1989/
Wolf, W. Beyond Good and Evil a portrait of Neitzsche. *The Californian*. *Gannett News Service*. 7.05.1984: 15.

Кастеллано и Пиполо / Castellano e Pipolo

Франко Кастеллано / Franco Castellano (20.06.1925 — 28.12.1999): Кастеллано

Джузеппе Моччиа / Giuseppe Moccia (22.06.1933 — 20.08.2006): Пиполо

Под псевдонимами Кастеллано и Пиполо в с 1950-х по 1990-е годы работал дуэт итальянских сценаристов и режиссёров: Франко Кастеллано (1925—1999) и Джузеппе Моччиа (1933—2006).

Франко Кастеллано родился в Риме и после окончания школы окончил вуз по специальности инженер-строитель. Однако по специальности он проработал недолго, так как увлекся карикатурами.

Джузеппе Моччиа родился в Витербо. Его творческая карьера началась в Риме, где он стал работать на радио. С 1954 по 1956 год он был художником-иллюстратором в журнале *Ciclamino*. С 1957 года редактировал журнал *Pulce*.

Франко Кастеллано и Джузеппе Моччиа познакомились во второй половине 1950-х, когда работали карикатуристами в редакции юмористической газеты *Il Marc'Aurelio*. Постепенно оба увлеклись идеей попасть в кино и в 1958 году совместно написали свой первый киносценарий. Трудясь весьма продуктивно, они за 40 лет своего творческого альянса написали больше сотни киносценариев (для режиссеров Джорджо Симонелли, Марио Маттоли, Марио Камерини, Марино Джиролами, Лучано Сальче, Лучио Фульчи, Серджо Мартино, Дино Ризи, Ренато Кастеллани, Стено, Паскуале Феста Кампаниле, Эльдара Рязанова, Серджо Корбуччи, Луиджи Коменчини и др.). Они получили известность и на телевидении, создавая такие варьете-шоу, как *Studio Uno, Scala Reale, Johnny Sera, Che domenica amici*, *Canzonissime, Fantastico*.

В 1964 году Кастеллано и Пиполо дебютировали в кино в качестве режиссеров, поставив фантастическую комедия «У марсиан 12 рук». Однако их расчет на успех у массовой аудитории на сей раз не сработал – в сезоне 1963/1964 их картина заняла по посещаемости всего лишь 88-е место. Друзья были настолько огорчены этой коммерческой неудачей, что ушли из режиссуры на целых 14 лет, продолжая при этом плодотворно писать сценарии и работать на ТВ.

Их «звездный режиссерский час» наступил в конце 1970-х – начале 1980-х, когда они поставили свои самые знаменитые комедии с Адриано Челентано «Бархатные руки» (1979), «Укрощение строптивого» (1980) и «Безумно влюбленный» (1981). Его партнершами в этих суперкассовых фильмах стали Элеонора Джорджи и Орнелла Мути.

В 1990-х фильмы Кастеллано и Пиполо уже не становились кассовыми хитами. Быть может, именно по этой причине Джузеппе Моччиа в 1996 попытался в одиночку снять молодежную комедию «Панареа». Увы, она тоже не имела коммерческого успеха…

После ухода из жизни Франко Кастеллано (а это случилось за два дня до 2000 года), Джузеппе Моччиа ушел работать на телевидение, где в начале XXI века поставил два сериала. Он умер 20 августа 2006 года от внезапного кровоизлияния в мозг.

Обширное творчество Кастеллано и Пиполо всегда вызывало споры. Многие итальянские киноведы и кинокритики относились к их комедиям пренебрежительно, в том время, как их картины часто собирали огромную аудиторию. В советский кинопрокат попала лишь одна из режиссерских работ Кастеллано и Пиполо – «Укрощение строптивого», и она стала одной из самых кассовых лент 1980-х (56 млн. зрителей за первый год демонстрации в кинозалах).

Все фильмы Кастеллано (1925-1999) и Пиполо (1933-2006)

У марсиан 12 рук / I marziani hanno 12 mani / Llegaron los marcianos. Италия-Испания, 1964. Режиссёры: Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Леонардо Мартин. Актеры: Паоло Панелли, Карло Крокколо, Энцо Гаринеи, Франко Франки, Чиччо Инграссиа, Магали Ноэль, Маргарет Ли, Ландо Будзанка и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 21.06.1964. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей (88-е место в сезоне 1963/1964).**

1964 год. Инопланетяне прибывают на Землю (конечно, в Италию) на летающей тарелке. Они принимают человеческий облик и с удовольствием изучают жизнь итальянцев…

Эта фантастическая комедия оценивается итальянскими кинокритиками весьма противоречиво.

Карло Черути пишет, что этот фильм, «в котором снялись довольно посредственные актёры, сегодня выглядит очень устаревшим и нисколько не смешным» (Ceruti, 2004).

Однако Лучиус Этрускус считает, что это «настоящий шедевр»: «В четырех главных героях я вижу невероятное и невольное предвосхищение героев «Звездного пути», что поистине восхитительно. Наслаждаться старой доброй, едкой социальной сатирой из ушедшей эпохи, когда это было возможно, — это освежает. Осознание того, что это еще одно из многих забытых сокровищ Италии, деморализует. Диалоги, написанные режиссерами Кастеллано и Пиполо, тщательно проработаны; каждая реплика — это выпад в сторону итальянских (плохих) привычек. Нам показывают нечестных застройщиков, которые строят здания, готовые рухнуть при первом же толчке, и лживых политиков: о, как далеко 1960-е!» (Etruscus, 2024).

Итак, дебютная (в режиссуре) комедия Кастеллано и Пиполо «У марсиан 12 рук» в итальянском прокате собрала около двух миллионов зрителей и заняла в сезоне 1963/1964 годов 88-е место по посещаемости (опередив при этом такие известные картины, как «Доктор Стренчлав» Стенли Кубрика и «Замок в Швеции» Роже Вадима).

Известно, что это самое 88-е место в прокатном рейтинге настолько огорчило Кастеллано и Пиполо, что вторую свою режиссерскую работу («Дядя Адольф по прозвищу Фюрер») они решились снять только 14 лет спустя…

На мой взгляд, фантастическая комедия «У марсиан 12 рук» не смогла выбиться в лидеры кинопроката по нескольким причинам: 1) в ней не было звезд первой величины; 2) она (возможно, из-за скупости продюсеров) была снята на черно-белую пленку; 3) сюжет для середины 1960-х был недостаточно фривольным для уже избалованной этим взрослой аудитории Италии (хотя одна ироничная сцена стриптиза там все-таки была); 4) для детской и подростковой аудитории эта комедия была слишком разговорной и лишенной подлинно фантастической зрелищности; 5) Кастеллано и Пиполо еще только осваивали азы режиссуры, поэтому многие эпизоды ленты грешили театральностью.

Дядя Адольф по прозвищу Фюрер / Zio Adolfo, in arte Führer. Италия, 1978. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Клаудио Бигальи, Франсуа Бастьен, Аманда Лир и др. Комедия. Премьера: 28.09.1978. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1978/1979).**

Эта история о двух братьях-близнецах (обоих играет Адриано Челентано). Один из них — сторонник Гитлера. Второй — анархист и антифашист, мечтающий уничтожить фюрера…

Эту сатирическую комедию Кастеллано и Пиполо сняли спустя 14 лет после их режиссерского дебюта («У марсиан 12 рук», 1964). За эти годы они накопили огромный сценарный и телевизионный опыт, и решили, что в их втором фильме будет сниматься настоящая звезда – Адриано Челентано.

Увы, итальянские кинокритики отнеслись к комедии «Дядя Адольф по прозвищу Фюрер» в основном негативно:

«Фильм не выходит за рамки скромного водевиля, а остроумные реплики, если таковые вообще есть, пресны» (*Famiglia TV*).

«Кастеллано и Пиполо, хотя и опытные профессионалы национального эскапистского кино, безусловно, не обладают излишней утонченностью. И это проблема, когда пытаешься заниматься сатирой или даже подражать Чарли Чаплину» (*Teletutto*).

«Скетчи, связанные тонкой сюжетной нитью и властным присутствием Челентано. Результат: полный хаос с редкими смешными моментами» (*Magazine italiano TV*).

«Кастеллано и Пиполо не смогли придать единство и содержание комедии, которая должна была быть об абсурде и мрачном юморе, а вместо этого оказалась шуткой телевизионного уровня. Лишь некоторые шутки удачны» (*Telesette*).

Однако кинокритик Марсель Давинотти считает, что этот «безумный фильм, снятый ещё до того, как трио Цукер-Абрахамс-Цукер ворвалось в мир кино, … предвосхитивший тенденцию использования трюков с фальшивыми вставками в реальные кадры хроники. … Короче говоря, «Дядя Адольф по прозвищу Фюрер» излучает определенный блеск и имеет все задатки настоящей культовой классики» (Davinotti, 2007).

После выхода на европейские экраны «Гибели богов» (1969) Лукино Висконти и «Ночного портье» (1974) Лилианы Кавани в итальянском кино возникла мода на фильмы, эксплуатирующие нацистскую тему (например «Салон Китти» Тинто Брасса). Как правило, это были низкопробные поделки со сценами секса и насилия, действие которых часто происходило в концлагерях («Нацистский лагерь любви 27», «Адский лагерь», «Женский лагерь 119», «Кровавые ночи гестапо», «Лагерь СС номер пять: женский ад», «Частные владения СС», «Фроляйн Китти» и др.).

Так что ничуть не удивительно, что Кастеллано и Пиполо решили сделать сюрреалистическую пародию на nazi-exploitation. И надо сказать, что многое у них получилось: едкая сатира на идеологию нацизма и его основных персонажей сочеталась со смешными трюками и абсолютной свободой фантазии. И в этом киномире абсурда вполне уместными выглядели персонажи-близнецы в экстравагантном исполнении Адриано Челентано.

Представить себе столь развязный и сюрреалистический фильм на тогдашних советских экранах было невозможно, поэтому в СССР он, разумеется, и не появился (даже в рамках, как правило, более либерально составленных программ МКФ и недель итальянского кино).

«Дядя Адольф по прозвищу Фюрер» неплохо прошел в итальянском прокате, заняв 20-е место по посещаемости в сезоне 1978/1979 годов. У этой комедии было больше зрителей, чем у таких популярных фильмов, как «Носферату – призрак ночи» Вернера Херцога, «Месть розовой пантеры» Блейка Эдвардса, «Пробка» Луиджи Коменчини, «Страх высоты» Мела Брукса, «Козерог-1» Питера Хайамса и др.

Суббота, воскресенье и пятница / Sabato, domenica e venerdi / Sábado, domingo y viernes. Италия-Испания, 1979. Режиссеры: Серджо Мартино, Паскуале Феста Кампаниле, Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Серджо Мартино, Паскуале Феста Кампаниле, Кастеллано и Пиполо. Актеры: Эдвидж Фенек, Микеле Плачидо, Адриано Челентано, Лино Банфи, Милена Вукотич, Барбара Буше, Антонио Феррандис и др. Комедия. Премьера: 20.10.1979. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (26-е место в сезоне 1979/1980).**

Эта комедия состоит из трёх новелл, снятых четырьмя режиссерами. Кастеллано и Пиполо поставили здесь новеллу «Пятница». В ней некий экстравагантный импресарио (Адриано Челентано) работает над фривольный кабаре-шоу в стиле *Crazy Horse*…

Итальянским кинокритикам этот комедийный сборник (в основном) не понравился.

Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что это не более чем «три скучные истории, хотя и менее вульгарные, чем (очень низкий) средний уровень наших комедийных фильмов,

рассказанные без особых эмоций… Актёры первоклассные, но крайне ленивые, включая трёх экстравагантных красавиц, которые, к сожалению, не хотят раздеваться» (Bertarelli, 2001).

Правда, Джулиано Джакомелли был более доброжелателен, выразив мнение, что хотя эта комедия «определённо не относится к лучшим образцам жанра, ей удаётся обеспечить качественное развлечение и неплохую комическую разрядку» (Giacomelli, 2025).

И действительно, «Суббота, воскресенье и пятница» в целом не блещет ни тонким юмором, ни остроумными диалогами, ни выдающимися актерскими работами. Всё выглядит снятым на «троечку», не более…

Правда, новелла с Челентано при всем том не лишена юмора и шарма. Скажу больше, если бы у Кастеллано и Пиполо хватило фантазии превратить её в отдельную полнометражную комедию со смешными ситуациями и репликами, то Адриано Челентано, в самом деле, идеально подходил на роль шоу-продюсера…

Так что я согласен с Марселем Давинотти: в новелле Кастеллано и Пиполо «Челентано великолепен в роли мистера Константина. Несмотря на многочисленные недостатки сборника, это самый удачный эпизод» (Davinotti, 2010).

Комедия «Суббота, воскресенье и пятница» успешно прошла в итальянском прокате. Её посещаемость была выше, чем у таких популярных фильмов, как «Звездный путь» Роберта Уайза, «Замужество Марии Браун» Райнера Вернера Фассбиндера, «1941 год» Стивена Спилберга, «Полицейский или бандит» («Частный детектив») Жоржа Лотнера, «Ураган» Яна Троэля, «Безумный Макс» Джорджа Миллера и многих других.

Бархатные ручки / Бархатные руки / Mani di velluto. Италия, 1979. Режиссеры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Элеонора Джорджи, Ольга Карлатос, Джон Шарп и др. Комедия. Премьера: 20.12.1979. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1979/1980).**

Гвидо (Адриано Челентано) изобрел сверхпрочное стекло, которое устанавливают в витринах ювелирных магазинов. Однажды он знакомится с очаровательной профессиональной воровкой (Элеонора Джорджи).

В год премьеры этой комедии итальянская пресса отнеслась к ней сдержанно. Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что «Бархатные руки» — не шедевр оригинальности или ритма. Но такие фильмы встречаются крайне редко, и критики, и зрители всегда были снисходительны даже к тому, что не идеально, если это честно, в целом приятно и подкреплено хотя бы несколькими хорошими идеями» (*Segnalazioni cinematografiche*. 88. 1980).

Однако, как это нередко бывало с работами Кастеллано и Пиполо, в XXI веке «Бархатные руки» стали оцениваться киноведами и кинокритиками совсем иначе.

Так Джордано Лупи пишет, что «Кастеллано и Пиполо — одни из самых опытных создателей фильмов с Челентано, работающие в жанре семейной комедии без чрезмерной наготы или вульгарности… «Бархатные руки» во многом опираются на классические фильмы, такие как «Борсалино» и «Афера», пародией на которые они почти являются, а также на классические итальянские комедии… Актеры прекрасны, но прежде всего, потрясающая Элеонора Джорджи, на пике своей карьеры, часто отвлекающая внимание зрителей — особенно мужчин — от великого Челентано. Кастеллано и Пиполо — два сценариста и режиссера, незаслуженно недооцененные критиками, создавшие оригинальные истории, всегда ставя себя на службу актеру, с которым работали. Скромность и мастерство — непростые сочетания» (Lupi, 2018).

А Марсель Давинотти считает, что сценарий Кастеллано и Пиполо, «вместо того чтобы вызывать безудержный смех, стремится поддерживать общий уровень блеска; и ему это удаётся, потому что Челентано создаёт безошибочно узнаваемый стиль, превосходно играет пантомиму, когда на мгновение теряет голос. Фильм свежий и динамичный» (Davinotti, 2007).

Итак, в прошитых синефильскими намеками «Бархатных руках» персонаж Челентано не смог устоять перед чарами красавицы-воровки (Элеонора Джорджи). Вся комическая интрига фильма строится на том, что миллионер-бизнесмен вынужден из-за столь роковой любви выдавать себя за… грабителя. В этой комедии есть несколько ударных сцен, в том числе неподражаемый танец Адриано Челентано… И весьма остроумный трюк с фальшивой раздевалкой в роскошной итальянкой опере…

За блестящее исполнение главной роли в комедии «Бархатные руки» Адриано Челентано удостоился престижного приза Давид ди Донателло.

А сам фильм собрал в итальянских кинозалах свыше четырех миллионов зрителей и занял почетное шестое место в прокатном хит-параде 1979/1980 годов, что позволило ему опередить по посещаемости такие знаменитые картины, как «Чужой» Ридли Скотта, «Роки-2» Сталлоне, «Волосы» Милоша Формана, «Звездный путь» Роберта Уайза, «Тэсс» Романа Поланского и др.

Словом, это был первый, но не далеко не последний, супер-коммерческий успех режиссерского дуэта Кастеллано и Пиполо.

Моя жена — колдунья / Mia moglie è una strega. Италия, 1980. Режиссеры: Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Франко Маротта, Лаура Тоскано. Актеры: Ренато Поццетто, Элеонора Джорджи, Хельмут Бергер, Лиа Танци и др. Комедия. Мистика. Фантастика. Мелодрама. Премьера: 1.12.1980. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1980/1981, по другим данным – 7-е место).**

Дух колдуньи Финничеллы, которую когда-то сожгли на костре, через несколько столетий воплощается в теле очаровательной женщины (Элеонора Джорджи), чтобы отомстить потомку епископа, приговорившего ее к казни…

Итальянские кинокритики в целом относятся к этой фантастической комедии доброжелательно.

Джорджо Фиорини считает, что это «классическая комедия Кастеллано и Пиполо с простым, линейным сюжетом, который почти полностью полагается на талант и игру актеров. Ренато Поццетто играет роль, которая ему очень подходит, позволяя продемонстрировать свой обширный репертуар нелепых шуток и блестящую мимику, в то время как Элеонора Джорджи, поистине великолепная, идеально… справляется со сложной задачей — не выглядеть неуместно во второстепенной роли. Фильм снят недорого, но при этом невероятно увлекателен» (Fiorini, 2025).

По мнению Марселя Давинотти, Кастеллано и Пиполо «написали сценарий и поставили комедию с комически-сюрреалистическими обертонами, что является их стилем. … Поццетто пытается спасти то, что можно спасти, с помощью своего сдержанного, мечтательного комического стиля… Элеонора Джорджи мила и идеально подходит для этой роли» (Davinotti, 2008).

В 1942 году знаменитый французский режиссер Рене Клер (1898-1981), находясь во временной эмиграции в США, поставил мистическую комедию «Я женился на ведьме» (*I Married a Witch*) по роману Торна Смита (1892-1934) и Нормана Мэтсона (1893-1965), где главные роли сыграли голливудские звезды Фредрик Марч (1897-1975) и Вероника Лейк (1922-1973).

В конце 1970-х Кастеллано и Пиполо вспомнили об этой весьма удачной поставке Рене Клера и написали сценарий по мотивам этого фильма. Актерская ставка в «Моей жене – колдунье» была сделана на талант и популярность Ренато Поццетто и Элеоноры Джорджи (1953-2025).

К концу 1970-х Ренато Поццетто стал одним из самых известных комедийных актеров Италии, сыграв в таких лентах, как «Любить Офелию» (1974), «Женщина-полицейский» (1974), «В полночь приходят удовольствия» (1975), «Под каким ты знаком?», «О, Серафина!» (1976), «Медовый месяц для троих» (1976), «Три тигра против трех тигриц» (1977), «Это мы, например…» (1977), «Горячая картошка» (1979) и др.

Элеоноре Джорджи в 1980 году исполнилось 27 лет, но она уже была признанной европейской кинозвездой, сыграв к тому времени заметные роли в таких фильмах, как «История уединенной монахини» (1973), «Аппассионата» (1974), «Поцелуй» (1974), «Дорогой мамочке в день рождения» (1974), «Скольжение» (1974), «Собачье сердце» (1975), «Аньезе идет на смерть» (1976), «Готовая на всё» (1977), «Спираль тумана» (1977), «Впечатлительная» (1978), «6000 километров страха» (1978), «Забыть Венецию» (1979) и др. Кстати, в комедии Кастеллано и Пиполо Элеонора Джорджи весьма профессионально исполнила «титровую» песню *Magic*…

Третьей звездой, приглашенной Кастеллано и Пиполо, стал любимый актер гениального режиссера Лукино Висконти (1906-1976) Хельмут Бергер (1944-2023), намеренно театрально сыгравший самого Мефистофеля…

В итоге «Моя жена — колдунья» стала вторым по счету большим коммерческим успехом Кастеллано и Пиполо: собрав в Италии свыше четырех миллионов зрителей, эта мистическая комедия вошла в десятку кассовых чемпионов сезона 1980/1981 годов и опередила при этом по посещаемости такие известные фильмы, как «Голубая лагуна» Рэндела Клейзера, «Клетка для безумцев-2» Эдуара Молинаро, «Сияние» Стенли Кубрика, «Флэш Гордон» Майка Ходжеса, «Супермен-2» Ричарда Лестера, «Весь этот джаз» Боба Фосса, «Сатурн-3» Стенли Донена и др.

Среди причин успеха, на мой взгляд, были не только занимательный сюжет и участие известных актеров, но и мягкий комедийный лиризм режиссуры, уютная атмосфера изображения, остроумные реплики и общее позитивное зрительское «послевкусие» после просмотра.

Увы, в советский кинопрокат этот фильм не попал…

Укрощение строптивого / Il Bisbetico domato. Италия, 1980. Режиссеры и сценаристы Франко Кастеллано, Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Орнелла Мути, Эдит Питерс и др. Комедия. Премьера: 20.12.1980. **Прокат в СССР – с 12.10.1983: 56,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 9,8 млн. зрителей (1-е место в сезоне 1981/1982).**

Элиа (Адриано Челентано) живет одиноко и замкнуто где-то в итальянской провинции. Однажды вечером, когда разразился сильный ливень, на пороге дома Элии оказалась промокшая красавица (Орнелла Мути)…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков относительно этой самой кассовой комедии Кастеллано и Пиполо существенно разнятся.

Сначала процитирую пару «кисловатых» мнений:

«Из скромности лучше не упоминать имя Шекспира в этой современной версии «Укрощения строптивой», которая подстраивается под нужды персонажа, которого Челентано оживляет несколькими остроумными поворотами сюжета» (*Telesette*).

«Переработанная и исправленная Кастеллано и Пиполо версия Шекспира подобна Библии, прочитанной и прокомментированной Паннеллой: это противоречие. Фильм едва держится на плаву в первой половине, а затем разваливается по ходу действия» (*Magazine italiano TV*).

Однако Мара Сивьеро считает, что «среди фильмов, прославивших Адриано Челентано, несомненно, выделяется «Укрощение строптивого». Челентано, бесспорный главный герой фильма, вложил все свои таланты в эту легкую и остроумную комедию. Фильм, который за сорок лет добился огромного успеха у публики, настолько, что стал культовым в коллективной памяти» (Siviero, 2019).

Примерно в таком же ключе оценивает эту комедию и Марсель Давинотти: «Огромный успех, который окончательно утвердил успех Адриано Челентано, а также двух режиссеров и сценаристов Кастеллано и Пиполо… В результате получилась наивная комедия, почти сказочная по тону, но в целом приятная, с многочисленными удачными шутками» (Davinotti, 2007).

При этом Эрика Помелла отмечает, что те зрители, «кто ожидает современной интерпретации «Укрощения строптивой» Шекспира, скорее всего, будут разочарованы этим фильмом, который, по сути, создан специально для Адриано Челентано, позволяя ему играть, танцевать и в полной мере раскрыть свой артистизм. … Фильм обладает определенной плавностью, позволяющей повествованию легко развиваться: некоторые шутки, более удачные, чем другие, действительно забавны, хотя временами режиссеры склонны перебарщивать с парадоксами. Игра актеров хороша: Челентано без труда воплощает очередную версию одного из многочисленных персонажей, благодаря которым сложилась его кинокарьера» (Pomella, 2012).

Комедия «Укрощение строптивого» стала супер-чемпионом итальянского проката.

Этот сезон, вообще, стал полным триумфом Кастеллано и Пиполо: три их комедии вошли в десятку лидеров по посещаемости: «Укрощение строптивого» (1-е место и 9,8 млн. зрителей), «Моя жена – колдунья» (5-е место и 4,2 млн. зрителей) и «Туз» (6-е место и 4,0 млн. зрителей). Такого результата за всю историю в Италии не удалось достичь ни одному режиссеру…

Итак, в 1970-х – 1980-х Адриано Челентано с удовольствием принимал приглашения Кастеллано и Пиполо сыграть в их комедиях, часто становившихся хитами проката.

В «Укрощении строптивого» сценаристы и режиссеры дали собственную (весьма далекую от шекспировского оригинала) трактовку бродячего сюжета.

Адриано Челентано представал в испытанном облике флегматично-грубоватого мужлана, хозяина процветающей фермы, закоренелого сорокалетнего холостяка. Его-то (хотя не сразу) и укрощает кокетливая гостья (Орнелла Мути)…

…Измученные долгой дорогой, главные герои бредут по ночному пустынному шоссе. Водители редких автомобилей не обращают никакого внимания на их отчаянные знаки. "Они не останавливаются, потому что я не одна", – говорит героиня и просит мрачного фермера спрятаться за кустами. Обворожительно улыбаясь и даже завлекательно обнажив колено, молодая женщина грациозно машет проезжающему автомобилю. Тот мгновенно останавливается. Водитель выскакивает из машины и…. не обращая никакого внимания на молодую красавицу, устремляется к невозмутимому фермеру, – дескать, «Чего же вы спрятались, синьор, давайте подвезу!»…

Не стоит искать в этой простой фабуле каких-либо социальных, сатирических мотивов, коих было немало в классической «комедии по-итальянски» времен Пьетро Джерми (1914-1974). Кастеллано и Пиполо предлагают веселое зрелище, в меру грубоватое, в меру эксцентричное, с участием отлично чувствующих комедийную стихию звезд. Челентано демонстрирует здесь свою неподражаемую мимику и кошачью пластику движений. Ему привольно и легко в условно-трюковом мире, где мирно соседствуют соленое словцо и парадоксальная, вывернутая наизнанку житейская ситуация.

В советском кинопрокате «Укрощение строптивого» пользовалось огромным успехом (56 млн. зрителей только за первый год демонстрации в кинозалах).

Уже в XXI веке кинокритик Денис Горелов дал свою версию одной из причин популярности этой комедии у советских зрителей: «Искренний мужлан всегда был великой русской мечтой, не зря здесь так полюбили слесаря Гошу. Притом, если в традиционалистских кинематографиях кульминацией семейного мира становилась прилюдная порка строптивицы вожжой или старой галошей…, Челентано, сын довольно вульгарной низовой культуры, проявил чудеса воспитанности, ограничившись вывозом кровати с неодетой любушкой на тракторе на деревенскую площадь» (Горелов, 2019).

В принципе об этом же, только другими словами, писал киновед Георгий Богемский (1920-1995) еще в 1980-х: «Челентано и ловкие авторы сценария (они же режиссеры) сумели уловить носящиеся сегодня в воздухе проблемы, споры и дали им комедийную интерпретацию. Как ни странно, грубая мужественность, если не сказать хамство, Элиа, столь сурово обращающегося с городской "фифой", чем-то импонируют части зрителей и, что, казалось бы, еще более странно, зрительниц. Видимо, всем здорово надоели рефлексирующие и феминизированные мужчины – и на экране, и в жизни – так же, как и маскулинизированные женщины, не сознающие силы своих чар или не умеющие ими пользоваться. Столь же чутко в фильме уловлены и современные "экологические" дискуссии

– симпатию зрителей вызывает призыв к здоровой и простой деревенской жизни, проповедь целительного физического труда. В общем, наблюдая реакцию зала на эту ленту, понимаешь, что есть тут над чем задуматься не только кинокритику, но и социологу» (Богемский, 1986).

Туз / Asso. Италия, 1981. Режиссеры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Эдвиж Фенек, Ренато Сальватори, Сильва Кошина, Пиппо Сантонастасо, Джанни Маньи и др. Комедия. Мистика. Фантастика. Премьера: 16.04.1981. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1980/1981. По другим данным – 6-е место).**

Туз (Адриано Челентано) гений карточной игры. Но вот однажды после огромного выигрыша его убивают. Но Туз не может оставить свою красавицу-вдовушку (Эдвидж Фенек) одну – и приходит к ней в виде призрака…

Итальянские киноведы и кинокритики оценивают комедию «Туз», как правило, со сдержанной снисходительностью:

«В лице Адриано Челентано режиссерский дуэт Кастеллано и Пиполо нашел золотую жилу. Вместе они создали целую серию хитов, каждый из которых отличается юмором… «Туз» — яркий пример их партнерства, хотя, безусловно, и не лучший результат. Действительно, блестящее начало, где Челентано демонстрирует своё мастерство, … сменяется вялой комедией… Впечатление от подобных комедий — это наспех упакованный продукт, подходящий как для взрослых, так и для детей» (Davinotti, 2007).

«Фильм, классическое семейное развлечение, основан исключительно на лице и неестественных движениях, которые прославили Челентано. Сюжет банален, и фильм опирается на небольшие шутки и несколько робких острот. … Фильм не захватывает, но некоторые сцены забавны» (Senatore, 2014).

«Довольно смешно. … Фарс поддерживается исключительно мимикой и обаянием Адриано Челентано, находившегося тогда на пике своей славы. Однако несколько шуток удачны, а несколько комичных ситуаций просто уморительны» (Ceruti, 2004).

Нельзя повторяться слишком часто. То, что еще вчера казалось необычным и оригинальным, сегодня может выглядеть навязчивым. Видимо, помня об этом, Кастеллано и Пиполо придумали в «Тузе» (еще до американского «Привидения») нетривиальный сценарный ход. Героя Адриано Челентано, карточного шулера, уже в самом начале картины убивают. И в дальнейшем на экране действует уже его призрак, который видим лишь его молоденькой вдовушке (с обычной для своего имиджа дразнящей сексапильностью ее сыграла итальянская звезда венгерского происхождения Эдвиж Фенек).

Что касается Челентано, то он весьма хорош в роли Туза, особенно в сцене карточной игры (кстати, незадолго до этого он блестяще сыграл «карточную» сцену в «Блефе» Серджо Корбуччи).

В итоге «Туз» стал третьим по счету большим коммерческим успехом Кастеллано и Пиполо: собрав в Италии около четырех миллионов зрителей, эта комедия вошла в десятку кассовых чемпионов сезона 1980/1981 годов и опередила при этом по посещаемости такие известные фильмы, как «Голубая лагуна» Рэндела Клейзера, «Клетка для безумцев-2» Эдуара Молинаро, «Сияние» Стенли Кубрика, «Флэш Гордон» Майка Ходжеса, «Супермен-2» Ричарда Лестера, «Весь этот джаз» Боба Фосса, «Сатурн-3» Стенли Донена и др.

Безумно влюблённый / Innamorato pazzo. Италия, 1981. Режиссеры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо (по мотивам голливудской комедии «Римские каникулы»). Актеры: Адриано Челентано, Орнелла Мути, Адольфо Чели, Франко Диоджене, Тиберио Мурджиа, Джимми иль Феномено, Милла Саннонер, Энцо Гаринеи, Этторе Бруно, Тони Морган, Коррадо Ольми, Альма Валли и др. Комедия. Премьера: 18.12.1981. **Прокат в Италии: 9,1 млн. зрителей (1-е место в сезоне 1981/1982).**

Бесшабашный водитель автобуса (Адриано Челентано) влюбляется в очаровательную принцессу карликового государства (Орнелла Мути), которая в один прекрасный день решила посетить Рим…

Многие итальянские кинокритики отреагировали на эту комедию довольно прохладно: «Обычная убогая постановка, где Адриано Челентано рассказывает историю несчастной любви. Конечно, изюминкой является неизменно магнетическое присутствие великолепной Орнеллы Мути» (*Teletutto*).

«Эхо «Римских каникул»… Несколько пируэтов и глаза Орнеллы Мути: в «Безумно влюбленном» больше ничего нет» (*Cinema '81*).

«Адриано Челентано – единственная причина существования посредственного фильма. … Если бы не остроумие Челентано, чьи глупости и отталкивающие ответы оживляют многие скучные моменты, мы бы получили неинтересную современную сказку. … Это комедия, лишённая настоящего юмора, которая в попытке использовать мимику и «танцевальные номера» прыгучего [Челентано] почти никогда не производит впечатления» (Davinotti, 2007).

Между тем, с каждым годом находится всё больше киноведов и кинокритиков, которые, напротив, считают «Безумно влюбленного» большой удачей комедийного жанра.

Так Серена Гроссо пишет, что этот фильм — «один из итальянских шедевров, покоривших и развлекших целые поколения. Фильм с неподражаемым дуэтом Челентано-Мути ни разу не становится скучным и всегда сохраняет свежесть, очаровывая как взрослых, так и детей своей иронией и комедией старой школы» (Grosso, 2015).

Аналогичного мнения придерживается и Анжелика Морроне, считающая, что «успех этого фильма во многом обусловлен его звездами. Адриано Челентано в лучшей форме и Орнелла Мути на пике своей красоты и таланта. … Это классическая итальянская романтическая комедия 1980-х годов, где мы смеемся над разумными шутками, а не над бессмысленной вульгарностью. … Это идеальная романтическая комедия» (Morrone, 2020).

Итак, в «Безумно влюбленном» довольно успешно обыгрываются знаменитые «Римские каникулы» (1953) Уильяма Уайлера. Вместо Одри Хепберн (1929-1993) снималась не менее прекрасная Орнелла Мути. А вместо красавца Грегори Пека (1916-2003) - отнюдь не отличающийся изяществом облика Адриано Челентано. У Кастеллано и Пиполо он исполнил привычную для себя роль грубоватого, неотесанного, но чертовски обаятельного парня…

В фильме немало остроумных шуток, пикантных ситуаций. Актеры играли легко, с отличным настроением, которое не могло не передаться зрителям во время сеанса. Кстати, эти съемки послужили поводом для романа Орнеллы Мути и Адриано Челентано уже не на экране, а в жизни, о чем, разумеется, не раз писала пресса…

«Безумно влюбленный» прошел в итальянском прокате триумфально: первое место в сезоне 1981/1982 и 9,1 млн. зрителей.

Таким образом, Кастеллано и Пиполо удалось второй год подряд (после абсолютного чемпионства «Укрощения строптивого») подняться на высшую ступень коммерческого киноуспеха у Италии. А ведь кассовыми соперниками «Безумно влюбленного» были такие голливудские хиты, как «Искатели потерянного ковчега» Стивена Спилберга, «Эскалибур» Джона Бурмена, «Конан-варвар» Джона Милиуса и многие другие.

Можно только вообразить, насколько огромным мог быть успех «Безумно влюбленного» в советском кинопрокате. Но, увы, в СССР эту комедию зрителям пришлось смотреть только на пиратском видео (и то со значительным опозданием).

Гранд-отель «Эксельсиор» / Grand Hotel Excelsior. Италия, 1982. Режиссеры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Элеонора Джорджи, Энрико Монтезано, Альдина Мартано, Диего Абатантуоно, Карло Вердоне, Франко Диоджене, Армандо Бранча, Этторе Бруно и др. Комедия. Премьера: 7.10.1982. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1982/1983).**

Тадеус (Адриано Челентано) владеет гранд-отелем «Эксельсиор», построенным полвека назад. На юбилей отеля съезжается масса гостей, среди которых очаровательная героиня Элеоноры Джорджи. Она влюблена в Тадеуса…

Итальянские кинокритики отнеслись к этой комедии неоднозначно:

«Приятная ансамблевая комедия» (*Teletutto*).

«Итальянская комедия, … в эпизодах, хаотично сплетенных воедино. Стоит посмотреть» (*Magazine italiano TV*).

«Кастеллано и Пиполо стряхивают пыль и склеивают старые сюжеты своими шутками, привлекая к участию в фильме громкие имена из сегодняшнего мимолетного развлечения, чтобы создать их образы на большом экране… Остальное мрачно (читай: сюжет, сценарий и режиссура)» (*Segnocinema*. 6.06.1983).

«Несмотря на очевидные недостатки режиссуры, это одна из самых достойных работ Кастеллано и Пиполо… Это небольшой, даже пресный фильм, в целом он занимательный, но не чрезмерно» (Ciofani, 2011).

«Челентано (здесь в паре с очень яркой Элеонорой Джорджи) возвращается к своей обычной роли сурового человека с золотым сердцем: он хорошо справляется с этой ролью» (Davinotti, 2008).

Казалось бы, чего проще - подобно десяткам популярных певцов с успехом сниматься в музыкальных фильмах, тиражируя наиболее известные песни своего репертуара. Адриано Челентано такой путь всегда казался слишком легким. В большинстве фильмов он совсем (или почти) не поет, справедливо полагая, что его актерских способностей вполне достаточно, чтобы сыграть любую роль - комедийную, фарсовую, драматическую.

Комедийные ситуации фильма «Гранд отель «Эксельсиор» построены на лукавом использовании штампов зрительского мышления. Челентано вновь в маске ироничного и вульгарного грубияна, на сей раз хозяина роскошного курортного отеля.

…Одной из постоялиц (Элеонора Джорджи) плохо: из-за любви к хозяину гостиницы она отравилась снотворным. «Крепкого кофе, и скорее!», - приказывает тот служителю. А затем… выпивает кофе сам, хладнокровно взирая, как несчастная приходит в чувство самостоятельно.

Как мы помним, ранее вариацию той же комедийной маски Челентано играл еще в нескольких картинах тех же удачливых и веселых сценаристов и режиссеров («Бархатные руки», «Укрощение строптивого», «Безумно влюбленный» и др.).

В итальянском кинопрокате сезона 1982/1983 годов комедия «Гранд отель «Эксельсиор» собрала 5,4 млн. зрителей и заняла почетное третье место по посещаемости, уступив только «Инопланетянину» Стивена Спилберга и «Рембо. Первая кровь» Теда Котчеффа. Однако при этом «Гранд отель «Эксельсиор» опередил по этому показателю ВСЕ итальянские фильмы сезона, оставив позади такие популярные картины, как «Бинго-Бонго» (тоже с Челентано в главной роли) Паскуле Феста Кампаниле, «Мои друзья – 2» Марио Моничелли, «Путешествие с папой» Альберто Сорди и десятки других.

Атилла, бич Божий / Attila flagello di Dio. Италия, 1982. Режиссёры: Касталлано и Пиполо. Сценаристы: Марио Чекки Гори, Касталлано и Пиполо. Актеры: Диего Абатантуоно, Анджело Инфанти, Мауро Ди Франческо и др. Комедия. Премьера: 22.12.1982. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1982/1983).**

V век нашей эры. Пока мужчины племени варваров охотились, на их поселение нападают римляне: всё сжигают, крадут провизию и угоняют с собой женщин. Варвары клянутся отомстить…

В сезон премьеры эта комедия была встречена негативными рецензиями прессы:

«Кастеллано и Пиполо погрязли в пыли. Самая черная коммерческая дыра процветающего Рождества 1982 года. Абатантуно, сам себе бич. Так ему и надо» (*Segnocinema*. 1982).

«Абатантуно умеет делать скетчи, но не фильмы. Мы по-прежнему имеем дело с теми же гримасами и словесными искажениями; постоянные повторения, создающие неприятное чувство пресыщения» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1983).

Однако в XXI веке многие итальянские киноведы и кинокритики склонны рассматривать комедию «Атилла, бич Божий» как своего рода знаковую, культовую:

«Это комедийный фильм, выдержавший испытание временем и завоевавший культовый статус, несмотря на то, что при выходе он не получил широкого признания. … «Аттила…» — безумный фильм, полный анахронизмов, ненавязчивых шуток и абсурдных ситуаций, но он работает именно благодаря полному отсутствию логики и необычной гибридной упаковке. Аттила — это не комедийный пеплум, не итальянская комедия, не суровый фарс, не костюмированная драма, не сексуальная комедия, но это смесь всего этого: смесь жанров. … Кастеллано и Пиполо создают смесь «Одиссеи» и римской истории… Фильм, выходящий за рамки любых правил, лунный, сюрреалистический» (Lupi, 2014).

«Если и существует определенная категория фильмов, которые можно отнести к «культовым», то «Аттила» — один из них. Разгромленный критиками, высмеянный многими, … «Аттила» обладает рядом достоинств: во-первых, это, по крайней мере, оригинальный, пусть и немного безумный, сюжет… Более того, заслуживает внимания создание уморительного и эпохального варварского диалекта — немалое достижение. … Здесь бесчисленное множество шуток, заслуживающих упоминания» (Davinotti, 2007).

Однако так считают далеко не все. К примеру, кинокритик Давиде Морена полагает, что «Аттиле…» свойственна «безудержная вульгарность и низменный юмор, приправленный множеством двусмысленностей». И именно это сделали эту ленту «одним из самых любимых фильмов среди поклонников итальянских трэш-комедий 1980-х годов» (Morena, 2017).

Здесь я, пожалуй, соглашусь с Давиде Морена: «Атилла, бич Божий» явно не предназначен для поклонников классических комедий по-итальянски. Здесь царствуют весьма специфический юмор и пародийные намёки. Быть может, если бы в главной роли здесь снова снялся Челентано, он и «вытащил» бы эту комедию своими импровизациями. Но в итоге получилось то, что получилось. И если комедия с Адриано в сезоне 1982/1983 годов по посещаемости в итальянских кинозалах заняла третье место, то «Атилла, бич Божий» – в том же сезоне – всего лишь 70-е…

Правда, и в этом случае «Атилла…» превзошел по посещаемости такие известные картины, как «Госпиталь Британия» Линдсея Андерсона, «Дива» Жан-Жака Бейнекса, «От всего сердца» Френсиса Форда Копполы и др.

Особые приметы: красавчик / Segni particolari: bellissimo. Италия, 1983. Режиссеры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Федерика Моро, Джанни Бонагура, Симона Мариани и др. Комедия. Премьера: 22.12.1983. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1983/1984).**

В этой комедии Адриано Челентано сыграл роль известного писателя-серцееда, в которого влюбляются все женщины подряд…

Как это часто бывает с комедиями Кастеллано и Пиполо, мнения киноведов и кинокритиков об этой картине существенно расходятся.

Кто-то считает «Особые приметы…» скучным повторением пройденного:

«Пресная и однообразная комедия с вялыми диалогами, лишь изредка оживляемая несколькими забавными моментами. Челентано удается оставаться верным себе» (*Telesette*).

«Еще одна роль грубоватого соблазнителя для Адриано… Челентано находил время для нескольких «отвлекающих моментов», но он был настолько рассеян, что даже забыл рассмешить людей» (*Magazine italiano TV*).

А кто-то, напротив, полагает, что Челентано, как всегда, замечательно справился со своей ролью, а сама комедия и сегодня может рассмешить зрителей:

«Один из самых смешных фильмов Челентано. … Сюжет, как обычно, пресный, но в нём много шуток, которые до сих пор работают. Остальное делает Челентано, который здесь невероятно комичен» (Ceruti, 2004).

«Какую бы роль ни сыграл Адриано Челентано, его актерский стиль ничуть не меняется. … Всегда находчивый в остроумных замечаниях и почти никогда не скучный, он, кажется, изо всех сил старается удовлетворить запросы своих слишком многочисленных поклонниц. … Кастеллано и Пиполо сделали отличный выбор, пригласив на роль партнерши главной героини совсем юную Федерику Моро… Прекрасная Федерика, помимо замечательной фигуры, может похвастаться тем, что является одной из немногих итальянских актрис, способных передать зрителям невероятное обаяние и энергию в сочетании с живой игрой. В конечном итоге, это достойный фильм, полный забавных моментов… и демонстрирующий, как персонаж может оставаться смешным даже после десятков почти идентичных фильмов» (Davinotti, 2008).

«Легкомысленное кино, построенное на харизме, а не на подлинной сюжетной прочности. … Фильм в первую очередь держится на экранном обаянии Челентано, который в очередной раз воплощает вариацию своего популярного образа: ироничного, немного грубоватого и всегда неотразимо эксцентричного. Для некоторых зрителей именно в этом и заключается привлекательность фильма, ставшего культовой комедией за эти годы. Для других же это является главным недостатком фильма: ощущение, что актёр бесконечно повторяет один и тот же образ, без должного развития сюжета» (Pofi, 2026).

Комедия «Особые приметы: красавчик» пользовалась большим успехом в итальянском прокате, хотя её аудитория была и меньше, чем главные хиты Кастеллано и Пиполо – «Укрощение строптивого» (1980) и «Безумно влюбленный» (1981).

В сезоне 1983/1984 годов в только «Танец-вспышка» Эдриана Лайна и «Ключ» Тинто Брасса смогли превзойти «Особые приметы…» по посещаемости. Зато позади остались такие знаменитые фильмы, как «Оставаться в живых» С. Сталлоне, «Возвращение Джидая» Р. Маркана, «Никогда не говори никогда» И. Кершнера, «Октопусси» Дж. Глена и многие другие.

Кассовый успех «Особых примет…» еще раз доказал, что Кастеллано и Пиполо были абсолютно правы, когда, начиная с 1978 года поставили целую серию комедий именно с расчетом на талант и популярность Адриано Челентано. Без его участия они, как правило, не достигали таких результатов.

Можно согласиться с тем, что характеры персонажей Челентано и общий рисунок его актерских приёмов во многом были похожи, но именно этот имидж обаятельного и эксцентричного грубияна и нравился зрителям…

Колледж / College. Италия, 1984. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Федерика Моро, Кристиан Вадим, Милла Саннонер и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.11.1984. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (87-е место в сезоне 1984/1985).**

В военно-морской академии учатся красивые юноши, а колледже – еще более красивые девушки. Понятное дело, что курсант академии (Кристиан Вадим) и девушка из колледжа (Федерика Моро) влюбляются друг в друга…

Кинокритики и киноведы отреагировали на эту смесь комедии и мелодрамы кислыми рецензиями:

«Худший фильм дуэта Кастеллано и Пиполо, с невыносимым и пресным главным героем и кокеткой… Ураган банальности превышает допустимый уровень» (*Magazine italiano TV*).

«Формально отполированный продукт, переполненный стереотипами и плохим юмором» (*Telesette*).

«Продукт стереотипно фальшив и напоминает кремовый торт, красивый на вид, но безвкусный. Что касается актёрского состава, то это, безусловно, не лучшая актёрская игра… Режиссура в целом кажется слабой» (*Il Corriere della Sera*. 11.12.1984).

«Между флиртом и мелкими спорами, столь же безобидными, сколь и скучными, эти беззаботные подростки исполняют неловкий вальс… Фильм медленно развивается, безуспешно пытаясь найти какие-нибудь юмористические ситуации и горстку смешных шуток. Но всё остаётся приторным и безжизненным. В таких колледже и академии начинаешь тосковать по шуткам и остротам настоящих казарм» (*Il Giornale*. 5.12.1984).

И на сей раз мнения кинокритиков и зрителей, похоже, совпали: в сезоне 1984/1985 годов «Колледж» занял всего лишь 87-е место по посещаемости. Такого коммерческого провала у Кастеллано и Пиполо не было никогда.

Причин тому было несколько. Однако главная из них заключалась не в слабом сценарии и практическом отсутствии юмора, а в том, что в «Колледже» не было ни одной комедийной звезды первой величины. Ставка на фотомодель и актрису Федерику Моро не оправдалась…

Парень из деревни / Деревенщина / Il ragazzo di campagna. Италия, 1984. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Ренато Поццетто, Массимо Серато, Энцо Каннавале и др. Комедия. Премьера: 20.12.1984. **Прокат в Италии: 17-е место в сезоне 1984/1985.**

Артемио (Ренато Поццетто) живет в деревне. И в один прекрасный день он принимает решение резко изменить свою судьбу и уехать в Милан, чтобы найти там работу, а, быть может, и женщину своей жизни…

Рецензии итальянских кинокритиков на эту комедию в своих оценках колеблются от сдержанной иронии до полного восторга.

Сначала процитирую скептиков:

«Что лучше: город или деревня? Верно ли утверждение «трава всегда зеленее на другой стороне»? Поццетто… оживляет довольно банальную, претенциозную историю» (*Telesette*).

«Легкий, умеренно занимательный фильм, снятый Кастеллано и Пиполо с присущей им легкостью. Настолько легкой, что иногда кажется, будто ее и нет» (*Magazine italiano TV*).

Однако Марсель Давинотти полагает, что в этой комедии «шутки сменяют друг друга с невероятной скоростью, и девять из десяти попадают в цель. Мастерски снятый фильм двух старых остроумцев Кастеллано и Пиполо, мастеров создания, возможно, глупых, но, когда они удачны, уморительных произведений. Он стал почти культовым, его шутки повторяются тысячу раз… Фильм разворачивается почти как кабаре-шоу, в котором мастерство превосходного Ренато доминирует над всем и всеми. … Настоящая классика смешной комедии, где можно смеяться, не думая ни о чем другом» (Davinotti, 2007).

Джорджо Фиорини напоминает, что этот «фильм считается культовым для целого поколения… Он полон гэгов и уморительных реплик, по праву войдя в историю итальянской комедии» (Fiorini, 2025).

Анжелика Морроне также считает, что «Парень из деревни» «стал культовой классикой. Ренато Поццетто был одним из архитекторов этого успеха: его персонаж забавен и ироничен» (Morrone, 2020).

Похоже, что на этот раз Кастеллано и Пиполо не стали рисковать - сделали главную ставку на популярность Ренато Поццетто и не прогадали: в сезоне 1984/1985 «Парень из деревни» занял 17-е место по посещаемости.

Несмотря на простой сюжет и малобюджетность, «Парню…» удалось превзойти по посещаемости такие известные фильмы, как «Дюна» Дэвида Линча, «Терминатор» Джеймса Кэмерона, «Грейсток – легенда о Тарзане» Хью Хадсона и множество иных дорогостоящих и весьма зрелищных постановок…

Я бы лично не стал преувеличивать художественную значимость «Парня из деревни», как, впрочем, и уровень актерской игры Ренато Поццетто. На мой взгляд, «Парень…» по всем статьям уступает любой комедии Кастеллано и Пиполо, снятой ими с Челентано. Но раз итальянской публике история о деревенском персонаже Поццетто понравилась, значит, она нашла здесь и точно схваченные приметы времени, и сатирические уколы, и мягкое добродушие постановки в целом…

Мой брат приехал / Приходит мой брат / È arrivato mio fratello. Италия, 1985. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Ренато Поццетто, Карин Макдональд, Армандо Бандини и др. Комедия. Премьера: 20.12.1985. **Прокат в Италии: 36-е место в сезоне 1985/1986.**

Однажды к скромному и честному учителю Овидио (Ренато Поццетто) приезжает его брат-близнец Ральф (его сыграл тот же Ренато Поццетто) – жуликоватый ресторанный пианист и любитель женщин…

В год премьеры этой комедии итальянская пресса встретила ее довольно кислыми рецензиями.

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) был убежден, что «трудно — по крайней мере, на это есть надежда — опуститься ниже комедии «Мой брат приехал» Кастеллано и Пиполо… Среди комиков своего поколения Поццетто, с его замедленной мимикой и скрытой клоунадой, больше всего нуждается в сценарии и наименее открыт для импровизации. Здесь текст плоский, как гладильная доска, а контекст колеблется между дешевыми шутками с коммерческого телевидения и крупными планами обнаженной груди» (Morandini, 1985).

Леонардо Аутера писал, что «Мой брат приехал» производит впечатление наспех сляпанного фильма с редкими оригинальными сценарными идеями, … поверхностного в своей механике недоразумений и путаницы личностей… Рядом с ним — чернокожая модель Карин Макдональд, также очаровательная певица, … которая радует глаз» (Autera, 1985).

Чуть доброжелательнее была рецензия кинокритика Джан Луиджи Ронди (1921-2016): «Шутка, которую мы уже видели, но именно благодаря персонажу Поццетто и его сдержанному комическому таланту, здесь она разрешена с особой благородностью и, без излишней карикатуры, никогда не преобладает над добродушной комедией. Этого недостаточно, чтобы снять фильм, но этого достаточно, по крайней мере, для критика, чтобы не разочароваться полностью» (Rondi, 1985).

Впрочем, в XXI веке мнения итальянских киноведов и кинокритиков стали заметно теплее:

«Кастеллано и Пиполо создали уморительный сценарий для нашего героя, даже если он не так увлекателен, как «Парень из деревни». … Неизбежная морализаторская риторика, которой заканчивается история, не особенно раздражает. … В конечном итоге, это великолепный «Поццетто», хорошо поставленный и (почти) всегда занимательный» (Davinotti, 2007).

«Ренато Поццетто снялся в восхитительном и забавном фильме «Мой брат приехал», где, разделив своего персонажа на две части, создал уморительную игру в двойников… Легкий, но всегда острый стиль позволил Кастеллано и Пиполо снова создать блестящий фильм, способный с простотой (в хорошем смысле этого слова) обеспечить полтора часа полезного развлечения» (Biscontini, 2017).

В сезоне 1985/1986 годов комедия «Мой брат приехал» заняла в итальянском кинопрокате 36-е место по посещаемости. Это было больше, чем у «Легенды» Ридли Скотта, «Поцелуя женщины-паука» Гектора Бабенко, «Сильверадо» Лоуренса Кэсдэна, «Рыжей Сони» Ричарда Флейшера и многих иных популярных зрелищных лент.

По-видимому, снова (как и в «Парне из деревни») главная причина успеха комедии «Мой брат приехал» была в популярности Ренато Поццетто. Итальянские зрители шли в кинозалы, чтобы посмотреть, как он в одиночку справится с двумя ролями одновременно. И

надо сказать, что Поццетто сделал всё, что мог: на сей раз он постарался быть не только смешным, но и музыкальным…

Универмаг / Grandi magazzini. Италия, 1986. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Энрико Монтезано, Лино Банфи, Ренато Поццетто, Микеле Плачидо, Паоло Вилладжо, Кристиан Де Сика, Массимо Болди, Джиджи Редер, Алессандро Абер, Лаура Антонелли, Нино Манфреди, Орнелла Мути и др. Комедия. Премьера: 30.10.1986. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1986/1987).**

Эта комедия рассказывает несколько смешных историй, которые происходят в большем универмаге…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об «Универмаге», как правило, негативное:

«Жалкая пятисюжетная комедия… Лучшие актеры нашего комедийного кино барахтаются среди неуместных интерлюдий» (Bertarelli, 2000).

«Каждая серия часто разделена мини-скетчами, которые на самом деле являются постановочными шутками (с ужасным вкусом) и дешёвыми сценками. … Недостатком фильма является сценарий, в котором действительно не хватает приличных шуток» (Davinotti, 2007).

«Это глянцевая антология рекламных изображений, брошюра, которую можно просто пролистать и выбросить в мусор… Это просто демонстрация самых известных актеров того периода, и фильм не представляет большой ценности ни как комедия со звездами, ни как полнометражный фильм. Мягко говоря, фильм пресный, лишённый остроты» (Ciofani, 2014).

Однако кинокритик Лука Зановелло полагает, что «Универмаг» — «это фрагмент истории итальянской комедии 1980-х годов, вечеринка, полная гостей, полицейских и грабителей, карьеристов и мошенников, богатых и бедных, где ни на минуту не бывает скучно, а в её захватывающем и уже несколько коварном начале прослеживается проблеск потребительского безумия» (Zanovello, 2022).

На мой взгляд, Кастеллано и Пиполо, собрав в «Универмаге» целое созвездие итальянских звезд первой величины, не достигли желанного зрелищного эффекта из-за того, что рассказанные в этой комедии истории, во-первых, неравноценны по сценарному материалу, а во-вторых, большинство из них откровенно несмешны.

Впрочем, даже при всех этих недостатках «Универмаг» в итальянском прокате сезона 1986/1987 годов сумел занять 23-е место, опередив такие известные голливудские картины, как «Большой переполох в маленьком Китае» Джона Карпентера, «Муха» Дэвида Кроненберга, «Чужие» Джеймса Кэмерона, «Синий бархат» Дэвида Линча и др.

Ворчун / Il Burbero. Италия, 1986. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Дебра Фойер, Жан Сорель, Маттиа Сбраджа, Анджела Финоккьяро, Пеппе Ланцетта, Перси Хоган, Винченцо Де Тома, Франческо Скали, Франко Диоджене и др. Комедия. Премьера: 19.12.1986. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Итальянский адвокат Тито (Адриано Челентано) летит из Нью-Йорка во Флоренцию и по ходу дела знакомится с молодой американкой (Дебра Фойер)…

Итальянские кинокритики отнеслись к этой комедии в целом негативно (хотя при этом, как правило, и признавали комедийный талант Челентано):

«Несколько остроумных шуток в затянутом сюжете» (*Telesette*).

«Челентано просто стряхивает пыль с персонажа, которого знает наизусть, и чьё сюрреалистическое и непредсказуемое поведение — единственная сильная сторона фильма (несмотря на всё, есть несколько хороших шуток). Дебра Фойер — не более чем говорящая кукла, а остальные актёры почти ничего не делают. В каждом эпизоде фильма чувствуется некая небрежность, поверхностность» (Davinotti, 2008).

Итак, после трехлетнего сотрудничества с Ренато Поццетто («Парень из деревни», «Мой брат приехал», «Универмаг») Кастеллано и Пиполо вновь (и, увы, в последний раз) вернулись к Адриано Челентано.

Соглашусь с тем, что Челентано в этом фильм остался верен своему комическому экранному образу, а Кастеллано и Пиполо делали всё, чтобы подстроить свой комедийный сюжет под этот устоявшийся имидж. Но в целом комедия получилась, на мой взгляд, вполне забавная и нескучная…

В итоге «Ворчун» стал последней комедией Кастеллано и Пиполо, сумевшей собрать около миллиона зрителей. Падение посещаемости всех остальных комедий этого дуэта (снятых уже без Челентано) стало необратимым, но, увы, закономерным…

Моя жена — бестия / Mia moglie è una bestia. Италия, 1988. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Массимо Болди, Эва Гримальди, Валерия Д'Обичи и др. Комедия. Премьера: 1988. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (94-е место в сезоне 1988/1989).**

Рекламный агент Джанни (Массимо Болди) во время отдыха в горах находит вмерзшую в лед первобытную женщину (Эва Гримальди), которая оживает и тотчас же влюбляется в него…

Мнения итальянских кинокритиков об этой картине (в названии которой ощущалась перекличка с одной из предыдущих успешных комедий Кастеллано и Пиполо «Моя жена – колдунья») можно разделить на полностью и частично негативные, но также и (быть может, неожиданно) позитивные:

Начнем с более/менее негативных:

«Кастеллано и Пиполо рискуют, выпустив комедию с Болди в главной роли. Если бы они были в казино, то проиграли бы все свои деньги» (*Magazine Italiano TV*).

«Ничего нового. Напротив, этот фарс не демонстрирует ни комедийного таланта Болди, ни очевидных «талантов» Гримальди» (*Telesette*).

«История, которая (потенциально) могла бы предложить множество возможностей для забавных интриг, страдает от очень слабого сценария… Эва Гримальди — невероятная пещерная женщина, … которая часто появляется обнаженной… Болди выкладывается на полную, и временами ему даже удается быть обаятельным и смешным, но лежащая в основе небрежность быстро проявляется» (Davinotti, 2007).

Однако кинокритик Джордано Лупи убежден, что «Моя жена — бестия» — хорошо сделанный фильм. Как только зритель принимает сюрреалистический элемент, … ему не составляет труда следить за правдоподобно рассказанной историей, полной неожиданных поворотов. … Мультяшное, комедийно-фантастическое кино, приправленное ноткой эротизма» (Lupi, 2017).

Я в большей степени склонен согласиться с Марселем Давинотти: комедия «Моя жена — бестия» таила в себе возможности создания смешных вариаций на тему «тарзаниады», но в итоге оказалась довольно скучной, прочти несмешной и лишенной креативности.

Хотя кто его знает, если бы главную мужскую роль в этой комедии сыграл Адриано Челентано, а главную женскую – Орнелла Мути, то всё заиграло бы по-другому…

Но, увы, на сей раз в комедии Кастеллано и Пиполо не было звезд первой величины, так что её провал в итальянском прокате (94-е место по посещаемости в сезоне 1988/1989 годов) кажется вполне закономерным…

Дорожный полицейский / Il vigile Urbano. Италия, 1989-1990. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Лино Банфи, Розанна Банфи, Риккардо Гарроне и др. Комедия. Премьера: 9.11.1989. **ТВ-сериал.**

Каждый день дорожный полицейский Урбано Томмази сталкивается с бесчисленными проблемами, а их в таком большом городе, как Рим, всегда можно найти предостаточно…

В названии и в сюжете этого сериала обыгрывались мотивы памятной комедии Луиджи Дзапы «Уличный регулировщик» (1960), где главную роль блестяще сыграл Альберто Сорди (1920-2003).

Поскольку «Дорожный полицейский» был снят Кастеллано и Пиполо для телевидения, то им уже не надо было думать о кассовых сборах. Поэтому они могли себе позволить пригласить на главную роль весьма посредственного комедийного актера Лино Банфи, который неплохо вписался в скучноватый сюжет этой во всех отношениях неинтересной ленты…

Осторожно, перестройка / Взгляд на перестройку / Occhio alla perestrojka. Италия, 1990. Режиссеры: Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Джерри Кала, Стефано Судрие, Кастеллано и Пиполо. Актеры: Джерри Кала, Эцио Греджо, Родольфо Лагана, Мария Калинина, Марина Джулия Кавалли, Корин Клери и др. Комедия. Премьера: 5.10.1990. **Прокат в Италии: 85-е место в сезоне 1990/1991.**

Трое итальянцев в середине 1980-х работают по контракту Болгарии и заводят романы с симпатичными местными девушками. Вернувшись в Италию, они уверены, что по причине «железного занавеса» они уже никогда не встретятся с болгарками. Но через два года Болгарию накрывает «перестройка», и болгарские девушки отправляются на поиски своих «женихов» в Италию…

В год выхода комедии «Осторожно, перестройка» итальянская пресса отнеслась к ней крайне негативно:

«Скетчи, наполненные банальностями… Это распространенная небрежность» (*Il Giorno*. 1990).

«Фильм в глубокой коме: он подтверждает отсутствие таланта у всех его создателей» (*Il Corriere della Sera*. 1990).

«От фильма остаётся впечатление усталости» (*Messaggero*. 1990).

В XXI веке киноведы и кинокритики оценивают эту ленту чуть добродушнее, однако при этом тоже выделяют немалое число недостатков:

«Кастеллано и Пиполо следуют канонам итальянской комедии, скатываясь в фарс с довольно разочаровывающими результатами. … Можно сказать, что этот фильм знаменует собой комедийный упадок, момент упадка общественного вкуса… Сценарий слабый, а комические ситуации предсказуемы и избиты» (Lupi, 2020).

«Сценарий… чередует очень смешные идеи с неприятными промахами вкуса и плохо исполненными крылатыми фразами» (Davinotti, 2008).

Очевидно, что в 1990 году Кастеллано и Пиполо решили использовать весьма конъюнктурную в ту пору «перестроечную» тему. Ехать в СССР они почему-то не решились, хотя и пригласили на роль болгарки Марию Калинину, победительницу первого в истории СССР конкурса красоты «Московская красавица-1988» (которая ожидаемо сыграла свою роль на уровне провинциальной самодеятельности).

В итоге, на мой взгляд, е Кастеллано и Пиполо получилась одна из самых неудачных и пошловатых комедий за всю их долгую творческую карьеру. Здесь всё выглядит плохо и нелепо: сценарий, актерская игра, режиссура, эротические сцены. Плюс высокомерный «цивилизованный» взгляд на восточных славян как на людей явно третьего сорта (правда, итальянские персонажи показаны здесь тоже без пиетета, а, скорее, в сатирическом ключе).

В советский кинопрокат эта лента, к счастью, не попала, а в Италии заняла всего лишь 85-е место в сезоне 1990/1991 годов.

Впрочем, этот факт говорит о вкусах массовой итальянской аудитории лишь косвенно. В тот же сезон комедия «Осторожно, перестройка» опередила в Италии по посещаемости тонкую психологическую картину Кшиштофа Кеслевского «Двойная жизнь Вероники» и еще несколько фильмов высокого художественного уровня…

Сен-Тропе, Сен-Тропе / Saint Tropez, Saint Tropez. Италия, 1992. Режиссеры: Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Марко Элиа, Карлотта Эрколино, Дориана Леондеф. Актеры: Джерри Кала, Дебора Каприольо, Серена Гранди и др. Комедия. Премьера: 2.05.1992. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Эта комедия (блекло и скучно) рассказывает о четырех историях любви на летнем Лазурном берегу…

К этой третьей подряд (после неудач с комедиями «Моя жена — бестия», 1988; и «Осторожно, перестройка», 1990) провалившейся в итальянском прокате ленте Кастеллано и Пиполо итальянские кинокритики отнеслись крайне негативно:

«Результат катастрофический… Фильм явно слаб и не использует потенциал локации» (Davinotti, 2008).

«Подражание… не помогло ни фильму, ни режиссерам, ни публике, которая, очевидно, объявила его провалом» (Poggi, 2002).

По-видимому, продюсерам и режиссерам хотелось следовать рецептам комедии «Римини, Римини» (1987) Серджо Корбуччи, однако на деле всё получилось даже ниже посредственного уровня. Особенно невыразительной и примитивной была актерская игра.

Так фантастический успех комедий Кастеллано и Пиполо конца 1970-х – начала 1980-х к началу 1990-х сменился бесславным финалом…

Он покалечил нам папу / Ci hai rotto papà. Италия, 1993. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Элио Джермано, Лука Виргульти, Паоло Вивио и др. Комедия. Премьера: 3.09.1993. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей.**

Рим начала 1990-х. Дети создают общество «неприкасаемых» с целью отомстить взрослым за их придирки, нравоучения и несправедливые наказания…

Кинокритик Марсель Давинотти писал, что со стороны Кастеллано и Пиполо построить весь сюжет на проделках шестерых детей — «это рискованный шаг, который лучше всего подходит только при наличии хорошего сценария, но авторы полагались исключительно на избитые шутки и приколы, которые рисковали просто раздражать зрителей» (Davinotti, 2009).

В самом деле, это была первая и последняя попытка Кастеллано и Пиполо поставить комедию для детской аудитории. Попытка полностью провалившаяся в итальянском кинопрокате по причине слабого сценария, примитивных диалогов и отсутствия подлинного юмора…

В итоге эта картина, увы, ставшая последней совместной режиссерской работой Кастеллано и Пиполо, оказалась неинтересной не только взрослым, но и детям…

Панарея / Panarea. Италия, 1996. Режиссер: Пиполо (Джузеппе Моччиа). Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Лоренцо Кастеллано, Симоне Чезарео. Актеры: Алессия Мерц, Андреа Ливио, Алессандро Маскали и др. Комедия. Премьера: 10. 01.1997.

Эта комедия рассказывает о нескольких летних романах на острове Панарея…

В год выхода этой комедии в итальянский кинопрокат пресса откликнулась на нее иронией и негативом:

«Это для тех, кто доволен малым (кино), для тех, кто, замерзая, мечтает о солнце и море, для тех, кто тоскует по пляжным комедиям 1960-х годов, для тех, кто не задает слишком много вопросов о состоянии нашей киноиндустрии» *(Il Messaggero*. 13.01.1997).

«Это шутки (более или менее искренние), лишённые всякого колорита: даже вульгарность и глупость нуждаются в большей глубине» (*Sette*. 5. 30.01.1997).

В XXI веке мнения киноведов и кинокритиков об этой комедии в целом аналогичны:

«Панарея» — неинтересный фильм. … В фильме много неудачных шуток… Молодые актёры не особенно хороши, но в последнее время мы видели и хуже» (Lupi, 2014).

«В таких фильмах привлекательность актеров имеет решающее значение, особенно если сценарий (как в этом случае) прибегает к самым избитым клише, не удосуживаясь придумать хоть одну новую идею. Актерский состав определенно не впечатляет» (Davinotti, 2008).

На сей раз Пиполо решил попытать счастья в режиссуре без Кастеллано. Казалось бы, в «Панарее» всё должно было вести к коммерческому успеху: яркие краски, солнце, лето, море, красивые девушки, легкие романы, много модной эстрадной музыки…

Но, увы, стереотипный сценарий, общая посредственность постановки, слабая актерская игра и ощутимая нехватка свежих и остроумных шуток сделали своё дело: в кинопрокате эта комедия провалилась…

Но ведь швейцара никогда нет? / Ma il portiere non c'è mai? Италия, 2002. Режиссеры: Карло Корбуччи, Россано Манчини, Джузеппе Мочча (Пиполо). Сценаристы: Бруно Гарбулья, Мила Вентурини, Нора Вентурини. Актеры: Эдоардо Лео, Анна Маццамауро, Примо Реджиани, Сандра Мило и др. Комедия. Премьера: 16.06.2002. **ТВ-сериал.**

В этом сериале, который был снят при участии Пиполо уже после смерти Франко Кастеллано (1925 — 1999), рассказывается история Альдо и его большой семьи, включая его братьев и сестер, племянников и племянниц…

Поскольку этот телефильм снимался тремя режиссерами, индивидуальный вклад Пиполо определить трудно, но ясно одно – в итоге получился рядовой телеплей без какой-то заметной художественной ценности…

Макс и Тукс / Max e Tux. Италия, 2002. Режиссер Джузеппе Мочча (Пиполо). Актеры: Марианджела Джордано, Массимо Лопес, Туллио Соленги. Комедия. Премьера: 2.09.2002. **ТВ-сериал.**

Телевизионная комедия «Макс и Тукс» стала последней режиссерской работой Пиполо, то есть Джузеппе Мочча (1933 — 2006).

Она состояла из коротких (пятиминутных) немых скетчей в духе комедий Великого Немого. Так элегантно и иронично один из создателей знаменитых комедий «Укрощение строптивого» и «Безумно влюбленный» навсегда попрощался с кино…

Фильмография Кастеллано и Пиполо

У марсиан 12 рук / I marziani hanno 12 mani / Llegaron los marcianos. Италия-Испания, 1964. Режиссёры: Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Леонардо Мартин. Актеры: Паоло Панелли, Карло Крокколо, Энцо Гаринеи, Франко Франки, Чиччо Инграссиа, Магали Ноэль, Маргарет Ли, Ландо Будзанка и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 21.06.1964. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей (88-е место в сезоне 1963/1964).**

Дядя Адольф по прозвищу Фюрер / Zio Adolfo, in arte Führer. Италия, 1978. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Клаудио Бигальи, Франсуа Бастьен, Аманда Лир и др. Комедия. Премьера: 28.09.1978. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1978/1979).**

Суббота, воскресенье и пятница / Sabato, domenica e venerdi / Sábado, domingo y viernes. Италия-Испания, 1979. Режиссеры: Серджо Мартино, Паскуале Феста Кампаниле, Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Серджо Мартино, Паскуале Феста Кампаниле, Кастеллано и Пиполо. Актеры: Эдвидж Фенек, Микеле Плачидо, Адриано Челентано, Лино Банфи, Милена Вукотич, Барбара Буше, Антонио Феррандис и др. Комедия. Премьера: 20.10.1979. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (26-е место в сезоне 1979/1980).**

Бархатные ручки / Бархатные руки / Mani di velluto. Италия, 1979. Режиссеры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Элеонора Джорджи, Ольга Карлатос, Джон Шарп и др. Комедия. Премьера: 20.12.1979. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1979/1980).**

Моя жена — колдунья / Mia moglie è una strega. Италия, 1980. Режиссеры: Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Франко Маротта, Лаура Тоскано. Актеры: Ренато Поццетто, Элеонора Джорджи, Хельмут Бергер, Лиа Танци и др. Комедия. Мистика. Фантастика. Мелодрама. Премьера: 1.12.1980. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1980/1981, по другим данным – 7-е место).**

Укрощение строптивого / Il Bisbetico domato. Италия, 1980. Режиссеры и сценаристы Франко Кастеллано, Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Орнелла Мути, Эдит Питерс и др. Комедия. Премьера: 20.12.1980. **Прокат в СССР – с 12.10.1983: 56,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 9,8 млн. зрителей (1-е место в сезоне 1981/1982).**

Туз / Asso. Италия, 1981. Режиссеры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Эдвиж Фенек, Ренато Сальватори, Сильва Кошина, Пиппо Сантонастасо, Джанни Маньи и др. Комедия. Мистика. Фантастика. Премьера: 16.04.1981. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1980/1981. По другим данным – 6-е место).**

Безумно влюблённый / Innamorato pazzo. Италия, 1981. Режиссеры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо (по мотивам голливудской комедии «Римские каникулы»). Актеры: Адриано Челентано, Орнелла Мути, Адольфо Чели, Франко Диоджене, Тиберио Мурджиа, Джимми иль Феномено, Милла Саннонер, Энцо Гаринеи, Этторе Бруно, Тони Морган, Коррадо Ольми, Альма Валли и др. Комедия. Премьера: 18.12.1981. **Прокат в Италии: 9,1 млн. зрителей (1-е место в сезоне 1981/1982).**

Гранд-отель «Эксельсиор» / Grand Hotel Excelsior. Италия, 1982. Режиссеры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Элеонора Джорджи, Энрико Монтезано, Альдина Мартано, Диего Абатантуоно, Карло Вердоне, Франко Диоджене, Армандо Бранча, Этторе Бруно и др. Комедия. Премьера: 7.10.1982. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1982/1983).**

Атилла, бич Божий / Attila flagello di Dio. Италия, 1982. Режиссёры: Касталлано и Пиполо. Сценаристы: Марио Чекки Гори, Касталлано и Пиполо. Актеры: Диего Абатантуоно, Анджело Инфанти, Мауро Ди Франческо и др. Комедия. Премьера: 22.12.1982. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1982/1983).**

Особые приметы: красавчик / Segni particolari: bellissimo. Италия, 1983. Режиссеры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Федерика Моро, Джанни Бонагура, Симона Мариани и др. Комедия. Премьера: 22.12.1983. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1983/1984).**

Колледж / College. Италия, 1984. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Федерика Моро, Кристиан Вадим, Милла Саннонер и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.11.1984. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (87-е место в сезоне 1984/1985).**

Парень из деревни / Деревенщина / Il ragazzo di campagna. Италия, 1984. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Ренато Поццетто, Массимо Серато, Энцо Каннавале и др. Комедия. Премьера: 20.12.1984. **Прокат в Италии: 17-е место в сезоне 1984/1985.**

Мой брат приехал / Приходит мой брат / È arrivato mio fratello. Италия, 1985. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Ренато Поццетто, Карин Макдональд, Армандо Бандини и др. Комедия. Премьера: 20.12.1985. **Прокат в Италии: 36-е место в сезоне 1985/1986.**

Универмаг / Grandi magazzini. Италия, 1986. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Энрико Монтезано, Лино Банфи, Ренато Поццетто, Микеле Плачидо, Паоло Вилладжо, Кристиан Де Сика, Массимо Болди, Джиджи Редер, Алессандро Абер, Лаура Антонелли, Нино Манфреди, Орнелла Мути и др. Комедия. Премьера: 30.10.1986. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1986/1987).**

Ворчун / Il Burbero. Италия, 1986. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Адриано Челентано, Дебра Фойер, Жан Сорель, Маттиа Сбраджа, Анджела Финоккьяро, Пеппе Ланцетта, Перси Хоган, Винченцо Де Тома, Франческо Скали, Франко Диоджене и др. Комедия. Премьера: 19.12.1986. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Моя жена — бестия / Mia moglie è una bestia. Италия, 1988. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Массимо Болди, Эва Гримальди, Валерия Д'Обичи и др. Комедия. Премьера: 1988. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (94-е место в сезоне 1988/1989).**

Дорожный полицейский / Il vigile Urbano. Италия, 1989-1990. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Лино Банфи, Розанна Банфи, Риккардо Гарроне и др. Комедия. Премьера: 9.11.1989. **ТВ-сериал.**

Осторожно, перестройка / Взгляд на перестройку / Occhio alla perestrojka. Италия, 1990. Режиссеры: Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Джерри Кала, Стефано Судрие, Кастеллано и Пиполо. Актеры: Джерри Кала, Эцио Греджо, Родольфо Лагана, Мария Калинина, Марина Джулия Кавалли, Корин Клери и др. Комедия. Премьера: 5.10.1990. **Прокат в Италии: 85-е место в сезоне 1990/1991.**

Сен-Тропе, Сен-Тропе / Saint Tropez, Saint Tropez. Италия, 1992. Режиссеры: Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Марко Элиа, Карлотта Эрколино, Дориана Леондеф. Актеры: Джерри Кала, Дебора Каприольо, Серена Гранди и др. Комедия. Премьера: 2.05.1992. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Он покалечил нам папу / Ci hai rotto papà. Италия, 1993. Режиссёры и сценаристы: Кастеллано и Пиполо. Актеры: Элио Джермано, Лука Виргульти, Паоло Вивио и др. Комедия. Премьера: 3.09.1993. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей.**

Панарея / Panarea. Италия, 1996. Режиссер: Пиполо (Джузеппе Моччиа). Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Лоренцо Кастеллано, Симоне Чезарео. Актеры: Алессия Мерц, Андреа Ливио, Алессандро Маскали и др. Комедия. Премьера: 10. 01.1997.

Но ведь швейцара никогда нет? / Ma il portiere non c'è mai? Италия, 2002. Режиссеры: Карло Корбуччи, Россано Манчини, Джузеппе Мочча (Пиполо). Сценаристы: Бруно Гарбулья, Мила Вентурини, Нора Вентурини. Актеры: Эдоардо Лео, Анна Маццамауро, Примо Реджиани, Сандра Мило и др. Комедия. Премьера: 16.06.2002. **ТВ-сериал.**

Макс и Тукс / Max e Tux. Италия, 2002. Режиссер Джузеппе Мочча (Пиполо). Актеры: Марианджела Джордано, Массимо Лопес, Туллио Соленги. Комедия. Премьера: 2.09.2002. **ТВ-сериал.**

Литература

Богемский Г. Феномен Челентано // *Экран*. М.: Искусство, 1986.

Горелов Д. Игра в пустяки, или «Золото Маккены» и еще 97 советских фильмов иностранного проката. М.: Флюид ФриФлай, 2019. 288 с.

Autera, L. È arrivato mio fratello. *Il Corriere della Sera*. 24.12.1985.

Bertarelli, M. Grandi magazzini. *Il Giornale*. 29.08.2000.

Bertarelli, M. Sabato, domenica e venerdi. Il Giornale. 26.07.2001.

Biscontini, L. È arrivato mio fratello. 6.09.2017. https://www.taxidrivers.it/95764/film-da-vedere/arrivato-mio-fratello-renato-pozzetto-si-due-le-risate-assicurate.html

Ceruti, C. Asso. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/674/asso/recensioni/399833/#rfr:none

Ceruti, C. I marziani hanno 12 mani. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/18941/i-marziani-hanno-12-mani/recensioni/387880/#rfr:none

Ceruti, C. Segni particolari: bellissimo. *Film TV*. https://www.filmtv.it/film/6293/segni-particolari-bellissimo/recensioni/290598/#rfr:none

Ciofani, L. Grand Hotel Excelsior. 6.02.2011. https://lorenzociofani.wordpress.com/2011/02/06/italian-retro-grand-hotel-excelsior-1982/

Ciofani, L. Grandi magazzini. 12.10.2014. https://lorenzociofani.wordpress.com/2014/10/12/italian-retro-grandi-magazzini-1986/

Davinotti, M. Asso. 2007. https://www.davinotti.com/film/asso/1919

Davinotti, M. Attila flagello di Dio. 2007. https://www.davinotti.com/film/attila-flagello-di-dio/2046/4648

Davinotti, M. Ci hai rotto papà. 2009. https://www.davinotti.com/film/ci-hai-rotto-papa/13662

Davinotti, M. È arrivato mio fratello. 2007. https://www.davinotti.com/film/e-arrivato-mio-fratello/2316

Davinotti, M. Grand Hotel Excelsior. 2008. https://www.davinotti.com/film/grand-hotel-excelsior/1960

Davinotti, M. Grandi magazzini. 2007. https://www.davinotti.com/film/grandi-magazzini/2403

Davinotti, M. Il Bisbetico domato. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-bisbetico-domato/1831

Davinotti, M. Il Burbero. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-burbero/2396

Davinotti, M. Il ragazzo di campagna. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-ragazzo-di-campagna/2218

Davinotti, M. Innamorato pazzo. 2007. https://www.davinotti.com/film/innamorato-pazzo/1923

Davinotti, M. Mani di velluto. 2007. https://www.davinotti.com/film/mani-di-velluto/1723

Davinotti, M. Mia moglie è una bestia. 2007. https://www.davinotti.com/film/mia-moglie-e-una-bestia/2667

Davinotti, M. Mia moglie è una strega. 2008. https://www.davinotti.com/film/mia-moglie-e-una-strega/1756

Davinotti, M. Occhio alla perestrojka. 2008. https://www.davinotti.com/film/occhio-alla-perestrojka/2865

Davinotti, M. Panarea. 2008. https://www.davinotti.com/film/panarea/3566

Davinotti, M. Sabato, domenica e venerdi. 2010. https://www.davinotti.com/film/sabato-domenica-e-venerdi/1718

Davinotti, M. Saint Tropez, Saint Tropez. 2008. https://www.davinotti.com/film/saint-tropez-saint-tropez/3063

Davinotti, M. Segni particolari: bellissimo. 2008. https://www.davinotti.com/film/segni-particolari-bellissimo/2124

Davinotti, M. Zio Adolfo, in arte Führer. 2007. https://www.davinotti.com/film/zio-adolfo-in-arte-fhrer/1647

Etruscus, L. I marziani hanno 12 mani. 28.04.2024. https://ilzinefilo.wordpress.com/2024/04/28/i-marziani-hanno-12-mani-1964/

Fiorini, G. Il ragazzo di campagna. 3.09.2025. https://www.georgefiorini.eu/cinefilia-pozzetto-il-ragazzo-di-campagna.php

Fiorini, G. Mia moglie è una strega. 3.09.2025. https://www.georgefiorini.eu/cinefilia-pozzetto-mia-moglie-strega.php

Giacomelli, G. Sabato, domenica e venerdi. *Dark Side Cinema*. 3.10.2025 https://www.darksidecinema.it/attila-flagello-di-dio-e-sabato-domenica-e-venerdi-disponibili-in-blu-ray-due-celebri-cult-della-commedia-allitaliana/

Grosso, S. Innamorato pazzo. *Wonder Channel*. 21.07.2015. https://www.wonderchannel.it/innamorato-pazzo-recensione-film/

Lupi, G. Occhio alla perestrojka. *Futuro Europa*. 2.09.2020. https://www.futuro-europa.it/34429/cultura/occhio-alla-perestrojka-film-1990.html

Lupi, G. Panarea. *Futuro Europa*. 16.07.2014. https://www.futuro-europa.it/8003/cultura/panarea-film-1997.html

Lupi, G. Attila flagello di Dio. 12.11.2014. https://www.agoravox.it/Attila-flagello-di-Dio-1982.html

Lupi, G. Mani di velluto. *Futuro Europa*. 21.11.2018. https://www.futuro-europa.it/29008/cultura/mani-di-velluto-film-1979.html

Lupi, G. Mia moglie è una bestia. *Futuro Europa*. 4.01.2017. https://www.futuro-europa.it/22157/cultura/mia-moglie-bestia-film-1988.html

Morandini, M. È arrivato mio fratello. *Il Giorno*. 24.12.1985.

Morena, D. Attila flagello di Dio. *My movies*. 3.07.2017. https://www.mymovies.it/film/1982/attilaflagellodidio/

Morrone, A. Innamorato pazzo. *Spettacolo*. 7.08.2020. https://spettacolo.periodicodaily.com/innamorato-pazzo-recensione-trama-cast/

Morrone, A. Il ragazzo di campagna. *Spettacolo*. 14.07.2020. https://spettacolo.periodicodaily.com/il-ragazzo-di-campagna-il-film-che-e-diventato-un-cult/

Pofi, C. Segni particolari: bellissimo. 12.03.2026. https://www.gamesurf.it/news/segni-particolari-bellissimo-recensione-dell-edizione-4k

Poggi, M. Saint Tropez, Saint Tropez. *Film TV*. 5.09.2002. https://www.filmtv.it/film/6105/saint-tropez-saint-tropez/recensioni/867654/#rfr:none

Pomella, E. Il Bisbetico domato. *Silenzio in sala*. 26.04.2012. https://www.silenzioinsala.com/blog/post/75658/il-bisbetico-domato

Rondi, G.L. È arrivato mio fratello. *Il Tempo*. 1985.

Senatore, I. Asso. *Cinema e psicoanalisi*. 12.12.2014 https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/asso/

Siviero, M. Il Bisbetico domato. *Cinefilos*. 5.04.2019. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/il-bisbetico-domato-film-streaming-adriano-celentano-398246

Zanovello, L. Grandi magazzini. 2.07.2022. https://www.masedomani.com/2022/07/02/recensione-film-grandi-magazzini/

Луиджи Коменчини / Luigi Comencini

08.06.1916 - 06.04.2007

Режиссёр Луиджи Коменчини (1916-2007) – один из самых именитых итальянских мастеров экрана. Он снимал фильмы разных жанров – от комедий («Хлеб, любовь и фантазия», «Игра в карты по-научному», «Пробка») до психологических драм («Невеста Бубе», «Преступление во имя любви», «История») и сказок («Приключения Пиноккио»).

Коменчини родился в итальянском городке Сало. Его отец был инженером, у которого был контракт на работу в Ажене, на юге Франции, так что детские годы будущего режиссера прошли во франкофонной среде.

Вернувшись в Италию, Коменчини учился на архитектурном факультете Миланского политехнического университета, а 1930-х стал одним из организаторов (вместе со своим братом Джанни и режиссером Альберто Латтуадой) итальянской синематеки и «Выставок кино» в Милане. Он пытался спасти километры киноплёнки, которые могли быть просто уничтожены, так далеко не все в ту пору признавали ценность кино как вида Искусства.

В 1937 году Коменчини снял свой первый короткометражный фильм, а вскоре проявил себя как кинокритик и фотограф. После окончания второй мировой войны Коменчини поставил еще одну короткометражку, а в 1948 году дебютировал в полнометражном кинематографе фильмом «Красть запрещено».

Луиджи Коменчини часто был соавтором сценариев своих фильмов, в том числе и наиболее коммерчески успешных: «Хлеб, любовь и фантазия» и «Хлеб, любовь и ревность», где с комедийным блеском играли Джина Лоллобриджида (1927-2013) и Витторио Де Сика (1901-1974).

Некоторые фильмы Луиджи Коменчини в разные годы шли в советском кинопрокате («Хлеб, любовь и фантазия», «Все по домам», «Невеста Бубе», «Игра в карты по-научному», «Преступление во имя любви», «Приключения Пиноккио», «Боже мой, как низко я пала»), и именно о них в основном и писали советские киноведы и кинокритики.

Далее (впервые в отечественном киноведении) речь пойдет обо всех полнометражных игровых фильмам Луиджи Коменчини.

Все фильмы Луиджи Коменчини (1916-2007)

Красть запрещено / Proibito rubare. Италия, 1948. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини, Армандо Курчио. Актеры: Адольфо Чели, Этторе Маттиа, Тина Пика, Марио Руссо и др. Драма. Премьера: 10.09.1948. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Послевоенный Неаполь 1940-х. Католический миссионер основывает приют для несовершеннолетних воришек...

Эта неореалистическая картина была своего рода итальянской версией голливудского фильма «Город мальчишек» (*Boys Town*, 1938). Детей для съемок своего фильма Луиджи Коменчини приглашал прямо с улиц Неаполя.

Полнометражный дебют Луиджи Коменчини не имел заметного успеха у массовой аудитории, но пресса встретила его довольно доброжелательно:

«Фильм предлагает нам... живописное, точное и впечатляющее описание нищеты и жизни неаполитанцев» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1948. 24).

«Луиджи Коменчини, рассматривая проблему неблагополучного детства в духе, призывает нас, ... по возможности, залечить эту болезненную рану, общую для послевоенных периодов во всех странах» (Rondi, 1948).

«Неореализм Дзаваттини и Де Сика находит разумное применение в этом первом фильме Коменчини, что приводит к личным и весьма значительным результатам. ... Это первый росток ... «розового» неореализма» (Rondolino, 1955).

Уже в XXI веке кинокритик Раффаэле Меале писал, что в неореалистическом фильме «Красть запрещено» «мы уже можем различить руку, протянутую к массовой аудитории. Аналогично, за очевидным и чрезмерно преувеличенным поиском осязаемой реальности – где настоящие уличные мальчишки играют детей, о которых заботится героический священник, – видна реконструкция бытия, где акцентированы драматические тона, но насмешливые улыбки играют решающую роль» (Meale, 2007).

На мой взгляд, картина «Красть запрещено» перекликается с «Республикой ШКИД» (1967) Геннадия Полоки. И тут, и там – бездомные одичавшие дети и подростки, которых спасает герой-миссионер. Правда, фильм Полоки, поставленный спустя почти двадцать лет, лишен, разумеется, религиозной линии и талантливо стилизован под эпоху Великого Немого...

Император Капри / L'Imperatore di Capri. Италия, 1949. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Джино Де Сантис, Марчелло Маркези, Витторио Мец, Тереза Риччи Бартолони. Актеры: Тото, Джанни Аппелиус, Галеаццо Бенти, Нерио Бернарди, Марио Кастеллани, Пина Галлини, Альдо Джуффре, Энрико Глори, Лаура Гор и др. Комедия. Премьера: 16,12.1949. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей.**

Антонио (Тото) работает официантом, но однажды его принимают за арабского принца. Так начинаются его забавные приключения...

В год выхода комедии «Император Капри» она пользовалась большим успехом у итальянской публики и широко обсуждалась в прессе.

Правда, рецензии были в основном негативными:

«Тото, не теряя присутствия духа, в одиночку выдаёт весь свой шутовской репертуар, вызывая немало смеха у не слишком привередливой публики. ... О режиссуре Коменчини стоит сказать, что она никогда не избегает поверхностности и не имеет ничего общего с выдумкой» (*Paese Sera*. 26.01.1950).

«Зрители научились узнавать знакомые комедийные мотивы Тото с первого намёка. Привычные шутки и насмешки, которые определяли неаполитанского мима как комика..., теперь устарели. Пироги в лицо и народные шутки отжили своё. Мы должны стремиться

развивать истинный кинематографический талант Тото, ресурсы которого до сих пор были использованы лишь частично…» (*Cine Sport*. 14.02.1949).

«Это напряжённый, потрясающий, громоподобный фарс, который оставляет в растерянности. … «Император Капри» – попытка сатиры. Если бы сатира удалась, это был бы фильм о нравах того времени, с чёткой целью. Фильм не удался или удался лишь в некоторых моментах: всё остальное – пошлая и заезженная комедия, в которой преобладает непристойность» (Lanocita, 1950).

«Нельзя сказать, что «Император Капри» с Тото в главной роли хуже многих других фильмов этого жанра. Можно лишь сказать, что зрители, которым он понравился, ничем не лучше тех, кому понравились другие подобные ленты. … Коменчини служит своей аудитории, … предпочитающей эти бездумные, нелепые бредни» (Trabucco, 1950).

«Этот фильм служит актёру Тото напоминанием о необходимости пересмотреть свой репертуар, представляющий собой смесь приятных шуток и лёгких … пошлостей. Когда Тото вспоминает, что он мим, его игра становится лёгкой и причудливой, но когда он вспоминает, что он комик ревю, он начинает использовать двусмысленность и становится раздражающим» (Flaiano, 1950).

Журналист и кинокритик Витторио Боничелли (1919-1994) считал, что Тото «доверил холодному и язвительному молодому режиссёру создание сатиры на остров приморских безумств. … Эта комедия – это своего рода машина, собранная по частям, с тем же холодным чутьём и техническим мастерством, которыми обладает Коменчини. Этот фильм, хотя и нетребовательный и снятый относительно скромными средствами, тем не менее, может продемонстрировать, как интеллект может оживить грубый и скучный материал. … Приём традиционный: смех вызывается извне, чисто визуальной игрой, то есть особым возбуждением иррациональности: пироги, летящие в лицо, и разбивающиеся моторные лодки, перевёрнутые ситуации, персонажи, превращённые в карикатуру. В фильме присутствует значительный элемент злободневности, который можно назвать сатирой на каприйские нравы» (Bonicelli, 1949).

Сценаристу и журналисту Эрманно Контини (1902-1959) «Император Капри» тоже не понравился, а кроме того он выступил в защиту имиджа знаменитого острова-курорта: «Этот фильм призван стать не столько пародией на летний Капри, сколько пародией на легенду, сложившуюся вокруг выходок некоторых его гостей. Легенда эта довольно неуместна, безрассудно искажает реальность и превращает один из самых очаровательных и безмятежных островов мира в малопосещаемый приют порока и несчастий. … Если бы к этому отнеслись с большей лёгкостью и, прежде всего, с большим вкусом, эта идея могла бы породить изысканный фарс. Но Луиджи Коменчини колеблется между гротеском и пошлостью, а среди зрителей есть и те, кто наслаждается гротеском и пошлостью, кто ценит гротеск и вульгарность» (Contini, 1950).

В конце XX века «Император Капри» оценивался итальянским киноведением всё также негативно: «Тото оказывается пленником повествовательной ткани, которая превращает его в «марионетку», и действует лишь для того, чтобы предоставить повод для двусмысленностей и шуток. Он, как истинный принц, не скупится на шутки и ситуации, заимствованные из его театральных ревю…» (Bìspuri, 1997).

Но вот в XXI веке эта комедий Луиджи Коменчини стала восприниматься в ином свете – добродушно-снисходительным и даже позитивном:

«Фильм, снятый Луиджи Коменчини, – комедия ошибок, в которой старомодные шутки чередуются с сюрреалистичными и остроумными идеями. … В конечном счёте, это непритязательная история в духе ревю, … пародирующая остров, облюбованный знаменитостями и международным этикетом» (Porro, 2025).

«Фильм представляет собой своего рода высокооктановый коктейль жанров: начинается как пародия на Древний Рим, затем плавно переходит в социальную пародию (но очень лёгкую, как аперитив под лимонными деревьями), дивертисмент, который так и не становится настоящей сатирой, но и не смертельно скучен. … Тото всё продумал. Фильм «Император Капри» в своей сумбурной, но увлекательной конструкции, строится не на запоминающемся сюжете…, а на комических сценах, визуальных и словесных зарисовках, скреплённых чистой центробежной силой Тото. … Режиссура Коменчини нейтральна, почти

отсутствует: он не выдумывает, не режиссирует, просто оставляет пространство. Но, возможно, именно это позволяет фильму оставаться маленькой комедийной жемчужиной, несмотря на повествовательную непоследовательность» (Palmesi, Clemente, 2002).

Хорошо известно, массовая аудитория, как правило, никогда не прислушивается к мнению киноведов и кинокритиков, поэтому на своего любимца Тото, безраздельно царившего в далеком от комедийного совершенства «Императоре Капри», только в итальянские кинозалы пришли 4,5 млн. зрителей. Это был первый большой кассовый успех Луиджи Коменчини, однако далее он избежал искушения «ковать железо, не отходя от кассы» и больше с Тото не работал…

Закрытые ставни / Persiane chiuse. Италия, 1950. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Массимо Мидас, Джанни Пуччини, Франко Солинас, Серджио Соллима. Актеры: Массимо Джиротти, Элеонора Росси Драго, Джульетта Мазина и др. Мелодрама. Премьера: 12.03.1951. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Сандра ищет пропавшую сестру Лючию, которая, как оказалось, работает на сутенера…

После коммерчески весьма успешной комедии «Император Капри» Луиджи Коменчини снял мрачную мелодраму «Закрытые ставни», не имевшую значительного успеха у зрителей.

В год выхода этой картины в итальянский прокат отзывы прессы были сдержанными. В частности, отмечалось, что «авторы ограничились попыткой — не всегда успешной — создать задымлённую, искусственную атмосферу и прибегнуть к решениям, характерным для приключенческих фильмов. … В заведениях и переулках «Закрытых ставней» много дыма и тайн; среди них есть множество людей, которым позавидовали бы самые хорошо укомплектованные тюрьмы. Но что лежит в основе этой тайны и кто стоит за этими людьми? Фильм об этом умалчивает» (Cinema. 61. 1.05.1951).

Спустя почти тридцать лет журналист и кинокритик Джорджо Гозетти оценил эту картину иначе, подчеркнув, что Коменчини использовал в «Закрытых ставнях» «спонтанный стиль, реалистичное повествование, свободное от самодовольства и морализма, с большим уважением к классической драматургии, стиль, который уже современен, любопытен и индивидуален» (Gosetti, 1988).

В самом деле, «Закрытые ставни», несмотря на свою явную мелодраматичность, перекликается с голливудским noir и аналогичного рода литературой на криминальную тему, где «образы преступлений подаются с помощью избирательных отсылок к темным, деградировавшим, сырым и вонючим пространствам американского жанрового кино, которые перекликаются с деградировавшим городским контекстом Турина, опустошенного бомбардировками и тяготами военных лет» (Gosetti, 1988).

На мой взгляд, «Закрытые ставни» стали для Коменчини своего рода прелюдией к его следующему фильму – «Торговля белыми рабынями» (1952).

Торговля белыми рабынями / La tratta delle bianche. Италия, 1952. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Массимо Патрици, Иво Перилли, Антонио Пьетранджели. Актеры: Марк Лоуренс, Элеонора Росси Драго, Этторе Манни, Сильвана Пампанини, Витторио Гассман, Тамара Лис, Антонио Никотра, Барбара Флориан, София Лорен и др. Драма. Премьера: 25.09.1952. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 2,0 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Генуя начала 1950-х. Ловкие жулики набирают на «скользкую» работу в Америке красивых молодых женщин, страдающих от нищеты. Избежав этой участи, одна из девушек – Альда, – в надежде заработать крупную сумму денег участвует в танцевальном марафоне, который длится две недели …

«Торговля белыми рабынями» вышла на экраны Италии осенью 1952 года и пользовалась бÓльшим успехом у зрителей, чем предыдущая работа Луиджи Коменчини – «Закрытые ставни» (1950).

Пресса отнеслась к «Торговле…» сдержанно, отмечая, что «с художественной и технической точки зрения фильм, несмотря на некоторую наивность и преувеличения, нельзя назвать лишённым достоинств» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1952. 32).

В конце XX века кинокритик Джан Пьеро Брунетта обратил внимание читателей, что в «Торговле белыми рабынями» ощутимо «влияние фильма нуар, американской криминальной литературы, – как в построении сюжета с его погружением в преисподнюю, в настоящее адское путешествие, так и, прежде всего, в общей обстановке» (Brunetta, 1993: 241).

И, наверное, можно согласиться с Альберто Либера в том, что «Торговля…» отразила «переходный момент страны, определённо задыхающейся от нищеты и экономического кризиса…, но также находящейся на грани возрождения бума… Неравенство, эксплуатация, жадность, стремление к деньгам и власти, размытые границы между политикой и преступностью, отношения, основанные на эксплуатации и шантаже, предательство и обман, амбиции и разочарования, потребность изменить свою жизнь и насмешки возвращают нас к исходной точке: все контрасты и тревоги фильма находят выражение в пространственной конфигурации, созданной Коменчини и оператором Лучано Тразатти. … Подлинным ключевым местом действия истории, самым важным и актуальным, является танцевальный зал, где пары танцуют, бросая вызов пределам физической выносливости… Это беспрецедентное сочетание жанров и их особая связь с космосом делают «Торговлю белыми рабынями» одним из самых удивительных фильмов итальянского кино тех лет, прежде всего, благодаря его способности описывать неопределённое настоящее, всё ещё несёт на себе отпечаток ран послевоенного периода, и в то же время предвосхищать противоречия кажущегося светлым будущего. С той же ясностью, безжалостной, но не циничной, доведённой до парадокса, но не до гротеска или карикатурного искажения, которую сам Коменчини продемонстрировал в своих зрелых шедеврах» (Libera, 2023).

Здесь стоит отметить, что еще в 1933 году голливудским режиссером Мервином ЛеРойем (1900-1987) был поставлен фильм «Трудно справиться» (*Hard to Handle*), где сюжет был построен на материале танцевального марафона.

Скорее всего, Луиджи Коменчини не видел эту ленту. Но, с другой стороны, он вполне мог прочесть знаменитый роман Хораса Маккоя «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?» (1935), который спустя почти тридцать лент стал основой для сценария не менее знаменитой одноменной драмы Сидни Поллака с Джейн Фондой в главной женской роли.

Любопытно, что в XXI веке возникла практически марксистская трактовка сюжета «Торговли белыми рабынями». Так кинокритик Массимилиано Скьявони убежден, что этот фильм «сохраняет социальный горизонт, суженный до пролетарских и субпролетарских фигур. … Неореалистичные тенденции включают в себя также социально-политическую ориентацию на злободневные проблемы» (Schiavoni, 2020).

С другой стороны, трудно не согласиться с тем, что в «Торговле…» «танцевальный марафон постепенно приобретает черты социальной аллегории, в которой эксплуатация женщин, ключевая тема фильма, не выбирает путь прямого и непосредственного обличения, а передаётся средствами жанрового кино. … Горький пессимизм по отношению к человеческой расе отчасти напоминает финал шедевра Ланга «М» (1931), где массовая истерия в конечном итоге подавляет право на справедливость… Коменчини использует ценнейший стилистический арсенал, используя великолепные чёрно-белые цвета, острые, глубокие визуальные перспективы и эффектную светотень в декорациях… Мрачная, прокуренная атмосфера, экзистенциальный пессимизм…: «Торговля белыми рабынями» делает Геную похожей на пригород Чикаго 1920-х годов. … Странный, причудливый объект» (Schiavoni, 2020).

Полагаю, что в этом фильме Луиджи Коменчини довел апробированный им в «Закрытых ставнях» стиль noir почти до совершенства, создавая депрессивный мир тени и мрака, подавляющих свет.

Разумеется, он мог пойти этим путем и дальше, но, по-видимому, ему нравилось менять жанровую палитру своих фильмов…

Хейди / Я вернулся за тобой / Heidi / Son tornata per te. Швейцария, 1952. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Ричард Швейцер, Уильям Михаэль Трайхлингер, Луиджи Коменчини (по роману Йоханны Спири). Актеры: Генрих Гретлер, Эльсбет Зигмунд, Томас Кламет, Вилли Биргель др. Мелодрама. Премьера: 23.12.1952. **Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Малышка Хейди живет со своим дедушкой в швейцарских Альпах, но потом попадает в дом своей строгой тетушки, где ей приходится приспосабливаться к новой жизни…

В 1880-1881 годах швейцарская писательница Йоханна Спири (1827-1901) опубликовала свой сентиментальный роман «Хейди», который в 1937 году был экранизирован в Голливуде. В 1952 году роман Спири решил перенести на экран Луиджи Коменчини.

В этой мелодраме Луиджи Коменчини вновь обратился к своей любимой теме детства, его трудностей и проблем, конфликтов с миром взрослых. В «Хейди», снятой в Швейцарии, главная героиня проходила через жизненные испытания, которые только равнодушным взрослым могли показаться пустяковыми…

Сегодня «Хейди» относится к числу практически забытых фильмов Коменчини. В год выпуска в прокат картина не имела внушительного прокатного успеха, да и оживленной дискуссии в прессе она тоже не вызвала…

Чемодан снов / La Valigia dei sogni. Италия, 1953. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Джузеппе Беннати, Этторе Мария Маргадонна, Луиджи Коменчини. Актеры: Умберто Мелнати, Мария-Пиа Казилио, Роберто Риссо, Людмила Дударова, Хелена Маковская, Флора Мариэль, Джулио Кали, Ксения Вальдери, Джузеппе Кинничи, Маринита, Нино Винджелли, Джемма Болоньези, Марчелло Мастроянни и др. Комедия. Премьера: 29.10.1953. **Прокат в Италии: 5,5 тыс. зрителей.**

Бывший актёр Великого Немого сохранил несколько лент 1920-х годов. Он подлинный синефил, собирающий старые фильмы, вопреки правилам, предписывающим их систематическое уничтожение. Но вот однажды драгоценные пленки загорелись…

«Чемодан снов» – яркий пример того, как произведение искусства в момент своего появления перед аудиторией получает отрицательную или сдержанную оценку, но спустя годы объявляется знаковым событием культуры.

В 1953 году в итальянской прессе доминировало мнение, что в «Чемодане снов» «шаткий сюжет служит предлогом для показа отрывков из старых фильмов» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1953. 34).

Однако в XXI веке эта картина трактуется киноведами как «памятник сохранению кино… «Чемодан снов» – это своего рода сказка,… объединяющая две силы в оригинальном и плодотворном сотрудничестве: с одной стороны, новаторский дух гордого сохранения кинематографа и культурное возрождение забытых кинематографических модальностей; с другой – ясное прочтение кино как изысканно народного искусства, посвящённого наивному визуальному чуду менее обеспеченных социальных слоёв. Более того, тот же вкус к народному кино окружает «Чемодан снов» как кинематографический продукт. Выразительный горизонт – это стремительный и непритязательный неореализм с его сказочной повествовательной структурой… Цель фильма – донести мысль о том, что и кино требует такого же бережного подхода, такого же скрупулезного сохранения исторического наследия, как и любой другой вид искусства. … Синефилия, питающая «Чемодан снов», никогда не забывает о собственном внутреннем вдохновении. Спасители кино – безумцы и мечтатели. Главное очарование, движущее их действиями, полностью мотивировано визуальным удовольствием» (Schiavoni, 2025).

Такого же мнения придерживается и кинокритик Лоренцо Чиофани, утверждая, что «новаторская работа Коменчини сочетается с художественным жестом кинематографиста, который и сегодня важен как для понимания исторической панорамы, в которой киноархивист считался эксцентричным, слегка сумасшедшим фетишистом, так и для наслаждения изысканным и интеллектуальным процессом монтажа, через кино также дающего возможность мифологизировать память об ушедшей эпохе. … «Чемодан снов» обретает свое самое интимное и возвышенное измерение: металингвистическую игру двойников и ностальгическую, но жизненную оду, которая в конце обретает изумительный образ» (Ciofani, 2018).

Я бы не стал оценивать «Чемодан снов» столь высокопарно. При всей моей искренней поддержке идеи сохранения кинематографического наследия, я все-таки не склонен причислять эту скромную (и оглушительно провалившуюся в итальянском прокате) ленту к шедеврам мирового кинематографа…

Хлеб, любовь и фантазия / Pane, amore e fantasia. Италия, 1953. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Этторе Мария Маргадонна. Актеры: Витторио Де Сика, Джина Лоллобриджида, Вирджилио Риенто, Роберто Риссо, Мариза Мерлини, Тина Пика и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 22.12.1953. Прокат в СССР – с 15.10.1956. **Прокат в Италии: 10,6 млн. зрителей, по другим данным – 12,4 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1954/1955). Прокат во Франции: 3,9 млн. зрителей.**

Хлеб, любовь и ревность / Pane, amore e gelosia. Италия, 1954. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Этторе Мария Маргадонна, Эдуардо Де Филиппо, Винченцо Таларико. Актеры: Витторио Де Сика, Джина Лоллобриджида, Роберто Риссо, Вирджилио Риенто, Мариза Мерлини, Мария-Пиа Казилио, Саро Урци, Тина Пика и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 6.12.1954. **Прокат в Италии: 10,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

Офицер карабинеров Антонио Каротенуто (Витторио Де Сика) назначен служить в деревне, где он знакомится со своенравной юной красавицей (Джина Лоллобриджида)…

Эти легкие комедии обычно относят к так называемому «розовому неореализму», которому было свойствен перенос акцентов от неореалистических драматических и социальных контрастов на позитив в изображении искренних чувств персонажей и надежд на будущее. Далее последовали продолжения, снятые уже другими режиссерами: «Хлеб, любовь и…» (1955) Дино Ризи и «Хлеб, любовь и Андалусия» (1958) Хавьера Сето.

Итальянские кинокритики – как в 1950-х, так и в XXI веке – отнеслись к этим комедиям позитивно.

Джанни Рондолино (1932-2016) резонно писал, что «искать в фильме сатиру или социальную критику — значит упускать его истинную природу — приятное развлечение» (Rondolino, 1955).

Луиджи Локателли признавался этой комедии в любви: «Я просто обожаю этот фильм. Каждый раз, когда я пересматриваю его, я очарован, пленён бесконечным изяществом, с которым тогда ещё молодой Луиджи Коменчини сумел поставить эту популярную комедию… Это портрет давно исчезнувшей Италии, которая, возможно, уже не существовала, разве что в мечтах зрителей, и они её упорно оплакивали и требовали её представления на экране. Хорошая Италия, Италия добрых и простых людей, добрых и чистых чувств, маленьких ссор и великой солидарности и энтузиазма. Да, чистый штамп, … но обладающий неизмеримой силой притяжения даже сегодня. Коменчини обладал элегантностью, сдержанностью, врожденным чувством вкуса, которые не позволяли ему, даже в таких фильмах, превращать её в гвалт, буйный бунт, трущобы, популизм и просторечие… Рондо любви, страсти, мелких обманов, недопониманий, капитуляций и сопротивлений, обладающее… лёгкостью и неосязаемостью, но при этом, казалось бы, с плебейской манерой и интонациями» (Locatelli, 2016).

И тут прав Стефано Ромито: «Один из самых захватывающих аспектов комедии «Хлеб, любовь и фантазия» — глубокий интерес к человеческим и эмоциональным сторонам персонажей. Коменчини знакомит нас с обществом, где все заботятся о делах друг друга, с микрокосмом, оживлённым живой динамикой отношений. ... Солидарность становится основополагающей ценностью, демонстрируя, как даже в самые трудные моменты любовь и взаимная поддержка могут сделать наши дни светлее. Несмотря на нищету и лишения, Коменчини, изображая общину Сальены, не поддаётся жалости или отчаянию; напротив, он использует этот фон лишений для создания горько-сладкой романтической комедии. Жизнь в деревне действительно основана на питании «хлебом и фантазией» – фраза, которая идеально передает дух Италии, которая в своей простоте никогда не теряет способности мечтать. ... Коменчини создаёт фильм, который, сочетая улыбки и суровую реальность, приглашает нас с нежностью и ностальгией взглянуть в прошлое, напоминая о важности человеческих связей и способности мечтать. ... Этот фильм, пропитанный поэзией и реализмом, продолжает оставаться эталоном итальянского кинематографа, произведением, способным глубоко тронуть сердца зрителей всех поколений» (Romitò, 2024).

Можно согласиться с Валентино Сакка, что «Хлеб, любовь и фантазия» «выдерживает испытание временем, сохраняя свежесть и непосредственность деревенской фрески, искусно балансируя между юмором, социальными размышлениями (как классовыми, так и гендерными), романтикой и чувственностью. ... [Комедия] Коменчини остаётся неподражаемым взглядом на провинциальную Италию, всё ещё связанную с народными обрядами и суевериями, точным рентгеном человечества, проникнутого верой и надеждой, где даже чувственность была искренней и искренней» (Saccà, 2024).

И хотя в «Хлебе, любви и фантазия» «жизнерадостное очарование остаётся неизменным, но есть и горько-сладкие моменты: чистый романтический неореализм, пусть даже преследование и отодвинуто в сторону, и сельская аутентичность, характерная для добропорядочного народного развлечения послевоенной эпохи, ... а правдоподобность историй, интимность, органично вплетающаяся в универсальное повествование» (Ciofani, 2015).

Большую роль в успехе этой комедии сыграл и выбор исполнителей: главная героиня обладает «пылким темпераментом и непосредственностью. Она – свободная женщина, не признающая предрассудков и готовая бороться за свои убеждения. Джина Лоллобриджида играет её..., превращаясь в диву, несмотря на простоту её рваного платья и растрепанных косичек. Актёрская игра Де Сики, напротив, гораздо более стилизована и нарочито подчёркнуто театральна» (Cagnazzo, 2024).

В самом деле, это самая коммерчески успешная работа Луиджи Коменчини, определила траекторию его будущего творчества, «часто разрывавшегося между потворством вкусам публики и подчёркиванием скрытой социальной критики – фактора, согласующегося, в конце концов, с его убеждением, что фильм бесполезен, если не вызывает широкого зрительского отклика. ... Зрители, конечно же, полюбили эту комедию не только за добродушную критику типичных для провинциальной Италии сплетен, фанатизма и невежества (итальянские пороки, которыми часто хвастаются),... они узнавали себя в микрокосме диалектов..., и были очарованы (поистине очаровательными и кокетливыми) любовными стычками» (Machiavelli, 1999).

А вот советская кинокритика, несмотря на огромный успех в СССР комедии «Хлеб, любовь и фантазия», отнеслась к ней, скорее, негативно: с марксистским классовым подходом и заунывной серьезностью.

К примеру, киновед Георгий Богемский (1920-1995) возмущенно писал, что «вслед за «Днями любви» были поставлены ставшие популярными кинокомедии «Хлеб, любовь и фантазия» (режиссер Л. Коменчини) и «Два гроша надежды» (режиссер Р. Кастеллани). Но с них-то и началась девальвация этого привлекательного жанра народной комедии, его вырождение: бедняки-крестьяне на глазах стали превращаться в опереточных пейзан, и, хотя неореалистический антураж сохранялся, социальный заряд постепенно выхолащивался. В этих и последующих за ними десятках «комедий из народной жизни» уже не было серьезности посыла, подлинной любви и уважения к простым людям, бушевали «южные страсти» в духе нелучших образцов литературы веризма конца прошлого века...

Словом, начался период так называемого «розового» или «фольклорно-эротического» неореализма, которым идейные противники неореалистического искусства и коммерсанты-ремесленники хотели заменить это удушенное ими подлинно народное, демократическое направление

Но стоит ли, возразят нам, спустя столько лет нападать на фильмы, казавшиеся такими жизнерадостными и разыгранные с такой опереточной легкостью? Вероятно, всё же стоит, ибо объективно, например, картина «Хлеб, любовь и фантазия» явилась вехой, поворотом — именно с нее начался процесс коммерциализации итальянской комедии. Для Италии середины 1950-х годов эта вызывавшая веселый смех лента была далеко не так смешна и наивна. Те самые карабинеры, которые стреляли в занимавших помещичьи земли крестьян, показаны здесь этакими симпатичными, робкими увальнями, а их командир — старшина (его играл обаятельный Де Сика) — неотразимым стареющим донжуаном. Крестьяне же — нищие и голодные — оглуплены и довольны своей судьбой. Единственный разумный человек, это, пожалуй, приходской священник... «— Что ты ешь? — спрашивает у старика, держащего в руке корку хлеба, добряк-старшина. — Хлеб, старшина. — А с чем у тебя бутерброд? — С фантазией, старшина».

Вот в чем и заключался фокус: селение, полуразрушенное войной и землетрясением, живет на экране под лозунгом: «Хлеб, любовь и фантазия», нищета скрашивается капелькой фантазии и не столько любви, сколько секса. ... Пошловатые псевдонеореалистические комедии середины 50-х годов из серий «Хлеб, любовь и...» и «Бедные, но красивые» были предвестниками наступления буржуазной «маскультуры» в Италии. ... Едва родившаяся неореалистическая комедия пала первой жертвой общего кризиса неореализма. Она была непоправимо скомпрометирована, чему немало способствовала ловкая политика правительственных киноорганизаций, которые объявили правдиво рисующие тяжесть жизни неореалистические фильмы вроде «Умберто Д.» «пессимистическими», а на щит подняли «оптимистические» «розовые комедии», утешавшие бедняков любовью, фантазией и сулившие им два гроша надежды» (Богемский, 1976: 127-128).

Уже в XXI веке киновед Михаил Трофименков резонно ответил на такого рода претензии: «Славу Коменчини принесли беззаботные «Хлеб, любовь и фантазия» и «Хлеб, любовь и ревность»... Критика обвиняла режиссера в том, что он окрасил неореализм в розовый цвет, превратил нищий быт в эффектный декор. Но Коменчини хоронил неореалистическую серьезность, вовремя почувствовав ее исчерпанность» (Трофименков, 2007).

Итак, эта комедийная дилогия стала у Луиджи Коменчини самой кассовой. В Италии обе серии посмотрели свыше десяти миллионов зрителей. И даже обычно «капризная» французская аудитория отнеслась к «Хлебу, любви...» весьма позитивно: первая серия во Франции заинтересовала почти четыре миллиона зрителей, а вторая – 3,5 млн. Кроме того первая часть была удостоена «Серебряного медведя» Берлинского кинофестиваля.

В советский кинопрокат комедия «Хлеб, любовь и фантазия» попала осенью 1956 года и сразу стала кассовым хитом. К сожалению, мне не удалось обнаружить точную цифру посещаемости этой ленты в СССР, но с учетом того, что развлекательные зарубежные ленты в ту пору легко набирали «от Москвы до самых до окраин» от 30 млн. до 40 млн. зрителей, можно предположить, что яркая картина Коменчини собрала в советских кинозалах сопоставимую аудиторию...

Римская красавица / La Bella di Roma. Италия, 1955. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Эдоардо Антон, Луиджи Коменчини, Этторе Мария Маргадонна, Массимо Патрици. Актеры: Сильвана Пампанини, Альберто Сорди, Паоло Стоппа, Антонио Чифарьелло, Луизелла Беги, Серджо Тофано, Лина Волонги и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 5.10.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1955/1956). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Жених красотки Наннины (Сильвана Пампанини) попадает в тюрьму, но вскоре в нее влюбляется пожилой вдовец, хозяин небольшого магазина (Паоло Стоппа). А еще за Наннина ухаживает забавный женатый мужчина, обаятельно сыгранный Альберто Сорди…

В год выхода «Римской красавицы» в итальянский кинопрокат кинокритик Уго Казираги (1921-2006), на мой взгляд, был абсолютно прав, утверждая, что эта комедия «органично вписывается в розовое течение итальянского кино…. В конце концов, Этторе М. Маргадонна и Луиджи Коменчини сенсационно открыли этот новый путь приятным фильмом «Хлеб, любовь и фантазия», и здесь они продолжают его с озорным жаром, в хорошо выверенном сценарии и с искусной режиссурой. Лучшее в фильме — это актёрская игра» (Casiraghi, 1955).

Такое отношение к этой картине Коменчини сохранилось и в XXI веке:

«Изящная, светотеневая комедия, не лишенная меланхолии… Популярный, но не простонародный и не плебейский, фильм «Римская красавица» строится вокруг чрезмерно желанной и броской девушки: взрывной героини Сильваны Пампанини. … Вихрь любви и, прежде всего, нелюбви. Фильм, который не поверхностен и обладает собственным, скрытым благородством» (Locatelli, 2013).

Впрочем, я лично склонен согласиться с более сдержанной оценкой художественного уровня «Римской красавицы»:

«У Сорди есть несколько поистине восхитительных моментов, и порой он, кажется, спокойно относится к роли партнёра, а не главного героя. … Фильм имеет и некоторые недостатки: слишком много полагаясь на схему, он порой теряет связность, но это остроумная и расслабляющая открытка из утраченной Италии» (Ciofani, 2020).

«В Италии таких фильмов было предостаточно. Брали прекрасную актрису, … выстраивали вокруг неё слегка меланхоличную историю, которая бы пришлась по душе самым чувствительным сердцам, приглашали двух-трёх первоклассных актёров, и дело было сделано. Здесь же сюжет предсказуемее обычного… Выделяется Альберто Сорди, в одиночку способный оживить в остальном посредственный и банальный фильм. Конечно, он не достигает высот, но персонаж, мастерски сыгран актёром» (Davinotti, 2007).

Да, «Римская красавица» – еще один образец «розового неореализма», органично смешивающего жанры комедии и мелодрамы. С хорошей актерской игром и профессиональной режиссурой. Её успех у аудитории был заметно меньше, чем у «Хлеба, любви и фантазии», но фильм собрал в итальянских кинозалах без малого три миллиона зрителей.

Окно на Луна-парк / La Finestra sul Luna Park. Италия-Франция, 1957. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини, Лучано Мартино, Луиджи Трабо. Актеры: Джулия Рубини, Джанкарло Дамиани, Гастоне Ренцелли, Пьер Трабо и др. Мелодрама. Премьера: 27.06.1957. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

У мальчишки погибла под колесами автомобиля мама, и отцу, приехавшему после долгого отсутствия, нелегко найти с сыном общий язык…

В этой мелодраме Луиджи Коменчини вновь вернулся к своей любимой теме детства. Не поддавшись искушению снимать бесконечную серию о «Хлебе и любви…» он, на какое-то время забыв о кассовых сборах, поставил трогательную мелодраму «Окно на Луна-парк».

В год премьеры фильма итальянская пресса писала о ней в целом позитивно, отмечая, что «это хорошая работа, которой удаётся увлечь зрителя, рассказывая простые истории в простой, но драматичной манере. Режиссура эффективна: действие первой половины картины развивается медленно, но потом ускоряется» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1957. 41).

Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) считал, что этот фильм «представляет собой важный шаг в карьере режиссёра, ведущий к более тщательному и точному исследованию реальности» (Rondolino, 1965).

Статьи кинокритиков в XXI веке были более обстоятельными и погруженными в социокультурный контекст:

«Италия, изображённая в фильме, – это своего рода середина между драматической строгостью послевоенного периода и лихорадочной динамикой экономического чуда. … «Окно на Луна-парк», благодаря мастерству режиссёра наполнено сухой и захватывающей сентиментальностью, которая трогает сердце… Всё здесь – тонко, скользко, с придыханием, обтекаемо. … Привязанности, чувства, первостепенные человеческие отношения… Встречу детства и взрослого мира Коменчини уже исследовал в своём дебютном фильме «Красть запрещено» (1948), и к которой он будет обращаться с особой чуткостью на протяжении всей своей карьеры…» (Zaccagnini, 2024).

«Один из самых интимных и личных фильмов Коменчини. … С присущим ему вниманием к миру детей, он помещает камеру на уровень ребёнка и фокусируется на неловких и неуклюжих взрослых, сталкивающихся с детскими эмоциями, затерянных в руинах жизни, которая, возможно, так и не была прожита в полной мере. … Повествовательная поэзия Коменчини рождается именно из волшебства, пробуждаемого этими Богом забытыми местами, которые становятся колыбелью тех, кому, возможно, просто нужно немного любви. Постановка подчёркивает конфликт между материальным и эмоциональным благополучием… Глазами трогательного ребёнка Луиджи Коменчини изображает душераздирающую историю одиночества» (Gensabella, 2025).

Здесь нет «никакого холодного, отстранённого подхода к горящей материи: в кинематографе Коменчини чувства… проникает в глубину и обнажает всеобщую меланхолию. … Сюжет, по сути, прослеживает знакомые тропы итальянского кино послевоенного периода: социальный горизонт восстановления… Неореализм, постнеореализм и итальянские 1950-е: культурный и экспрессивный фон, полностью соответствующий фильму, но служащий лишь предлогом для размышления об ином. … И здесь история детского одиночества сохраняет искренний и проникновенный подтекст» (Schiavoni, 2015).

Да, можно согласиться с тем, что неореализма в «Окне на Луна-парк» гораздо больше, чем в «розовой» «Римской красавице». Картина получилась мрачноватой по атмосфере и далекой от развлекательности. Отсюда и отсутствие кассового успеха – как в Италии, так и в Европе. Так что ничуть не удивительно, что вскоре Луиджи Коменчини снял откровенно развлекательную трилогию с Ренато Сальватори (1933-1988) и Сильвой Кошиной (1933-1994): «Мужья в городе» (1957), «Опасные жены» (1958) и «Сюрпризы любви» (1959).

Мужья в городе / Mariti in città. Италия, 1957. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Эдоардо Антон, Сузо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини, Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Дино Верде, Джино Визентини, Альфредо Мирабиле. Актеры: Нино Таранто, Ренато Сальватори, Марио Пассарелли, Меммо Каротенуто, Фернандо Феличетти, Джорджия Молл и др. Комедия. Премьера: 1.01.1958. **Прокат в Италии: 4,6 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1957/1958).**

Когда жены уезжают отдыхать на море, а мужья остаются работать в Риме, их одолевают искушения хоть на пару недель почувствовать себя настоящими холостяками, готовыми к любовным приключениям…

В год выхода в прокат итальянская публика отнеслась к «Мужьям в городе» с большим энтузиазмом (4,6 млн. зрителей), однако рецензии в прессе были довольно кислыми:

«Затрагиваемые темы всё те же, что с раздражающим однообразием занимают большую часть [итальянской] кинопродукции, но теперь всё обедняется и приходит в упадок: похоже, режиссёрам приходится распродавать остатки своего «запаса» (C*inema Nuovo*. 1958. 124).

Однако в XXI веке отношение кинокритики к этой комедии Луиджи Коменчини существенно изменилось.

Александр Прадо убежден, что «Мужья в городе», балансируя между комедией и реализмом, представляет собой разъедающую сыворотку правды для женатых мужчин, но при этом приобретает вид лёгкого любовного зелья. … Луиджи Коменчини вводит первый элемент своей взрывной комедии для широкой публики: миф о женщинах. … Эмоциональная путаница создаёт комическое противоречие. Однако тонкость описания создаёт разрыв в стиле. За этим мягким романтизмом, скорее циничным, чем фантастическим, мы обнаруживаем искусное сочетание непосредственности и чувствительности характеров главных героев. … Коменчини приближается к почти лирической театральности чувств, таким образом, персонажи глубоко меланхоличны… В «Мужьях в городе» «нет любви ни к животным, ни к людям», сарказм предназначен исключительно для мужей! Смешение персонажей порой неуклюже, но повествование цельное» (Pradot, 2017).

В самом деле, в своей картине Луиджи Коменчини «использует предрассудки об итальянцах, кокетливых и несколько небрежных, и развлекается с ними… Соблазны одних и выходки других вызывают смех… Коменчини развенчивает образ итальянского мужчины. «Мужья в городе» – забавная и нежно-циничная комедия, диалоги которой до сих пор актуальны… Маленькая жемчужина, лёгкая, как мыльный пузырь, полагающаяся на вечную болтовню своих «доморощенных» персонажей и красоту своих актрис, «Мужья в городе» остаётся игривой и блестяще поставленной комедией. Однако, даже если фильму ещё далеко до более острых картин режиссёра 1970-х годов, Луиджи Коменчини закладывает определённые вехи в своих размышлениях об ухудшении отношений между людьми, человеческой низости и ненависти, разъедающей социальные классы, словно настоящая гангрена. Режиссёр-моралист начинает фильм на территории комедии и массовых развлечений, а затем постепенно переходит к иронической драме, где разочарование режиссёра уже проступает за некоторыми диалогами, словно главные герои находятся на грани взрыва. Это несколько горькое и разочарованное размышление о людях и обществе, таким образом, действительно является шагом вперёд для режиссера… Гений, который не проводит прямой рентген общественных отношений перед нашими глазами, но который… верит в интеллект зрителя и доверяет своей аудитории расшифровать то, что скрывается за ним» (Domb, 2025).

Думается, «Мужья в городе» имели кассовый успех именно по причине того, что ирония Коменчини по большей части была скрыта от восприятия массовой аудитории итальянского «среднего класса», которая на экране видела себя и своих знакомых, занятых привычными им делами – легким флиртом, интрижками, далекими от интеллектуальных размышлений.

Опасные жены / Mogli pericolose. Италия, 1958. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Эдоардо Антон, Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато, Тонино Гуэрра (по рассказу Эдоардо Антона). Актеры: Сильва Кошина, Ренато Сальватори, Дориан Грей, Франко Фабрици, Марио Каротенуто, Розальба Нери, Пупелла Маджио, Пина Ренци, Бруно Каротенуто, Ивет Массон и др. Комедия. Премьера: 27.11.1958. **Прокат в Италии: 4,4 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1958/1959).**

Это комедия о бытовых и любовных проблемах четырех супружеских пар. В какой-то степени ее можно считать продолжением предудущей комедии Луджи Коменчини «Мужья в городе»…

Любопытно отметить, что, в отличие от «Мужей в городе», «Опасные жены» были в год премьеры встречены итальянской прессой вполне позитивно. Отмечалось, что «это развлекательный фильм, с самым высоким качеством: Он также весёлый (и это не одно и то

же). Коменчини с энтузиазмом заявляет нам, что он комедиограф, не прибегающий к помощи комических актёров» (Bonicelli, 1958).

В целом положительное мнение об этой комедии сохранилось и у кинокритиков XXI века: «Как и многие фильмы Коменчини – и, как следствие, многие итальянские комедии – того времени, этот фильм представляет собой деликатное исследование забот и нравов зарождающегося среднего класса. В нём собраны симпатичные, но человечные персонажи, и затрагиваются такие темы, как праздники, брак, отношения и работа, которые были главными в сознании целевой аудитории подобных фильмов. … Этот фильм мастерски снятый, но в то же время ничем не выделяющийся: в то время было очень много подобных комедий для среднего класса» (Blake, 2009).

Если в «Мужьях в городе» трудно было выделить одного главного персонажа, то в «Опасных женах» уже явно царила сексапильная Сильва Кошина (1933-1994), звезда которой в ту пору начинала сиять всё ярче. История соблазнения скромного доктора в тактичном исполнении Ренато Сальватори (1933-1988) стала главным событием этой забавной комедии, и здесь Сильва Кошина с явным удовольствием демонстрировала (почти) весь арсенал своих неотразимых чар…

Утром в понедельник / Und das am Montagmorgen / E ciò al lunedì mattina. ФРГ, 1959. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Питер Гольдбаум, Франц Хёллеринг (по пьесе Дж. Б. Пристли «Скандальное происшествие с мистером Кеттлом и миссис Мун»). Актеры: О.В. Фишер, Улла Якобссон, Вера Чехова и др. Комедия. Премьера: 14.07.1959 (ФРГ). **В массовый итальянский кинопрокат фильм не выходил.**

Главный герой этой комедии – управляющий отделением банка (О.В. Фишер) в один прекрасный день решает изменить свою жизнь, слишком уж зацикленную на финансовых отчетах и налоговых отчислениях…

В 1959 году Луиджи Коменчини на некоторое время уехал в ФРГ, чтобы снять там (на немецком языке) комедию «Утром в понедельник».

В итальянский прокат эта лента не вышла, а немецкая пресса отнеслась к ней довольно противоречиво.

Der Spiegel откликнулся кислой рецензией, где отмечалось, что «анемичная комедия английского драматурга Джона Пристли «Скандальное происшествие с мистером Кеттлом и миссис Мун» была превращена итальянским режиссёром Луиджи Коменчини в умеренно весёлый, по большей части неловко-комичный фильм для широкой публики, в котором австриец О.В. Фишер и шведка Улла Якобссон с наигранной непринуждённостью беседуют о тяготах работы «белых воротничков» (*Der Spiegel*. 28. 8.07.1959).

Это мнение было поддержано и в *Filme 1959-61:* «Коменчини столкнулся с пьесой, которая, по-видимому, была слишком искусственной. Это не он, а несколько известных комиков делают фильм относительно живым; жаль, что нет больше искреннего юмора» (*Filme 1959-61 handbuch vi der katholischen filmkritik*. 1961: 174).

Правда, рецензент *Hamburger Abendblatt* был настроен более доброжелательно, считая, что «даже если О.В. Фишер порой становится довольно «театральным»…, это всё равно вызывает настоящий смех до упаду. Отдельный комплимент очаровательной Улле Якобсон, которая превосходно играет…, в то время как Вера Чехова в ванне полагается главным образом на своё неприкрытое обаяние» (*Hamburger Abendblatt*. 26.08.1959).

По-видимому, Луиджи Коменчини хотел извлечь из пьесы Дж. Б. Пристли то, что его привлекало более всего: трансформацию главного персонажа, выходящего победителем из своего столкновения с обществом.

Сюрпризы любви / Le Sorprese dell'amore. Италия, 1959. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Эдоардо Антон, Марчелло Фондато, Руджеро Маккари. Актеры: Дориан Грэй, Сильва Кошина, Вальтер Кьяри, Анна Мария Ферреро, Марио Каротенуто, Нино Таранто, Франко Фабрици, Анджела Луче, Валерия Фабрици и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 4.12.1959. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей.**

Стеснительный учитель влюблен в симпатичную девушку, но пока не решается на большее. Другой персонаж, напротив, слишком активен, что напрягает его подругу…

После «Мужей в городе» (1957) и «Опасных женщин» (1958) Луиджи Коменчини снял «Сюрпризы любви» (1959) – заключительную часть этой комедийной трилогии о мужчинах и женщинах, супружеских парах и романтических соблазнах.

В год проката мнения итальянских кинокритиков о «Сюрпризах любви» существенно разошлись.

С одной стороны, утверждалось, что это «ещё один фильм, пополнивший и без того слишком длинную череду намеренно натянутых на изношенную и грязную нить претенциозных комедий, унизительно бесполезных» (Lugaro, 1959).

С другой стороны, подчеркивалось, что «Сюрпризы любви» – «комедия динамичная, живая и смешная. Сценарий не содержит в себе ни одной натянутой детали, характерной для подобных фильмов, а режиссуре Коменчини удалось создать единое движение на протяжении всей увлекательной истории» (*Intermezzo*. 31.01.1960).

Уже в XXI веке кинокритик Флориан Безо писал, что «мужские персонажи у Коменчини кажутся непостоянными и ставят секс выше брака. Женщины, с другой стороны, более сложны: они вынуждены разбираться со своими чувствами, мириться с консервативным обществом, которое предписывает им определённую роль и нарратив… Социальный порядок никогда по-настоящему не подвергался угрозе, но они могли хорошо провести время и разоблачить двуличие мужчин. Это довольно мрачное видение возможных социальных изменений, которое Луиджи Коменчини смягчает, позволяя одной или двум мужским или женским фигурам вырваться из этой трясины. … «Сюрпризы любви», как это часто бывает у Луиджи Коменчини, выглядит как лёгкая комедия. … Фильм, тем не менее, остроумно отражает социальные и этические проблемы: способны ли мы по-настоящему ценить то, что нам доступно? Делает ли любовь нас вечно слепыми? Где-то трава зеленее?» (Bezaud, 2016).

С этой точкой зрения в принципе согласен и Франк Бриссар: «Сюрпризы любви» забавляют сложностью отношений между влюблёнными в ультракатолической стране. … Удивительно, что такой фильм содержит всё, на что способны современные итальянские комедии, демонстрируя при этом мудрость и изысканность» (Brissard, 2016).

И здесь стоит, наверное, прислушаться к мнению Пьера Сиклье: «Сюрпризы любви» – «развлекательный фильм, со множеством комедийных моментов, … в основном посвященных характеристикам персонажей и их отношениям друг с другом. … «Сюрпризы…» остаются трогательным фильмом для мужчин и женщин, которые любят поболтать и послушать очень приятную историю» (Siclier, 2016).

Здесь я склонен согласиться: эта комедия, завершившая коммерчески успешную трилогию Коменчини, забавна, ненавязчива, в меру сентиментальна, но не более.

Все по домам / Tutti a casa. Италия-Франция, 1960. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато. Актеры: Альберто Сорди, Эдуардо Де Филиппо, Серж Реджани, Мартин Балсам, Алекс Николь, Карла Гравина, Диди Перего, Клаудио Гора, Марио Фелициани, Нино Кастельнуово и др. Драма. Комедия. Премьера: 28.02.1960. Прокат в СССР – с 11.06.1962. **Прокат в Италии: 7,2 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

8 сентября 1943-го Италия объявила о выходе из второй мировой войны и заключении перемирия с американскими войсками. Пройдя череду испытаний, лейтенант Инноченци (Альберто Сорди) в финале фильма снова берется за оружие, но на этот раз направляет его против нацистов…

Этот фильм по праву считается одним из лучших в творчестве Луиджи Коменчини, он пользовался большим успехом в итальянском кинопрокате (7,2 млн. зрителей), был позитивно оценен в прессе и даже получил приз Московского кинофестиваля.

Впрочем, эта картина была признана киноклассикой далеко не сразу. К примеру, в 1960 году в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* была дана амбивалентная оценка: «Заслуживает внимания самоотверженная игра актёров, в то время как режиссура, чередующая поэтические эпизоды с комическими или драматическими, не смогла объединить отдельные части в гармоничное единство, в том числе из-за чрезмерного количества собранного материала» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1960. 48).

Примерно так же оценивал «Все по домам» и кинокритик Джанни Рондолино (1932-2026): «Результаты, конечно, не исключительны, но по своей скромности они укладываются в рамки того среднего кино, подкреплённого высоким мастерством и высокой культурой, которое поистине принадлежит лучшим работам Коменчини» (Rondolino, 1965).

Однако в рецензиях кинокритиков XXI века «Все по домам», как правило, оцениваются очень высоко:

«Луиджи Коменчини успешно справляется с непростой задачей – заставить зрителя смеяться, не отвлекая его от грандиозной трагедии войны. Неореализм и комедия искусно сочетаются, создавая гибрид с властным и дидактическим тоном. … Фильм представляет собой вершину кинематографической карьеры Луиджи Коменчини. Великолепное взаимодействие жанров, внимание к диалогам, хладнокровие и строгая операторская работа делают «Все по домам» бесценным приобретением для итальянского кинематографа. … Сорди — лучший в своей ложно-комической роли, хоровой истории о людях, пребывающих в смятении, наполненной смехом, перемежаемой драмой и состраданием в… израненной, напуганной, живой стране» (Cecere, 2016).

«Результат – непревзойдённый шедевр… Подобно классической комедии, сочетающей смех и драму, Коменчини… представляет метафорическое путешествие в ад, где его герои постепенно становятся зрителями, жертвами и актёрами той же судьбы, что и многие соотечественники» (Barile, 2025).

«Благодаря безупречному сценарию, который удачно сочетает комедию с драмой, иронию с исторической строгостью, … режиссёр не выдвигает предвзятых тезисов и не выносит морализаторских суждений, рассказывая историю итальянского солдата в самый запутанный и драматичный период (относительно) недавней истории. Он также разоблачает его мелочность и эгоизм, хитрость и неуверенность в себе. Игра всех актёров великолепна, но Альберто Сорди выделяется среди остальных. В фильме Сорди освобождается от образа «среднестатистического итальянца», которого он обычно изображает, демонстрируя тонкую игру, одновременно комичную и драматическую, с безупречной уравновешенностью и глубиной. Режиссёр Луиджи Коменчини — один из столпов послевоенного итальянского кино. Его неореализм всегда смягчён юмористическими и народными тонами, а его комедии всегда демонстрируют лёгкий, но внимательный взгляд на общество. … «Все по домам» остаётся одним из лучших фильмов Луиджи Коменчини и одной из вершин итальянского кинематографа» (Tuzzi, 2025).

«Это комедия, конечно же, со своим нагромождением диалектов, маленьких эпопеек, анекдотов… которые в фильме «Все по домам» представлены с восхитительной полнотой, с точки зрения дозировки и умеренности. … Это роуд-муви, плутовское путешествие, комическое погружение… Фильм развивается фрагментами, чудесным образом собранными воедино, и нет даже смутного ощущения, что это монтаж ситуаций. Что же всё это держит? Привычка к ужасу, пессимизм. … И персонаж Сорди, чей взгляд открывает мир разочарования и тоски, — его идеальный антигерой. … «Все по домам» — это хор, балансирующий между отчаянием и юмором» (Ciofani, 2019).

Фильм «Все по домам» вышел в советский кинопрокат в конце февраля 1962 года, и советская пресса оценила его в целом позитивно.

Отмечалось, например, что «в фигуре столь же бравого, сколь и трусливого лейтенанта-службиста Инноченце фильм обретает емкую антифашистскую значимость. Ведь фильм рассказывает о позорном и жалком времени фашистской «эры», когда солдаты, не испытывая никакого желания сражаться за «великую Италию», разбегались по домам. Несоответствие между мирными чаяниями простых итальянцев и воинственными потугами тех, кто подрядился служить фашистскому режиму в его завоевательных кампаниях, стало в фильме источником сатирической силы» (Муратов, 1971).

Особых похвал – и, думается, абсолютно заслуженно – удостоился Альберто Сорди (1920-2003): «Принципиальность актерской удачи Сорди в том и состояла, что его трагикомическое дарование здесь обрело едкую саркастичность. Это закономерно — ведь в фильме изображен именно тот психологический и социальный тип, который был рожден фашизмом, его опора, пусть ненадежная, неустойчивая, но всё же опора. Конечно, смешно видеть, как бравый лейтенант в последние дни «эры» ревностно заботится о чести армии — лихо топает по экрану взвод, которым самозабвенно командует Инноченце—Сорди. … В отличие от солдат, охотно примерявших «мирную крестьянскую одежду», он с грустью расстается со своим мундиром. Казалось бы, кому же, как не лейтенанту Инноченце, и быть надежным защитником разваливающейся фашистской империи? … Однако актер с язвительной ироничностью показывает душевное хамелеонство своего героя. Инноченце—Сорди ставил на фашизм, пока тот был в силе. … Теперь же, когда «эра» кончилась, ее вчерашние горластые охранники сразу меняют кожу, приспосабливаясь к новой ситуации. Сатиричность образа Инноченце—Сорди как раз и заключена в том, что актер показывает приспособленчество как жизненную философию, как духовную суть своего героя, как результат его личной, изначальной беспринципности. Именно здесь фильм «Все по домам» обретает силу антифашистской мысли и глубину постижения характера, сама психология которого социальна, исторична» (Муратов, 1971).

Однако в итоге делался вывод, что поведение персонажа Сорди, который в финале становится в ряды антифашистов, неоправданно, и все предыдущие события картины мешают «поверить в эту неубедительную героизацию».

Кинокритик Леонид Муратов был убежден, что «Луиджи Коменчини, один из зачинателей облегченно-комедийного направления неореализма, не рискнул до конца довериться сатирическому таланту Сорди. Неубедительность героического финала «Все по домам» в том и состоит, что актерская индивидуальность Сорди как бы отчуждается от режиссерской концовки фильма» (Муратов, 1971).

Мне, напротив, кажется, что образ, созданный Альберто Сорди в фильме «Все по домам» более глубок и неоднозначен, чем это представлено в статье Л. Муратова. Так незадолго до финала Луиджи Коменчини дает своему герою шанс проявить неподдельную храбрость, когда тот под пулями нацистов пытается спасти своего товарища (роль, замечательно сыгранная Сержем Реджани). Да и в целом «Все по домам» сегодня видится вершиной творчества Луиджи Коменчини…

Верхом на тигре / A cavallo della tigre. Италия, 1961. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Марио Моничелли, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Марио Адорф, Валерия Морикони, Джан Мария Волонте, Раймон Бюссьер, Лучана Буццанка, Ферруччо Де Череза, Винченцо Фортунати и др. Комедия. Драма. Премьера: 20.12.1961. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Главный персонаж этой комедии (Нино Манфреди) попадает в тюрьму, откуда ему вскоре удается бежать…

Большого успеха у зрителей эта комедия не имела, но в год премьеры итальянская пресса отнеслась к ней позитивно: «Этот фильм отличается выверенным повествовательным балансом; патетический тон истории уравновешивается забавным или гротескным вихрем многочисленных злоключений, в центре которых — главный герой, одушевлённый тонкой и добродушной иронией. Актёрская игра серьёзна, а режиссура — искусна и внимательна» (Segnalazioni cinematografiche. 1962. 51).

Кинокритик Морандо Морандини (1924-2015) писал, что, «балансируя между иронией и пафосом, этот фильм представляет собой гротескную и горько-сладкую апологию социального недуга в Италии эпохи экономического чуда. Манфреди удачно дебютирует в драматическом образе, играя персонажа, разрывающегося между системой, которая ему не принадлежит (тюрьмой), и другой (обществом, семьей), которая ему никогда не принадлежала» (Morandini, 1962).

Столь же высоко эта горькая комедия оценивается и в XXI веке.

Кинокритик Марко Кьяни считает, что «Верхом на тигре» – одна из утраченных жемчужин итальянской комедии… Этот фильм, сочетающий горечь и иронию, обладает мощной метафоричностью, изображая горстку несчастных, неспособных понять, как изменилась страна после начала экономического бума. … Крайне безжалостное развитие действия с самого начала высмеивает персонажа Нино Манфреди, чьи поступки приводят к самым худшим поворотам судьбы… В отличие от подобных фильмов, где склонность главного героя к обману и мошенничеству в конечном итоге оборачивается против него, сюжет комедии «Верхом на тигре» разворачивается вокруг образа от природы искреннего человека, не имеющего возможности влиять на события. … Рассказанный с яростной уверенностью, гротескными намёками и едким юмором, этот фильм отдаёт предпочтение критической отстранённости, а не эмоциональной вовлечённости, предоставляя зрителю возможность сопереживать различным персонажам» (Chiani, 2014).

Гоффредо Фофи полагает, что этот фильм «изображает маргинальную и дезорганизованную Италию, едва тронутую экономическим бумом, полную странных, но ярких и самобытных персонажей, представляющих людей, не осознающих своего существования и попавших в историю, которая, кажется, их не касается. … «Верхом на тигре» — маленький шедевр» (Fofi, 2016).

В своей статье кинокритик Стефано Саккетти выходит даже на более высокий уровень философского обобщения, настаивая, что «Верхом на тигре» — многослойный, многогранный фильм, выходящий за рамки времени. … Карикатурный портрет перевернувшихся жизней, – комедия, которая, пусть и неявно, описывает дух времени, … словно фиксируя гротескность жизни, которая развивается тернистым, обманчивым и навязчивым образом. Морализм отсутствует, как и любые дидактические намерения, зато есть возможность или стремление к искуплению, бесплодные доктрины и догмы. Человеческое, сценическое и характерное преувеличение, кажется, является истинной стилистической отличительной чертой фильма, преобладающей чертой, над которой стоит поразмыслить, что находит свое выражение в финальных действиях героев, пытающихся изменить ход своей жизни» (Sacchetti, 2020).

На мой взгляд, поднимать комедию «Верхом на тигре» на такую философскую высоту – явный перебор. Картина все-таки намного скромнее в своих авторских амбициях, хотя Нино Манфереди (1921-2004), как всегда, играет талантливо и убедительно, а режиссура Луиджи Коменчини умело сочетает юмор с сатирой и сарказмом…

Комиссар / Il Commissario. Италия, 1962. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Альберто Сорди, Крало Баньо, Паскуале Кампаньола, Алессандро Кутоло, Андреа де Пино. Детектив. Комедия. Премьера: 21.04.1962. **Прокат в Италии: 3,3 млн. зрителей (42-е место в сезоне 1961/1962).**

Полицейский (Альберто Сорди) упорно пытается расследовать давно закрытое дело об убийстве…

Эта картина была положительно встречена итальянской прессой. В частности, отмечалось, что здесь «есть несколько восхитительных и удачных сатирических и социально-критических элементов, подкреплённых превосходной юмористической составляющей, не лишенной органичной структуры, но демонстрирующей стилистические и повествовательные дисбалансы. В целом, это развлекательный фильм, но с едким и горьким привкусом» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1962. 51).

Да и в XXI веке «Комиссар» оценивается кинокритиками и киноведами в основном позитивно:

«Фильм может похвастаться основательным сценарием…, с выдающимся мастерством воплощенным Луиджи Коменчини. И всё это не упуская из виду превосходную игру Альберто Сорди, мастерски сдержанного и безупречного, способного изобразить послушного и безупречного полицейского Данте Ломбардоцци – гротескную маску, в равной степени наполненную моралью и двусмысленностью, колеблющуюся между чувством долга и жаждой карьерного роста. … «Комиссар» и сегодня поражает воображение, демонстрируя завидную ясность в изображении определённых попустительств и самодовольства различных ветвей власти, подчёркнутую саркастической горечью… Скрупулезная режиссура Коменчини неизменно образцова» (Falcone, 2024).

«Один из тех смелых фильмов, который стал возможен не только благодаря слаженной работе профессионалов, но и самоотверженности актёра, готового играть самые непредсказуемые роли. Это один из самых скользких персонажей Сорди: амбициозный, но не слишком проницательный, скрупулезный и покорный, анонимный до такой степени, что превращается в «обычного человека», но при этом наделённый чёткими характерными чертами… Итальянская комедия, которую стоит открыть для себя заново: свирепая, порочная, пессимистичная, с финалом, который, с одной стороны, подчеркивает человечность персонажа, который может быть неприятным, но честным (разве это достоинство?), неохотным защитником народа, который не может стремиться к высшим эшелонам, не поступаясь собственной моралью, а с другой стороны, в очередной раз подчеркивает нереформируемость страны, спокойно примирившейся с респектабельностью в муках экономического и социального чуда» (Ciofani, 2020).

Правда, мнение кинокритика Марселя Давинотти выглядит более скептичным: «Фильм Луиджи Коменчини — это снова разоблачение системы, неспособной поставить справедливость выше личных интересов, описание мира, где дружба и слова беспринципного начальника важнее правды. … Сорди, как всегда, очень хорош, хотя на этот раз, во многом из-за поверхностного сценария, ему трудно придать своему персонажу необходимые нюансы. Как детектив или криминальная драма, фильм не предлагает особенно сложного и интересного сюжета… Однако, поскольку это и не очень смешной фильм, в результате получается хорошо сделанный, но незаконченный гибрид» (Davinotti, 2007).

Мне лично вердикт М. Давинотти не кажется убедительным. Я, скорее, разделяю точку позитивную зрения: умело балансируя между детективом и горькой комедией, Луиджи Коменчини в «Комиссаре» делает всё, чтобы соло Альберто Сорди (1920-2003) было ярким и психологически убедительным. Фильм разрушает стереотипы традиционного детектива, но при этом не теряет своего сатирического запала и социальной атмосферы…

Невеста Бубе / La Ragazza di Bube / Девушка / La Ragazza. Италия-Франция, 1963. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато (по одноименному роману Карло Кассола). Актеры: Клаудия Кардинале, Джордж Чакирис, Марк Мишель и др. Драма. Премьера: 27.12.1963. **Прокат в СССР – с 31.01.1966: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Драма «Невеста Бубе» рассказывает историю о деревенской девушке, полюбившей друга своего погибшего брата-партизана… Картина, где Клаудия Кардинале тонко и убедительно сыграла свою героиню, которая противостоит суровой судьбе… Здесь надо отметить, что именно здесь Кардинале впервые заговорила с экрана своим низким голосом (до этого ее роли озвучивали другие актрисы). В итальянском кинопрокате «Невеста Бубе» прошла весьма успешно, собрав в кинозалах почти пять миллионов зрителей.

В год премьеры «Невесты Бубе» в итальянском кинопрокате пресса отнеслась к ней вполне уважительно, отмечая, правда, и отдельные недостатки:

«Фильм с точностью, порой чрезмерной, передаёт сюжет одноимённого романа… Эпизоды, отличающиеся гарантированной повествовательной эффективностью и острым психологическим самоанализом, чередуются с более банальными и менее существенными моментами. Режиссура, точная и внимательная к воссозданию обстановки и атмосферы, подкрепляется добротной самоотдачей двух главных актеров. Операторская работа и музыкальное сопровождение превосходны» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1964. 55).

«Картина имеет свои ограничения, заключающиеся в его приверженности литературному первоисточнику, которому он старательно следует, отступая от него во второй части с небольшими вариациями… Честный и скрупулезный, Коменчини также стремился, как и в фильме «Все по домам», передать атмосферу того времени… Наконец, посчастливилось, или, вернее, повезло, получить более живую и выразительную Клаудию Кардинале» (Blandi, 1964).

«Несмотря на свою историческую обстоятельность, с проблесками правдивого повествования, … история любви выступает на первый план. Но даже в этом лирическом тоне, изгоняющем самые мрачные проявления политической борьбы, фильм остаётся неизменно верным роману. … Мара из маленького зверька превращается в женщину, чуткую к гражданским и сентиментальным чувствам… Здесь нужно похвалить Клаудию Кардинале, которая… придала своему персонажу человеческую полноту, поддерживая его во всех его переходах и доведя его до совершенства в сцене допроса в тюрьме» (Pestelli, 1964).

Примерно также «Невеста Бубе» продолжает оцениваться кинокритиками и в XXI веке: «Фильм настолько близок роману, что порой кажется почти рабским, как будто сам кадр не важен, и зрителям остаётся только погрузиться в чтение: очевидный выбор, призванный подчеркнуть ценность самой истории, без какой-либо необходимости в излишних украшениях или приукрашиваниях. Коменчини подтверждает свой экспрессивный талант в изображении крестьянской жизни с чувством скромного уважения и сильного драматического напряжения, а его фильм глубоко верит в своих персонажей, сохраняя при этом дистанцию… В гордом взгляде Клаудии Кардинале, в одной из лучших её ролей, чувствуется романтика, поэтика, экспрессивная философия» (Meale, 2020).

В советский кинопрокат «Невеста Бубе» вышла зимой 1966 года и вызвала положительные отклики в прессе.

К примеру, еще до выхода этой картины на советские экрана, кинокритик Яков Варшавский (1911-2000) писал о ней очень тепло:

«Фильм ясный, добрый, чистый. Полемически чистый. Как необходимы ему сияющие глаза Клаудии Кардинале, ее простая красота, красота девчонки, которую вы, кажется, только что встретили в трамвае или автобусе; так сказать, обыкновенная красота, кинематограф лишь сделал ее всем понятной, осветив на экране.

«Я не люблю трагических фильмов», — говорит Коменчини. Он для того, может быть, и пригласил Кардинале на главную роль, чтобы всем своим солнечным обликом она сопротивлялась трагизму сюжета. В этом смысле «Девушка Бубе» — трагикомедия. …

Кардинале играет — и хорошо, органично, подробно играет — самую раннюю девичью юность, первую, еще глупую любовь к отчаянному мальчишке Бубе.

Итальянский 1943 год — источник многих трагикомических историй. На долю Мары, героини фильма, пришлась особенная трагикомедия: она взрослеет, пока Бубе прячется от старых, потом новых властей; она встречает другого юношу, пока Бубе сидит в тюрьме, и этот другой парень ей больше по душе, но все-таки она верна своему Бубе — ей необходимо быть верной...

Какие перипетии волнуют зрителя? Этот вопрос всегда многое объясняет в природе фильма и мышлении художника. ... Простая пружинка эта приводит, однако, в действие сильные и чистые эмоции. Есть чем дорожить в человеке — просто отвечает фильм на бесчисленные философские вопросы Запада о ценности человеческого существования. Верность Мары жениху, уже даже и не очень любимому — да она почти и не знает его! — нечто большее, чем верность добропорядочной невесты. Уходит юность, уже становится не девичьей красота Мары, и уже она украшает себя белым шарфиком — а все ждет Бубе...» (Варшавский, 1964: 82-83).

Думается, и в итальянской, и в советской прессе «Невеста Бубе» получила вполне адекватную оценку. И сегодня этот фильм смотрится в первую очередь именно из-за сильно сыгранной Клаудией Кардинале (1938-2025) роли Мары. На ее фоне игра Джорджа Чакириса кажется не столь естественной...

Три ночи любви / Tre notti d'amore. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Ренато Кастеллани, Луиджи Коменчини, Франко Росси. Сценаристы: Марчелло Фондато, Массимо Франчоза, Франко Кастеллано. Актеры: Катрин Спаак, Дилетта Д'Андреа, Адольфо Чели, Рина Франкетти, Джон Филлип Лоу, Тиберио Мурджиа, Данте Позани, Альдо Пульизи, Энрико Мария Салерно, Ренато Сальватори и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 6.10.1964. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1964/1965).**

Фильм состоит из трех новелл, в каждой из которых главную роль сыграла Катрин Спаак (1945-2022). В новелле, снятой Луиджи Коменчини (кстати, это была первая в его творчестве работа в цвете), рассказывается история юной и весьма избалованной героини, которая после автомобильной аварии оказывается в монастыре...

В год выхода в итальянский прокат «Три ночи любви» были встречены прессой амбивалентно.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) отметил, что «Катрин Спаак, как всегда соблазнительна и как всегда скупа на средства выразительности... Праздничные цвета хороши, и вместе с другими компонентами они придают этим более или менее избитым вариациям на женскую тему цельное зрелище, подкрепленное кое-где остроумными замечаниями и несколькими забавными идеями» (Pestelli, 1964).

А журналист Сандро Дзамбетти (1927-2014) полагал, что «Три ночи любви» — это «шутливые истории, поставленные с разной степенью достоверности, но в равной степени подчиняющихся единому рецепту, в котором пошлость играет значительную роль» (Zambetti, 1964).

К сожалению, кроме пошлости для «Трех ночей любви» характерно отсутствие по-настоящему смешных моментов, а действие картины по большей части развивается очень скучно, что для комедии, как известно, просто недопустимо.

Что касается новеллы, поставленной Луиджи Коменчини, то она, увы, на мой взгляд, ничуть не лучше двух других. Правда, в ней есть неожиданный и парадоксальный финал...

В итальянском кинопрокате 1964/1965 года «Три ночи любви» заняли по кассовым сборам всего лишь 43-е место, а это означало, что эта картина, несмотря на своё весьма коммерческое название, не смогла привлечь по-настоящему массовую аудиторию...

Моя госпожа / La mia signora. Италия, 1964. Режиссеры: Мауро Болоньини, Тинто Брасс, Луиджи Коменчини. Сценаристы: Альберто Бевилакуа, Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато, Гоффредо Паризе, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Сильвана Мангано, Ламберто Антинори, Клаудио Гора, Мария Тедески, Мино Доро, Элена Фабрици и др. Комедия. Премьера: 29.10.1964. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (36-е место в сезоне 1964/1965).**

Эта комедия состоит из пяти новелл. Новелла Луиджи Коменчини называется «Эритрея», и в ней главный персонаж (Альберто Сорди), чтобы ублажить влиятельного члена парламента, выдает симпатичную женщину «с улицы» (Сильвана Мангано) за свою жену…

В год премьеры реакция итальянской прессы на комедию «Моя госпожа» была по большей части негативной:

«Пять новелл объединяет… общая спешка в их исполнении» (*Signalazioni cinematografiche*. 1964. 56).

[В новелле Коменчини] «натянутая комедия…, которая самым удручающим образом опошляет критические амбиции» (Zambetti, 1964).

Правда, сценарист и кинокритик Джачинто Чаччо (1935-1968) был настроен более снисходительно: «Эти пять зарисовок проникнуты горечью, беззаботной и дерзкой насмешкой над чувствами, а также циничной самоуспокоенностью в повествовании о комедии притворства, мелочности и лицемерия» (Ciaccio, 1964).

Зато уже в XXI веке кинокритик Лоренцо Чиофани в своей рецензии хвалил не только актерское мастерство Сильваны Мангано (1930-1989), но и режиссуру Луиджи Коменчини: «Моя госпожа» – это, прежде всего, дань уважения Мангано в её самые прекрасные годы, и на протяжении пяти эпизодов фильма (все они прекрасно сняты) она (само)провозглашает себя культовой женщиной 1960-х годов. В окружении короля той эпохи, Альберто Сорди (который всегда утверждал, что поддерживал глубокую дружбу с Мангано), она предстаёт в разных ролях… Второй фильм – лучший, потому что он, пожалуй, более полный и меланхоличный (в исполнении Коменчини)» (Ciofani, 2009).

Я согласен с тем, что новелла Луиджи Коменчини в этой комедии лучшая. Дуэт Сорди-Мангано сыгран «как по нотам», остроумно и смешно.

Куколки / Le Bambole / Les Poupées. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Дино Ризи, Франко Росси, Луиджи Коменчини, Мауро Болоньини. Сценаристы: Родольфо Сонего, Туллио Пинелли, Луиджи Маньи, Леонардо Бенвенути, Стено, Лучано Сальче, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Вирна Лизи, Нино Манфреди, Аличия Брандет, Моника Витти, Джон Карлсен, Орацио Орландо, Роберто Де Симоне, Вериано Дженези, Эльке Зоммер, Пьеро Фокачча, Маурицио Арена, Джина Лоллобриджида, Жан Сорель, Аким Тамиров и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.01.1965. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Эта комедия из четырёх новелл, одну из которых («Изучение евгеники») поставил Луиджи Коменчини. Фабула этой новеллы довольно проста: главная героиня не верит в любовь, поэтому не выходит замуж. Однако она хочет иметь ребенка…

Вплоть до 1967 года в Италии киноцензура была еще очень строгой. И хотя «Куколки» получили возрастной рейтинг 18+, он был раскритикован за непристойность, и 5 октября 1966 года Джина Лоллобриджида (1927-2023) и Жан Сорель вместе с режиссёром Мауро Болоньини (1922-2001) и продюсером Джанни Лукари (1922-1998) были приговорены к двум месяцам тюремного заключения и штрафу в размере тридцати тысяч за непристойность четвертой новеллы.

В 1965 году в Италии было опубликовано открытое письмо, адресованное знаменитой актрисе Вирне Лизи по поводу ее роли в «Куколках»: «Госпожа Лизи… утверждала, что ей стыдно, как воровке, каждый раз, когда её заставляют, по сценарию, раздеваться перед

камерой. Но, я спрашиваю, если ей стыдно, почему она это делает? … Женщина, которая раздевается только для того, чтобы работать и зарабатывать на жизнь, никогда не может быть оправдана, ни при каком уважении» (Massimiliano, 1965: 18).

Не исключено, что именно шум, поднятый вердиктами итальянской цензуры, увеличил популярность «Куколок» у публики: 3,1 млн. зрителей в кинозалах Италии и еще около миллиона во Франции…

Лгунья / La Bugiarda / Le partage de Catherine. Италия-Франция-Испания, 1965. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато, Диего Фаббри (по мотивам одноименной пьесы Диего Фаббри). Актеры: Катрин Спаак, Энрико Мария Салерно, Марк Мишель, Риккардо Куччолла, Мануэль Миранда и др. Комедия. Премьера: 31.08.1965. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (63-е место в сезоне 1964/1965). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Мария (Катрин Спаак) выдает себя за стюардессу и «крутит любовь» сразу с тремя мужчинами, которые не знают о существовании друг друга… Но однажды ложь Марии выходит наружу…

Эта комедия в год премьеры была встречена итальянской прессой довольно кисло. К примеру, отмечалось, что, «находясь на полпути между комедией и фарсом, фильм не обладает той живостью и комизмом, которые необходимы, чтобы сделать монотонность повествования терпимой, чему в значительной степени способствует недостаточное психологическое описание персонажей» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1965. 57).

Но, как это часто бывало с фильмами Луиджи Коменчини, в XXI веке «Лгунья» получила куда более высокую оценку.

Так кинокритик Энрико Аццано писал, что «забавная и озорная «Лгунья» представляет собой классический пример среднего, но не посредственного, кино – развлекательного, лёгкого, но с интересными идеями, подчёркнутыми тщательной и элегантной реализацией. Пикантная комедия нравов, увлекательная (хотя в ней есть и некоторая напряжённость), подкреплённой тщательно подобранным и вдохновенным актёрским составом… Помимо блестящей Спаак, бесспорной звезды фильма…, стоит отметить нарочито преувеличенную игру Энрико Марии Салерно… [Однако эта] лёгкая и увлекательная комедия начинает выходить из-под контроля уже после первых тридцати минут, исчерпав весь свой романтический пыл. Несмотря на несколько удачных шуток с довольно гротескным оттенком, сюжет довольно медленно движется к более вдохновенной развязке. Театральные тенденции фильма не совсем убедительны, поскольку вторая половина опасно приближается к одноимённой пьесе Диего Фаббри. … Тем не менее, комедия умудряется убедительно критиковать католическую респектабельность и всё ещё глубоко шовинистическое общество, явно невосприимчивое к переменам, особенно к сексуальной революции» (Azzano, 2009).

Со многими критическими замечаниями трудно не согласиться: «Лгунья», в самом деле, после увлекательной завязки теряет динамику, а персонажи кажутся излишне гротескными. Жаль также, что Луиджи Коменчини не стал снимать эту развлекательную картину в цвете…

Товарищ Дон Камилло / Дон Камилло в России / Дон Камилло в Москве / Don Camillo in Moscow / Il Compagno Don Camillo / Don Camillo en Russie. Италия-Франция, 1965. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Рене Баржавель (по повести Джованни Гуарески «Товарищ дон Камилло»). Актеры: Фернандель, Грациелла Граната, Силла Беттини, Джино Черви и др. Комедия. Премьера: 17.12.1965. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (32-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Эта комедия рассказывает забавную историю о том, как итальянские коммунисты поехали в СССР, и в их делегацию затесался переодетый в мирское платье католический священник Дон Камилло.

Итак, в 1965 году Луиджи Коменчини с легкой руки продюсеров из Италии и Франции подключился к продолжению одной из самых коммерчески успешных европейских кинофраншиз.

Всё началось с того, что в 1948 году журналист и писатель Джованни Гуарески (1908-1968) опубликовал юмористическую повесть «Дон Камилло», которая вскоре стала бестселлером.

В 1951 году эту повесть успешно экранизировал Жюльен Дювивье (1896-1967), пригласив на главную роль выдающегося комика Фернанделя (1903-1971). Во Франции эта комедия вышла под названием «Маленький мир Дона Камилло», а в Италии сохранила название повести. При этом – тут и там – собрала огромное (даже по тем временам) число зрителей: 13,2 млн. зрителей в Италии и 12,8 млн. зрителей во Франции.

Понятное дело, что продюсеры тут же захотели вложить деньги в продолжение, тем паче, что Джованни Гуарески и далее год за годом выпускал повести о новых приключениях Дона Камилло.

В 1953 году на экраны Европы вышла комедия «Возвращение Дона Камилло», режиссером которой был также Жюльен Дювивье. Эта картина также пользовалась внушительным коммерческим успехом, хотя и меньшим, чем первая часть: в Италии посещаемость «Возращения...» составила 7,5 млн. зрителей, а во Франции – 7,4 млн. зрителей.

По-видимому, устав от историй о Доне Камилло, Жюльен Дювивье в 1955 году «передал эстафету» на съёмки третьей части франшизы итальянскому режиссеру Кармине Галлоне (1885-1973). Так в 1955 году на экраны вышла комедия «Дон Камилло и достопочтенный Пеппоне» («Don Camillo e l'onorevole Peppone»). В Италии эта лента собрала 6,9 млн. зрителей. Во Франции эта комедия вышла в прокат под названием «Большая драка Дона Камилло» («La grande bagarre de Don Camillo») и заманила в кинозалы 5,1 млн. зрителей.

Кармине Галлоне поставил и четвертую серию этой франшизы – «Дон Камилло, монсеньор... но не слишком» («Don Camillo monsignore... ma non troppo», 1961). Посещаемость в Италии этой ленты составила 6,6 млн. зрителей, а во Франции (под названием «Дон Камилло, монсеньор» («Don Camillo Monseigneur») – 4,3 млн. зрителей.

В 1963 году Джованни Гуарески опубликовал свою очередную повесть. На сей раз она называлась «Товарищ дон Камилло» (Il compagno Don Camillo). И продюсеры решили поручить её экранизацию Луиджи Коменчини. Коммерческий результат проката этой ленты был также очень хорошим (4,1 млн. зрителей в Италии и 2,4 млн. зрителей во Франции), хотя, разумеется, уступал не только рекордам первых двух серий, снятых Жюльеном Дювивье, но и последующим двум частям, поставленным Кармине Галлоне...

В год выхода в прокат «Товарищ дон Камилло» получил вполне позитивные отклики прессы:

«В фильме повторяется морализаторский подход предыдущих серий: комические контрасты между двумя главными героями беспристрастно и сочувственно освещают

искреннюю человечность и изначальную доброту каждого из них» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1965. 58).

«Как всегда, Фернандель и Черви, хотя первый в большей степени, чем второй, превосходны в своей игре столкновений, ответных ударов и объятий. А Коменчини поддерживает их живой и изобретательной операторской работой» (Biondi, 1965).

В XXI веке оценки кинокритиков этой комедии порой полярны:

«Острые шутки, чередование комического и драматического, типичное для великой итальянской комедии, и беззаботные политические перепалки между двумя противниками, которые в конечном итоге уважают и любят друг друга. … Интеллектуальная комедия, как это было когда-то, чтобы заставить людей смеяться и думать» (Lupi, 2016).

«Картина, к сожалению, страдает от некоторой повторяемости по сравнению с предыдущими частями, отличавшимися гораздо более свежим и живым комедийным направлением. Режиссура Луиджи Коменчини, одного из величайших мастеров итальянской комедии, далека от его других, гораздо более известных и успешных работ, но это не означает, что она некачественная. Весь сюжет поездки в Россию захватывает, но две одинаковые, но контрастные личности её мастерски исполненных главных героев неизменно доминируют. Бурные приключения персонажей Фернанделя и Черви, их постоянные препирательства и попытки превзойти друг друга, создают тот забавный элемент, который делает этот фильм ещё более интересным» (Fregoni, 2019).

«Пятая серия личной войны между двумя непреодолимыми друзьями-врагами… лишь изредка обретает прежний блеск. «Русские» стычки почти всегда предсказуемы, … сентиментальные интрижки совершенно неуместны. Однако даже в опереточной меховой шапке Фернандель и Джино Черви остаются вдвойне восхитительными» (Massimo Bertarelli, 2001)

«Фильм, лишенный авторских амбиций или релевантности истории кино, был лишь поводом приятно провести вечер, развлечься и, возможно, посмеяться. Комедии о Доне Камилло всегда были такими: они не являлись художественными лентами, призванными изменить ход истории кинематографа, и не имели художественных амбиций» (Pomella, 2024).

Интересно отметить, что по ходу съемок Луиджи Коменчини внес необходимую коррекцию в сюжет повести Джованни Гуарески. Повесть «Товарищ дон Камилло» была опубликована в 1963, когда у власти в СССР был Н.С. Хрущев (1894-1971), что, само собой, нашло отражение в эпизодах визита Дона Камилло в СССР. Однако уже во время съемок фильма, а именно 14 октября 1964 года Хрущев был отстранен от власти и отправлен на пенсию. Этот факт нашел свое отражение в фильме Луиджи Коменчини: в одной из самых забавных сцен «русского визита» в гостинице, где остановилась делегация итальянских коммунистов, портреты Н.С. Хрущева срочно меняют на портреты А.Н. Косыгина (1904-1980), который 15 октября 1964 года был назначен Председателем Совета Министров СССР.

Еще одним смешным эпизодом «Товарища Дона Камилло» стало торжественное исполнение хором советских школьников (во время торжественной встречи итальянской делегации) популярной песни «Volare».

Но самые яркие сатирические эпизоды, безжалостно пародирующие самую «развесистую клюкву» западной антисоветской пропаганды, относятся к эпизодам, предшествующим поездке главных героев в СССР. Когда по ходу развития сюжета в итальянской деревне появлялись, якобы, беглецы из страны Советов, которые беззастенчиво и нагло навешивали на уши своих эмоциональных слушателей гипертрофированные до безобразия штампы об ужасах советской жизни. При этом обман этих итальянских жуликов, выдающих себя за русских «перебежчиков», выясняется далеко не сразу, что, по-видимому, давало шанс антисоветски настроенной аудитории «Товарища Дона Камилло» поначалу радостно аплодировать «разоблачительной смелости» фильма.

Разумеется, поездка итальянцев в донской колхоз была показана в «Товарище Доне Камилло» далекой от реализма, но зато добродушно, беззлобно и в чем-то даже уважительно по отношению к русским и СССР.

Непонятый / Incompreso / L'Incompris. Италия-Франция, 1966. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Лючия Друди Демби, Джузеппе Манджоне (по роману Флоренс Монтгомери "Непонимание"). Актеры: Энтони Куэйл, Стефано Колагранде, Силла Беттини, Адриана Факкетти, Грациелла Граната, Джорджия Молл и др. Мелодрама. Премьера: 19.12.1966. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Флоренция. У английского консула умирает жена. Консул сообщает об этом своему старшему сыну – десятилетнему Андреа, но делает всё, чтобы об этом не узнал его младший сын – Мило…

Усыпанная кинематографическими наградами мелодрама «Непонятый» со дня премьеры до наших дней сопровождается противоречивыми оценками кинокритиков и киноведов.

В рецензии 1967 года отмечалось, например, что это «фильм, точно и мастерски передающий характеры главных героев и их психологические конфликты, тем не менее, слишком резко скатывается к драме и на этом обрывается. Тем не менее, стоит отметить режиссёрскую уверенность и точность различных языковых элементов, таких как операторская работа и музыкальное сопровождение» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1967. 61).

В XXI веке мнения кинокритиков отчетливо разделяются на «за» и «против».

Кинокритик Жан-Батист Вио пишет, что «шедевр Коменчини «Непонятый» рассказывает о детстве, одиноком перед лицом горя и всего мира. … «Непонятый» – это душераздирающий фильм, который поколения киноманов считали ошеломляющим, и который неизменно трогает… Показать, на что готов пойти ребенок, восхищающийся отцом, несмотря на скупость на нежность и частую отстранённость, чтобы почувствовать себя достойным его любви, – вот, пожалуй, и величайшее достижение «Непонятого» (Viaud, 2012).

Кинокритик Джордано Лупи полагает, что Луиджи Коменчини экранизировал роман Флоренс Монтгомери «с большим кинематографическим мастерством, сохраняя драматическую суть… и добавляя комические моменты, которые делают фильм более увлекательным. Коменчини — мастерски использует зумы (несмотря на излишества того времени), субъективные кадры и длинные планы, а также обилие крупных планов, которые придают действию драматизм. Актёрская игра превосходна… Сильная сторона фильма — психология персонажей: они не сводят детей или язвительного родителя к однобоким карикатурам, а скорее исследуют их межличностные отношения. … Сказать, что это трогательный фильм, — значит, ничего не сказать. Перед нами настоящая психологическая драма, напряжённое и трогательное произведение, посвящённое отношениям отца и сына» (Lupi, 2015).

Кинокритик Массимилиано Скьявони считает, что «Непонятый» значительно упрощает повествование, … превращаясь в благородный и меланхоличный трактат по детской психологии. … Одиночество детства. Отдалённость от мира взрослых. Детство, воспринимаемое как время боли и страданий, часто переживаемое в замкнутом пространстве, когда человек пытается отбросить собственные мучения и подарить радость другим. Потребность чувствовать себя любимым. … Андреа из «Непонятого» испытывает то же одиночество, что и Пиноккио, ту же склонность к наивному озорству, чтобы привлечь внимание холодного мира взрослых, который отвечает ему лишь безразличием. Более того, и Пиноккио, и Андреа – дети без матери, по которым они испытывают невыносимую ностальгию. Они ищут свою мать в доброй фее или в некоем смутно волшебном и бестелесном мире, в следах, которые техника позволяет им записать и сохранить – в трогательном звуке голоса матери на магнитной ленте, который Андреа повторяет несколько раз, чтобы унять собственную боль. … В соприкосновении с пламенным повествованием, которое на каждом шагу грозит скатиться в лёгкий эмоциональный

шантаж, «Непонятый» обнаруживает себя оживлённым благодаря восхитительной сухости тона. … Коменчини с большой тонкостью погружается в долгие страницы анализа маленькой детской вселенной, которая пытается запереться в своей замкнутой крепости, чтобы защититься от вмешательства взрослых; … он мастерски воссоздаёт болезненный разрыв, возникший между отцом и сыном через цепь постоянных недоразумений и недопониманий» (Schiavoni, 2025).

Однако кинокритик Иньяцио Сенаторе, напротив, убежден, что это всего лишь «слезливая мелодрама, достоинством которой является исследование непростых отношений между отсутствующим, молчаливым и нелюбящим отцом и сыном, который тщетно пытается завоевать его любовь» (Senatore, 2014).

Полное разочарование «Непонятый» вызвал и у рецензентов «Советского экрана», так как этот фильм «сладостно-буржуазен, музейно-буржуазен, непереносимо старомодно-буржуазен… На удивление поставлен он уважаемым режиссером Луиджи Коменчини (вы знаете его фильмы «Все по домам» и «Невеста Бубе»). … Сентиментальность не выходит из моды, как соболя и роллс-ройсы. Любители поплакать в кино на фильме «Непонятый» имеют полную возможность утонуть в сладких слезах, пока сиротка Андреа, не понятый своим папой-дипломатом, не покинет сей мир, для которого он, тихий ангел в шортах, был слишком хорош. Фильм по-своему бескомпромиссен; ни одной уступки хорошему вкусу; ни одной ноты правды, которая вмиг развалила бы идиллию на роскошной вилле, среди роз, ваз и бесшумных слуг. Приемы его вышибают слезу безошибочно — как удар ребром ладони по кончику носа» (Соловьева, Шитова, 1968: 14).

Это была первая полнометражная картина Луиджи Коменчини, снятая в цвете (до этого у него цветной была только новелла в «Трех ночах любви»). В дальнейшем черно-белых фильмов он уже не снимал.

«Непонятый» с большим успехом прошел в итальянском кинопрокате, что, на мой взгляд, подтверждало, что расчет Луиджи Коменчини снять мелодраму для семейной аудитории, простую по киноязыку и с четко прочерченными характерами персонажей, был точен. Попытки же кинокритиков судить сентиментальную мелодраму по законам реалистической и глубокой психологической драмы, были, на мой взгляд, изначально бесполезными…

Итальянская секретная служба / Тайная полиция Италии / Русские не пьют Кока-колу / Italian Secret Service / Les russes ne boiront pas de cola cola. Италия-Франция, 1968. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Массимо Патрици, Луиджи Коменчини. Актеры: Нино Манфреди, Франсуаз Прево, Клайв Ревилл, Жан Собески, Джампьеро Альбертини, Джорджия Молл, Гастоне Москин и др. Комедия. Премьера: 5.02.1968. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1967/1968). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Бывшего партизана-антифашиста (Нино Мафреди) нанимают британские спецслужбы, чтобы «убрать» некого американца, знающего секретную формулу Кока-колы, так как тот вознамерился продать этот рецепт в СССР…

В год выхода этой комедии и одновременно пародии на «бондиану» итальянская пресса оценила ее позитивно, всерьез убеждая читателей, что это «оригинальная и самобытная история, полная блестящих идей и проницательных (хотя и спорных) критических замечаний относительно итальянского «национального характера». Фильм также выигрывает от тщательно проработанных декораций и великолепной игры множества талантливых актёров» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1968. 63).

В этой ленте Коменчини довольно остроумно снят пролог, в котором персонаж Нино Манфреди (1921-2004), переодевшись в рясу священника, сражается с нацистами. Но в целом, увы, сегодня «Итальянская секретная служба» смотрится с большим трудом: действие фильма развивается медленно и излишне болтливо, игра актеров (за исключением Нино Манфреди, хотя это тоже не самая лучшая роль в его успешной карьере) абсолютно не

впечатляет. Никаких «блестящих идей» я лично в этой ленте не заметил. Да и по-настоящему смешных сцен в этой комедии почти нет. Но главное – удивительно вялая и неизобретательная режиссура. Скорее всего, это художественно одна из наименее значимых работ Луиджи Коменчини…

Детство, призвание и первые опыты Джакомо Казановы, венецианца / Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. Италия, 1969. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини. Актеры: Леонард Уайтинг, Сента Бергер, Мария Грация Буччелла, Рауль Грассилли, Изабелла Савона, Элизабетта Фанти, София Дионизио, Лайонел Стэндер, Уилфрид Брамбелл, Тина Омон, Кристина Коменчини и др. Мелодрама. Премьера: 30.10.1969. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1969/1970). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Это история юного Джакомо Казановы, на долю которого выпало немало испытаний и переживаний…

Кинокритик и сценарист Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что, несмотря на «длинное, вычурное название, напоминающее припудренную литературу, фильм получился живой, со вкусом снятый, балансирующий между исторической реконструкцией эпохи, обычаем и тонким анализом персонажа, подобного Казанове в юности, когда… болезненный ребёнок и амбициозный молодой аббат ещё не были побеждены почти легендарным распутником» (Rondi, 1969).

Мнения кинокритиков XXI века об этой картине во многом совпадают с этими выводами:

«Один из лучших фильмов режиссёра. Мощная и захватывающая философская история. … «Казанова» Коменчини выглядит свободным и радостным, как немногие другие фильмы этого автора. Действительно, это идеальный компромисс между правилами традиционного кино, граничащими с академизмом, и свободой повествования. Прежде всего, это полное самовыражение Коменчини, который не (только) итальянец» (Schiavoni, 2014).

«Этот фильм Луиджи Коменчини — одна из самых несправедливо недооценённых работ великого режиссёра… Детство, призвание и первые опыты… это остроумная, едкая, искренняя и дерзкая история взросления. … Это цельный фильм, возможно, не идеальный, но, безусловно, один из лучших фильмов Коменчини. … Леонард Уайтинг (Ромео из фильма Дзеффирелли), перенесшийся на несколько веков вперёд после трагедии влюблённых из Вероны, … невероятно забавен и обладает обаянием, необходимым для роли молодого соблазнителя» (Ciofani, 2008).

«Фильм Коменчини структурирован как история взросления, как и другие работы режиссёра, часто ориентированные на детскую аудиторию… История молодого Казановы занимает первую, лучшую часть фильма и затрагивает темы, близкие режиссёру: дистанцию между детьми и взрослыми, одинокий поиск идентичности, испытания взросления, неспособность (или нежелание) взрослых общаться с детьми и глубоко понимать потребности детства. … Таким образом, лёгкий тон фильма скрывает подспудный пессимизм… Человек — дитя чувств, обречённое на желания и удовольствия в бесконечном карнавале, где каждый носит маску, которая не является знаком отличия или камуфляжа, а, в конечном счёте, представляет собой бессознательную стандартизацию» (Marzi, 2013).

На мой взгляд, «Детство…» показало, что Луиджи Коменчини вполне комфортно чувствовал себя в стихии красочного костюмного фильма, создавая атмосферу ушедших времен и нравов. Конечно, до кассового успеха киносериала о красавице Анжелике этой ленте было (по ряду очевидных причин) далеко, но у фильма Коменчини нашлись свои поклонники, ощутившие, что Мастер остался верен своей излюбленной теме детства и юности, пусть и опрокинутой в далекое прошлое…

Ничего не зная о ней / Senza sapere niente di lei. Италия, 1969. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Раффаэле ЛаКаприа, Сюзо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини (по роману Антонио Леонвиола «Частная мораль»). Актеры: Паола Питагора, Филипп Леруа, Элизабетта Фанти, Сара Франкетти, Грациелла Гальвани и др. Детектив. Мелодрама. Премьера: 18.11.1969. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Оформившая страховку пожилая женщина умерла после приема огромной дозы лекарств, возможно, покончила с собой. Если доказать, что она совершила самоубийство, страховой компании не придется выплачивать компенсацию. Начинается расследование…

В год выхода этой картины в итальянский кинопрокат пресса отнеслась к ней в целом кисло.

В частности, отмечалось, что «заметные диспропорции в драматическом и психологическом развитии, неуверенное сочетание элементов детектива и сентиментальности, утомительное преобладание диалога над действием способствуют посредственности результата» (*Segnalazioni cinematografich*e. 1970. 68).

Правда, кинокритик Доменико Мекколи (1913-1983) отнесся к фильму иначе, посчитав, что «в очень тонкой нити сюжета … одновременно на карту поставлены правда о смерти пожилой женщины и правда о любви. … И здесь следует сказать, что Коменчини, несомненно, проявил себя превосходно, а его заслуга в том, что он помог Паоле Питагоре добиться превосходной игры, иногда полагаясь на сердце, иногда на разум, неоднозначный, как того требует роль» (Meccoli, 1969).

Уже в XXI веке к похожим выводам пришел и кинокритик Эмилиано Морреале, утверждая, что «это один из самых стилистически любопытных фильмов режиссёра, вдохновлённый экспериментальным подходом того времени, с флешбэками, эллипсисами и случайными связями. … Истинное сердце фильма и, в конечном счёте, по-настоящему положительный персонаж — эта обеспокоенная и невротичная молодая женщина, неспособная на бунт. Великолепная игра Паолы Питагоры, одного из лучших женских образов в итальянском кино того времени» (Morreale, 2025).

Я в целом согласен с Эмилиано Морреале: фильм «Ничего не зная о ней» получился небанальным, с интересно выписанными характерами персонажей, а Паола Питагора сыграла одну из лучших своих ролей, за что и была заслуженно награждена в Италии «Серебряной лентой»…

Игра в карты по-научному / Lo scopone scientific. Италия, 1972. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Сильвана Мангано, Бетт Дэвис, Марио Каротенуто, Джозеф Коттен, Доменико Модуньо, Далила Ди Лаззаро и др. Комедия. Премьера: 6.10.1972. **Прокат в СССР – с 6.10.1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

… Богатая старуха каждый год приезжает в Неаполь из Америки, чтобы сыграть в карты, и каждый раз местные бедняки надеются ее обыграть…

Эту, несомненно, одну из лучших работ Луиджи Коменчини итальянская пресса хвалила со дня премьеры.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazione cinematografiche,* утверждалось, что эта «комедия, скрывающая под своей блестящей поверхностью едкую горечь, разворачивается несколько поспешно, наполняя себя забавными эпизодами и сценками… Превосходная актёрская игра и красочный, хотя и несколько шаблонный, портрет рабочего пригорода, тем не менее, делают этот мастерски снятый фильм увлекательным и интересным» (S*egnalazione cinematografiche*. 1973. 74).

Уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти писал, что «Игра в карты по-научному», «благодаря классу и мастерству режиссёра Луиджи Коменчини, по-прежнему доставляет огромное удовольствие… Сорди и Мангано, идеально подходящие друг другу, составляют одну из самых непосредственных пар рабочего класса, когда-либо виденных на экране: бедные, да, но благородные и осознающие собственные ограничения. С другой стороны, Бетт Дэвис идеально воплощает свою родную Америку: богатую, беспринципную и использующую нищую пару для удовлетворения собственной жажды превосходства. Привыкшая побеждать, в момент кажущегося краха она тоже падает, охваченная гневом и разочарованием» (Davinotti, 2007).

В похожем ключе оценил эту картину и Филиппо Маццарелла: «Фильм Луиджи Коменчини — едкая и горькая (траги)комедия… Быстрый темп и потрясающий актёрский состав – сильные стороны фильма: в то время как бывшие голливудские звёзды, находящиеся на закате, Бетт Дэвис и Джозеф Коттен… также являются идеальными метафорами для кино, ныне «устаревшего» и обречённого на забвение… Альберто Сорди жертвует собой в роли, которая постоянно балансирует на грани между осознанной самопародией и превращением собственной маски в символ; в то время как Сильвана Мангано, выдающаяся именно потому, что она парадоксальным образом не подходит для этой роли, наделяет Антонию из рабочего класса «аристократическим» достоинством» (Mazzarella, 2022).

Вместе с тем марксистски настроенная Сара Барбьери подчеркнула, что Коменчини «не стремился к чисто политической картине: им двигало желание изобразить отчаянное положение самых беззащитных, тех, кто больше всего страдает от уродства мира. А уродство в данном конкретном случае означает капитализм: очевидно, что изначальное намерение, хотя и задуманное как притча, отчасти и последовательно нарушается, чтобы насильственно выдвинуть на первый план концепцию классовой борьбы. Классовая борьба пролетариев, которые каждый год с нетерпением ждут прибытия пожилой миллиардерши, чтобы обыграть ее в карты… Непрерывный и бесконечный цикл, поскольку иллюзия возможности избежать нищеты благодаря ошеломляющей победе неизменно оборачивается болезненным поражением: сила воли и целеустремленность супругов не идут ни в какое сравнение с силой денег старухи (которая во многом воплощает в себе черты сказочной ведьмы)» (Barbieri, 2020).

И здесь надо отметить, что в XXI веке в оценке «Игры в карты по-научному» стал доминировать именно марксистский, классовый подход:

«Игра…» – гротескный и метафорический портрет социальных классов Италии 1970-х годов. … Этот фильм идеально вписывается в правдивую критику американского империализма и итальянского угнетения, которая уже была очевидна в те годы, изображая застой рабочего района как утомлённого и обесцененного, на который были обречены бедняки. … Героиня Бетт Дэвис – поистине злая ведьма из сказок, злобная, думающая только о своих нуждах (выигрыш, потому что проигрыш заставляет её чувствовать себя ужасно) и не понимающая нужд бедных, одинокая и бессердечная женщина, которая, прежде всего, воплощает собой образ угнетателя, не способного видеть дальше богатства своего класса, садиста, который постоянно одалживает паре первоначальный взнос, в вечном шантаже надежды и мести. Коменчини рассказывает древнейшую в мире историю – историю борьбы угнетённых против угнетателей, колонизированных против колонизаторов. … Хитрость или удача не имеют значения, заслуги не имеют значения. Богатые всегда пожирают бедных, давая им иллюзию шанса, но лишь для того, чтобы на собственном опыте убедиться, что, в конечном счете, имеет значение лишь баланс сил, который невозможно изменить, разве что путём принятия крайних мер. … Не каждый может использовать карточную игру для изображения безжалостных классовых законов, давая жизнь насмешливому и пессимистическому эссе о капитализме с его добродушным и ласковым лицом, представленным пожилой дамой, скрывающей жадность и индивидуализм под своими, казалось бы, мягкими манерами, американкой, олицетворяющей американскую мечту, недостижимый мираж, разжигающий ненависть обещаниями лёгкого богатства и процветания, но не дающий реальных возможностей,

обречённый на то, чтобы прозябать лишь в руках немногих, обычных людей» (Boschetto, 2023).

«Это, прежде всего, метафора классовой борьбы: с одной стороны – нищие пригороды, с другой – богатое американское общество. И символом этого различия служат также деньги на кону… Старуха играет с бедняками по простой причине: она должна продемонстрировать своё абсолютное превосходство, не отказываясь от косвенного унижения. Она должна побеждать, всегда и в любом случае, иначе она погибнет. Она близка к этому, но наивность двух римлян убеждает её не сдаваться и наконец, вернуть утраченную славу: старуха, короче говоря, и есть капитализм. Сценарий…, выверенный опытом и добродетелью человека, хорошо знающего человеческую бесчеловечность, представляет собой разочарованное изображение жизни: никогда не надейся на победу, играя с богатыми. Власть, увиденная бдительным оком того, кто её не достиг и никогда не достигнет, – а значит, и деньги – главные герои притчи, но удача, жестокость, бедность и наивность также играют свою роль. Это жестокий, безусловно, горький фильм, который не чурается изображения нищеты с комичным и беспощадным разочарованием» (Ciofani, 2025).

В советский кинопрокат «Игра в карты по-научному» вышла в октябре 1975 года и вызвала неоднозначную реакцию прессы.

Так киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал, что этот фильм «поставлен в старых, добрых традициях неореалистической комедии: тут и нищие трущобы на окраине Рима, и сочный диалект, понятный до конца лишь коренным жителям «вечного города», и социальная несправедливость в самом обнаженном виде, и самые беззащитные ее жертвы — дети бедняков. Если жутковатый образ американской старухи миллиардерши, созданный Бетт Дэвис в этом фильме, — символическое олицетворение жестокого и ненасытного богатства, то сыгранный Альберто Сорди безработный, инвалид войны Пеппино, тщетно пытающийся прокормить семейство, собирая утиль, — не менее символическое олицетворение беспросветной и беззащитной нужды, еще один впечатляющий — жалкий и вместе с тем патетический — портрет неудачника в длинной галерее, пополняемой актером каждым своим новым фильмом.

Истинный «герой» этой комедии — нескончаемая партия в скопоне, или, иначе говоря, «большую метелку» — старинную народную итальянскую карточную игру; знатоки ее играют «по-научному» — строго соблюдая правила. Для эксцентричной миллиардерши — это всего лишь времяпрепровождение, хобби, не без примеси садистской жестокости. Для бедняги Пеппино от исхода этой карточной партии зависит будущее и его самого, и жены, и детей, и всего его нищего квартала. Эта жалкая окраина, где живет Пеппино, весьма напоминает поселок бездомных из «Чуда в Милане» Де Сика и Дзаваттини: там добряк Тото облагодетельствовал бедняков своими волшебными дарами; также и от Пеппино все соседи ждут «чуда» — если ему удастся выиграть у старой карги, все они избавятся от нищеты и лишений… Но «чуда» не случится — и шутливым нотам, грубоватому юмору не заглушить общего щемяще-тоскливого звучания этой не очень-то веселой комедии. При всем внешнем сходстве с неореалистическими комедийными лентами в ней нет ни их жизнелюбия, ни жизнерадостности» (Богемский, 1976. 11: 139).

Конечно, сейчас очевидно, что критическая позиция Георгия Богемского, ожидавшего от этой комедии «жизнелюбия и жизнерадостности», была ошибочной. Киновед почему-то не захотел учитывать социальный контекст первой половины 1970-х, существенно отличавшийся по многим параметрам от эпохи неореализама второй половины 1940-х – начала 1950-х. А вот Луиджи Коменчини этот контекст, напротив, знал превосходно, и именно потому в ироническом, местами пародийном ключе представил карточную борьбу своих «пролетарских» персонажей с воплощением заокеанского Зла.

1970-е годы – время горьких и даже мрачных итальянских комедий, которые во многом подвергали ревизии прежние кинематографические идеалы. Не даром же одна из принципиально горьких и сатирически едких комедий того периода называется «Отвратительные, грязные, злые»…

Приключения Пиноккио / Le Avventure di Pinocchio. Италия-Франция-ФРГ, 1972. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини (по одноименной сказке Карло Коллоди). Актеры: Андреа Балестри, Джина Лоллобриджида, Франко Франки, Нино Манфреди, Чиччо Инграссия, Марио Адорф, Уго Д'Алессио, Лайонел Стэндер, Марио Скакча, Жак Эрлен, Зои Инкроччи, Карло Баньо, Нерина Монтаньяни, Паола Натале, Сирия Бетти, Фердинандо Муроло, Луиджи Леони, Брицио Монтинаро, Витторио Де Сика и др. Сказка. Комедия. ТВ-сериал. Премьера: 19.12.1972. **Прокат в СССР (сокращенная киноверсия) – с апреля 1976: 3,1 млн. зрителей. Прокат во Франции (сокращенная киноверсия): 0,6 млн. зрителей. Прокат в Испании (сокращенная киноверсия): 0,3 млн. зрителей.**

В 1972 году Луиджи Коменчини экранизировал для телевидения знаменитую сказку Карло Коллоди «Приключения Пиноккио»…

Я согласен с тем, что в «Приключениях Пиноккио» «доминирует естественная анархия детства, центральная тема поэтики Коменчини… Он не пытается уклониться от своего ниспровержения реальности, но его прочтение сказки Коллоди пропитано приглушённой, меланхоличной атмосферой. Его Пиноккио – живой, мятежный: он уважает правила не потому, что он проказник, а потому, что в его образе жизни нет места всем этим предписаниям, рутине, всё более удушающим и давящим привычкам. Джеппетто, пожалуй, и есть истинный герой этой длинной и сложной версии: печальный и одинокий вдовец, он мечтает создать куклу, которая могла бы стать его сыном. … Киносказка «Приключения Пиноккио» обладает болезненной, но в то же время нежной правдой и способна преобразовывать своё собственное время в фантазию, не подчиняясь её законам. … Это сочетание сохраняет неоспоримое очарование…, обладая практически идеальным актёрским составом во главе с Нино Манфреди в роли Джеппетто» (Meale, 2018).

Весной 1976 года сокращенная версия этого сериала вышла в советский прокат, и кинокритик Валерий Кичин откликнулся на нее весьма позитивной рецензией (Кичин, 1976), в которой он призывал детей и взрослых получить удовольствие от этой сказки.

Однако «Приключения Пиноккио» прошли по советским экранам (в основном на детских сеансах) без какого-либо заметного успеха. В итоге эту ленту в СССР посмотрели чуть больше трех миллионов зрителей. Возможно, из-за того, что начало фильма была дано Коменчини в слишком мрачном визуальном ключе, непривычном для поклонников веселых и красочных «Приключений Буратино»…

Преступление во имя любви / Убийство из-за любви / Delitto d'amore. Италия, 1974. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Уго Пирро. Актеры: Джулиано Джемма, Стефания Сандрелли, Брицио Монтинаро и др. Премьера: 27.04.1974. **Прокат в СССР – с января 1976: 19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

«Преступление во имя любви» понравилось закупочной комиссии Госкино СССР по причине того, что главные герои – заводские рабочие – были погружены в производственные и социальные проблемы. Эротические сцены из советского кинопрокатного варианта были изъяты. Но даже в таком виде убедительно сыгранный дуэт Джулиано Джеммы и Стефании Сандрелли привлек в кинотеатры СССР 19,3 млн. зрителей.

Логично, что советская кинопресса, отзывалась об этом фильме в позитивном контексте с учетом тенденций «критики буржуазного общества».

Так кинокритик Армен Медведев (1938-2022) порадовал читателей «Спутника кинозрителя» тем, что «прогрессивное киноискусство Запада представлено будет… одной из новых работ мастера, хорошо известного нашим зрителям. Вспомните такой фильм итальянца Луиджи Коменчини, как «Все по домам» (приз на Московском кинофестивале). Родословную его творчества нетрудно проследить в эпохе неореализма, в периоде расцвета и

мирового признания итальянского кино. Конечно, Л. Коменчини не столь глубок и значителен, как его выдающиеся предшественники 40-х—50-х годов: Де Сика, Росселини Де Сантис. Критический пафос фильмов Коменчини заметно ограничен, порой угадывается в них компромисс режиссера с условиями коммерческого кино. И все же лучшие из этих фильмов отмечены честностью и волнением художника, неотступным его влечением к болевым проблемам действительности, любовью к человеку. ... Нетрудно понять, что трагедия молодых людей на этот раз кроется не в семейных распрях. Уже в начале фильма возникает образ «белой смерти». Образ прозаический, в общем-то: фабрика, где работают наши герои, отравляет все вокруг ядовитыми испарениями и отходами. И когда утихомирились домашние страсти, когда выяснены последние недомолвки между влюбленными, перед ними возникает сила все и всех уравнивающая. Кармела заболевает и умирает. Умирает вскоре после трогательного (чрезмерно трогательного, правда) обряда бракосочетания. Нулло, ее муж, берет револьвер, которым недавно собирался пристрелить его самого вспыльчивый брат Кармелы, и отправляется на фабрику. Звук выстрела сопровождает титр «Конец фильма» (Медведев, 1976).

В целом положительную оценку (но с рядом оговорок) эта картина Луиджи Коменчини получила и во вдумчивой и обстоятельной рецензии киноведа Виктора Демина (1937-1993), опубликованной на страницах «Советского экрана»:

«Итальянский фильм «Преступление во имя любви» мог бы стать лирической зарисовкой (двое юных, бедных, но счастливых в большом негостеприимном капиталистическом городе). Или трезвым социальным документом (дикость пережитков, перенесенных в современную жизнь нищими переселенцами из Сицилии). Он вполне способен был стать исследованием незаурядного характера (несколько, правда, знакомого нам по другим ролям Стефании Сандрелли, в особенности по «Соблазненной и покинутой»). Или даже обрести черты политической патетики (призыв к солидарности трудящихся перед лицом капиталистов и их прихвостней, всегда держащих сторону друг дружки). Неся в себе черты и первого, и второго, и третьего, и четвертого, фильм все-таки по главным своим особенностям стал мелодрамой — не в ругательном, а в самом прямом смысле этого слова.

Луиджи Коменчини — ветеран неореализма. «Хлеб, любовь и фантазия» обошла все страны мира. В нем, в этом произведении, не было истовости других неореалистов — их крайности были как бы заземлены, усреднены в веселом и трогательном сюжете о деревенской, почти пейзанской любви. Картина опиралась не только на вековечные традиции фольклорного юмора, но и на точную рецептуру развлекательной беллетристики. Отсюда, от многочисленных продолжений этой ленты (и самого Коменчини) пошел «осторожный», «беззубый», «слащавый» неореализм, а позже так и коммерческий!

Иные времена — иные песни. Сегодня Коменчини открыто подражает другой, наисовременной модели суперфильма, разом соединив чуткость к меняющимся вкусам публики с прочными, неизменными приемами, всегда и везде гарантирующими успех. ... Коменчини изготовил самый социальный, самый «неореалистический» вариант формулы «Love story». Его герой — рабочий, лидер профсоюза, а героиня — сицилианка, приехавшая вместе со своими родичами на заработки. Семейство Нулло — потомственные, квалифицированные, высокооплачиваемые рабочие, уже развращенные цинизмом городской жизни, мещански преданные вещам. Семья Кармелы заражена предрассудками деревни: брат ее, как заводная кукла, бормочет о «девичьей чести» и носится с большим кинжалом за каждым потенциальным соблазнителем. Разница идеалов, привычек, даже диалекта (естественно, не чувствующаяся в дубляже) порождает рознь, да такую, что в любой момент может разыграться трагедия.

Коменчини очень дорожит атмосферой достоверности. Он ведет нас на мрачные окраины, к баракам и лачугам. Он провозит нас по пыльным, сумрачным улицам на пустырь, где свалка задавила еще недавно зеленевшую лужайку. Он знакомит нас с подозрительными кабачками, где на глазах у посетителей, пошептавшись с официантом, можно на часок получить комнатку — здесь же, на втором этаже, ибо нет другого, более приличного приюта влюбленным... Добавьте к этому каждодневную сутолоку проходной, многочасовое мельтешение у станков, ссоры С заводским врачом, торопливые свидания в туалете, молоко, выдаваемое за вредность работы, но тайком приберегаемое для дома,

малолетнему братишке… Добавьте собрание в рабочем клубе, рядовое, скушноватое собрание, посвященное женскому вопросу… Все снято добротно, солидно, старательно, и смущают только жанровые колебания — от бесстрастной фиксации непричесанной натуры до открыто фарсовых, условных тонов.

Но вот мы добираемся до финала, и все становится на свои места. Ритм замедляется до полной неподвижности. Брачная церемония у смертного ложа подается под трогательную музыку. Плачет Кармела. Плачут все вокруг. Красивые кадры красивых слез наплывом уходят в воспоминания.

А поскольку жестокий мир, разрушивший счастье двоих, воплощен целиком в мешковатой фигуре заводчика, плохо боровшегося с вредными испарениями, то не мудрено, что Нулло отказывается просто бродить под дождем. Ему мало даже стоять с плакатом среди своих товарищей-забастовщиков. Невесть где раздобыв револьвер, он медленно, неотвратимо надвигается на главного виновника своих несчастий. Выстрел ставит последнюю точку в этом фильме, обладавшем поначалу всеми чертами социального исследования, но в главном оставшемся всё же мелодрамой…» (Демин, 1976: 4-5).

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) отнесся к «Преступлению во имя любви» еще строже. Отметив, что Коменчини «снимал на натуре — там он нашел нищие бараки, в которых ютятся рабочие с Юга. Впечатляющи кадры, правдиво показывающие сырые и туманные дымные заводские поселки вокруг Милана, трогательны сцены сильной и чистой любви юной Кармелы и Нулло», киновед сделал идеологически выверенный вывод, что «всего этого еще недостаточно, чтобы восхищаться фильмом. Сегодня к рабочей теме нельзя подходить так, как несколько десятилетий назад. Например, в начале фильма мы мимоходом узнаем, что Нулло — член заводского совета, но далее мы нигде не видим этой его деятельности; так же и на заводе все его поступки носят характер сугубо индивидуальный, личный, а последний из них — убийство хозяина — находится в явном противоречии с принципами организованной массовой борьбы, скорее перекликаясь с провокационными лозунгами леваков-экстремистов. Да и легковесный показ в фильме коммунистов из местной секции компартии вызывает, как это отмечала в своей рецензии также и газета «Унита», чувство недоумения» (Богемский, 1976).

Отбросив такого рода подходы, можно, наверное, согласиться с тем, что «Преступление во имя любви» можно считать историей любви, тёмной и туманной, мрачной и отчаянной, возможно, не всегда удачной или выверенной, но эффектной, благодаря правильному сочетанию социального реализма и романтической мелодрамы с уместно душераздирающей финальной сценой. В этом также заслуга двух великолепных актёров» (Ciofani, 2012).

В самом деле, дуэт Джулиано Джеммы и Стефании Сандрелли и сегодня покоряет своей психологической убедительностью и эмоциональной точностью…

Боже мой, как я низко пала! / Mio Dio come sono caduta in basso! Италия, 1974. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини и Иво Перилли. Актеры: Альберто Лионелло, Лаура Антонелли, Микеле Плачидо, Жан Рошфор, Уго Пальяи, Розмари Декстер, Карин Шуберт, Микеле Абруццо и др. Комедия. Премьера: 24.10.1974. Прокат в СССР – с 1991. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (24-е место в сезоне 1974/1975). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей.**

Сицилия начала XX века. Воспитанница женского монастыря Эужения выходит замуж, но вскоре узнает, что она стала супругой своего брата…

К середине 1970-х европейский кинематограф вышел на пик так называемой сексуальной революции, и многие итальянские режиссеры не избежали искушения этого модного течения. Среди них оказался и Луиджи Коменчини, снявший фривольную комедию «Боже мой, как я низко пала» с тогдашней звездой эротического кино Лаурой Антонелли (1941-2015) в главной роли. В Италии эта лента пользовалась немалым кассовым успехом – ее посмотрели 3,5 млн. зрителей.

В год премьеры эта эротическая комедия была встречена итальянской прессой неоднозначно.

В частности, отмечалось, что «не лишённый идей и интеллектуального переосмысления мотивов, этот фильм сочетает в себе риторику диалогов в духе Д'Аннунцио с тщательно выписанной обстановкой в стиле модерн и персонажами фельетонов, стремясь высмеять всю концепцию провинциальной жизни в десятилетия Прекрасной эпохи» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1975. 78), и «Коменчини пытается высмеять серийную литературу и массовую культуру Италии. Декаданс в стиле Д'Аннунцио разбросан повсюду, а Лаура Антонелли, к тому же, всё ещё в великолепной форме, добавляет бонус. Результат, однако, оставляет желать лучшего» (*FilmTv.it,* 1975).

По понятным причинам комедия «Боже мой, как я низко пала!» в советский кинопрокат 1970-х выйти не могла. А крайне негативное отношение к ней советской прессы тех лет ясно прослеживается в статье журналиста-международника Николая Прожогина (1928-2012): «Те, кто занимается извлечением прибыли из фильмов, кажется, убеждены, что самый ходовой кинотовар в наше время на Западе — секс, убийства, грабежи, любые формы насилия. Даже оставив в стороне фильмы откровенно низкого пошиба, приходится констатировать, что альковная тема увлекла и некоторых режиссеров, известных в прошлом содержательными произведениями. К этому, например, сводится и последний фильм Луиджи Коменчини с интригующим названием «Боже мой, как я низко пала!» (Прожогин, 1975: 14).

В эпоху заката так называемой «перестройки», в 1991 году, эта лента все-таки оказалась на советских экранах, но какого-то заметного успеха у публики не имела. Всему своё время: то, что во второй половине 1970-х могло быть в СССР кассовой «бомбой», в начале 1990-х бесшумно утонуло в коммерческом кино/видеопотоке, в основном – голливудском.

В XXI веке отношение европейских киноведов и кинокритиков к комедии «Боже мой, как я низко пала!» явно изменилось в лучшую сторону.

Кинокритик Жильдас Матьё полагает, что «с первых же минут Коменчини демонстрирует свою двойную амбицию: сочетать непристойность и реконструкцию эпохи, чувственность и утончённость. … Фильм полностью воплощает сюжет фоторомана с мелодраматическими поворотами, карикатурными персонажами и актёрами, играющими нарочито эпатажные образы: столкнувшись с ударами судьбы, они закатывают глаза, воздевают руки к небу или кричат: «Проклятие!»… Режиссёр многократно усиливает отсылки к немому кино, современному сюжету: в качестве флешбэка он позволяет себе изящную стилизацию… Уделяя внимание мельчайшим деталям, Коменчини собрал первоклассную команду… Тонино Делли Колли (оператор фильмов Пазолини, Леоне и последних трёх картин Феллини) усилил тёплые тона сицилийской сельской местности, а также мрачность душных салонов. А Данте Ферретти… наполнил роскошные интерьеры декадентской аристократии с маниакальной изобретательностью. Однако за великолепием костюмов и банальностью фарса скрывается яростно критический дискурс о довоенной Италии. … Коменчини стремился развеять мифы о золотом веке и разоблачить лицемерную среду, раздутую гордыней и скованную моральными принципами. … Но прежде всего режиссёр нападает на Габриэле Д'Аннунцио, любимого высшим светом поэта, чей культ сверхчеловека и эстетики предвосхищает идеологию Муссолини. Его литература пробуждает новые острые ощущения в конформистских умах, вдыхает ветер приключений и завоеваний в буржуазию, жаждущую фантазий и слов. … Коменчини демонстрирует неоспоримое виртуозное мастерство режиссуры, с определённым юмором в монтаже» (Mathieu, 2013).

С этой оценкой согласен и кинокритик Маурицио Порро, считая комедию «Боже мой, как я низко пала!» «полным изящества и остроумия, красочным портретом эпохи, порывающим с итальянскими канонами. … На экране – сицилийская буржуазия, с эстетикой той эпохи, смесь которой породит фашизм. Однако режиссёр удерживает бокаччиевское и увлекательное повествование в рамках озорной и критической элегантности интерьера. «Озорная» – подходящее прилагательное для прекрасной Лауры Антонелли, тогдашней королевы проката и запретной мечты итальянцев, которые любили её в этом фильме, где она также проявила себя как талантливая актриса» (Porro, 2021).

И даже более строгий кинокритик Морандо Морандини (1924-2015) писал, что здесь ярко проявила себя «комедия недоразумений и узнаваний, где переплетаются две пародийные линии – творчество Д'Аннунцио (даже высмеивающие его героическую сторону) и популярный сериальный роман. … Контролируемое сдержанностью Коменчини, потворство итало-сицилийской комедии служит связующим звеном между двумя регистрами: несмотря на пробки и неудачи во второй части и сомнительный финал, сцены, высмеивающие Д'Аннунцио, едки. … Антонелли превосходна, Лионелло – на высоте» (Morandini, 2014).

В самом деле, комедия «Боже мой, как я низко пала!» представляет собой с одной стороны искусную стилизацию под немое кино, а с другой – пародию на салонное искусство, декадентские произведения Габриэле Д'Аннунцио и пошлые фотороманы фривольного содержания. С поставленной перед собой задачей Луиджи Коменчини, на мой взгляд, справился полностью.

Воскресная женщина / La donna della domenica / La femme du dimanche. Италия-Франция, 1975. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли (по одноименному роману Карло Фрутерро и Франко Лучентини). Актеры: Марчелло Мастроянни, Жаклин Биссе, Жан-Луи Трентиньян, Альдо Реджиани, Мария Тереза Албани, Лина Волонги, Пино Карузо, Омеро Антонутти, Массимо Джулиани и др. Детектив. Комедия. Премьера: 23.12.1975. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1975/1976). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

В Турине убит некий архитектор Гарроне, имевший сомнительную репутацию. Полиция начинает расследование…

Когда «Воскресная женщина» вышла в итальянский кинопрокат, отношение к ней прессы было неоднозначным.

Так кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что «запутанная детективная история… постепенно распутывается по всем правилам подобного рода продукции. Стоит отметить, что фильму не хватает той «туринской» атмосферы, которая составляла обаяние романа» (Rondolino, 1976).

Не соглашаясь с Джанни Рондолино относительно атмосферы Турина, кинокритик Джованни Граццини (1921-2001) также оценил этот иронический детектив Луиджи Коменчини амбивалентно, утверждая, что режиссер «не имел иных амбиций, кроме как развлекать большую аудиторию… Мало интриги и мало правдоподобия, но атмосфера места передана с большим воодушевлением, а персонажи изображены как кляксы Турина… Коменчини утверждает себя как режиссер, который, не отказываясь от некоторых странностей итальянской комедии, разумно развил чувство иронии. Его критика обычаев сочетается с удовольствием от повествования, и он предпочитает булавочные уколы царапинам, но попадает в цель. Соблюдая правила детективного жанра…, Коменчини здесь несколько схематичен в своих описаниях и вместо этого посвящает себя персонажам: он формирует их с остроумным озорством и игриво сталкивает их на восхитительном социологическом и ландшафтном фоне. Результат менее пикантный, чем в «Боже мой, как я низко пала», но восхитительный» (Grazzini, 1976).

Сценарист и кинокритик Франческо Савио (1923-1976) был настроен строже, утверждая, что в этом фильме «витиеватая болтовня стиля, к сожалению, теряется из-за медлительности. … Вероятно, Коменчини пришлось покарать излишества цвета, лексические излишества, жеманство, короче говоря, второсортность манерности, которая в остальном удачном сценарии заставляет вспомнить итальянский детектив, а не туринский, как следовало бы. … Несмотря на эти ограничения и дисбаланс, фильм, в целом, кажется весьма удачным» (Savio, 1976).

Спустя двадцать лет Мартино Бреве писал, что это «остроумный, с обилием карикатур и отлично подобранным составом персонажей фильм: актёры, по сути, все превосходны. Искусный сценарий и постановка создают интригующий сюжет. Но презрение, с которым

изображается высший средний класс, ограничено и безразлично, а потому банально (класс, который нужно ненавидеть: богатый, скучающий, развращённый)» (Breve, 1995).

Примерно в том же ключе «Воскресная женщина» оценивается кинокритиками и киноведами в XXI веке.

Паоло Мерегетти считает, что это «поверхностный, но хорошо снятый фильм: сюжет продуман, портрет города и общества интригует, актёры хороши» (Mereghetti, 2002).

Марсель Давинотти полагает, что «Коменчини стремится предложить более утонченное чувство юмора, часто скатываясь до патетики. «Воскресной женщине» не хватает остроты, этого восхитительного портрета туринской аристократии, представленного в романе. … Не хватает глубины, а безликий сценарий так же плосок, как и блеклая операторская работа» (Davinotti, 2007).

Массимилиано Скьявони отмечает, что в «Воскресной женщине» «пессимистический настрой по отношению к человечеству сконцентрирован в комедии нравов и характеров… Мизантропия здесь также проявляется в глубоком отвращении к телесности и её функциям… Разворачиваясь в элегантных салонах и роскошных загородных виллах, «Воскресная женщина» остаётся, по сути, приятным, поверхностным развлечением, которое по-своему связно изображает мир, сосредоточенный на восприятии лишь поверхностного… Что касается детективной истории, «Воскресной женщине» не удаётся примирить две стороны своей двойственной природы: детектива и комедии нравов. Сюжет разворачивается порой запутанно, а некоторые повествовательные решения кажутся несколько схоластичными и наивными… «Воскресная женщина» — это также триумф звёздности и искусной итальянской киноиндустрии. … Короче говоря, ничего сверхъестественного, но хорошо снято. Средний фильм, сделанный как следует» (Schiavoni, 2020).

На мой взгляд, «Воскресная женщина» не только ироничный, но и пародийный детектив, где Луиджи Коменчини откровенно издевается над традиционным детективным повествованием и его стереотипами. И в этом ему помогает блестящий актерский состав, превосходно чувствующий режиссерскую задачу: Марчелло Мастроянни (1924-1996), Жан-Луи Трентиньян (1930-2022) и Жаклин Биссе играют стильно и абсолютно «в жанре». Особо отмечу игру Мастроянни, который намеренно ведет свою роль комиссара полиции лениво и вальяжно, то есть именно так, как и нужно в изысканной пародии…

Дамы и господа, спокойной ночи / Signore e signori, buonanotte. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Марио Моничелли, Луиджи Маньи, Этторе Скола. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Коменчини, Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Нанни Лой, Руджеро Маккари, Уго Пирро, Луиджи Маньи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Вилладжо, Марчелло Мастроянни, Феличе Андреаси, Джанфранко Барра, Карло Баньо, Сента Бергер, Адольфо Чели, Карло Кроччоло, Франко Диоджене, Андреа Ферреоль, Витторио Гассман, Валентино Макки, Габриэлла Фаринон, Нино Манфреди, Серджо Грациани, Камилло Милли, Джованнелла Грифео, Эрос Паньи, Моника Гуэрриторе, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

В этом комедийном альманахе с элементами политической и социальной сатиры, снятом пятью известными итальянскими режиссерами, Луиджи Коменчини поставил новеллу в духе Джонатана Свифта – «Давайте есть, дети», где речь шла об эксплуатации труда несовершеннолетних…

В год выхода комедии «Дамы и господа, спокойной ночи» в итальянский кинопрокат пресса отмечала, что это «сатира на итальянские нравы, институты и общество, которая под видом телевизионных программ представляет воображаемый день на телевидении, свободном от цензуры. Таким образом, он также представляет собой забавную и косвенную критику конформизма, всё ещё распространённого на телевидении, и, в парадоксальной форме, предложение о действительно свободной контринформации. … Шумные переулки низших слоёв Неаполя, ледяные пейзажи промышленных пригородов Милана, папский

Рим, грязный полицейский участок и стерильно чистые телестудии служат фоном для этих эпизодов, предлагая зрителю не только увлекательное зрелище, но и дерзкий образ современной Италии» (*La produzione italiana* 75-76).

Правда, спустя четыре года сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) посетовал, что ожидал большего от совместных усилий авторов, «стремящихся обойти репрессивную и паразитическую фигуру продюсера. Вместо этого мозговой центр… породил простую реинкарнацию эпизодического фильма, нанизывающую жемчуг и блёстки, смех и зевоту на мимолётный лейтмотив (сатиру телевизионного дня)» (Kezich, 1980).

В отличие от Кезича, кинокритик Николо Рангони Макиавелли полагал, что «цель всех этих зарисовок – бурлескная, язвительная и горькая сатира на итальянскую политику и злодеяния нашей страны, а также более комичные насмешки над телемашиной. Довольно удачный проект» (Machiavelli, 1995).

Мнения кинокритиков XXI века об этом комедийном альманахе довольно противоречивы:

«Это сатира, которая задумывалась как беспощадная, и которая на самом деле до сих пор жалит, несмотря на разную степень сложности эпизодов» (Mereghetti, 2007).

«Работа, свобода, социальная напряженность. И, прежде всего, сатира. Это лишь первые уморительные минуты «Дамы и господа, спокойной ночи». Конечная цель уже предельно ясна: пригвоздить Италию к позорному столбу, до самой ее сути. Продолжение ничем не отличается. … В фильме нет недостатка в отсылках к их собственным фильмам или к персонажам, которых они играли ранее, что делает комедию «Дамы и господа, спокойной ночи» фрагментарным произведением, сознательно теряющемся в своей масштабности. Связи более чем очевидны, потому что, как минимум, нужно досконально знать сотни других фильмов с участием этих профессионалов. … Кульминация, однако, наступает в конце. Печальное событие, в котором человеческие кариатиды прославляют и поддерживают друг друга, — самое беспощадное изображение Италии, вчера и сегодня. «Воздух старого, потому что здесь ничто не меняется». Власть в руках стариков, цепляющихся ногтями, подгузниками и зубными протезами за кресла, которые они отказываются покидать даже после смерти. Зловоние наверху, испокон веков. Такой фильм сегодня уже не снять. Сенсационный» (Tarditi, 2020).

«Очень жестокая сатира на Bel Paese того времени… Актуальное, смелое и провокационное» кино, которое нельзя пропустить» (Pezzotta, 2009).

«Дерзкий и сатирический взгляд на итальянское общество. Фильм, прежде всего, фокусируется на воображаемом и парадоксальном «телевизионном дне», который через рекламу, телесериалы, журналистские расследования, детское телевидение и художественную версию новостной программы того времени изображает пороки и зло, терзающие итальянское общество. С помощью гротескного, преувеличенного и парадоксального изображения телевидение обличает коррумпированных политиков, армию, церковь и само телевидение. … Фильм, который под видом сатиры высмеивает пороки, недостатки и всё, что с ней не так. В целом, фильм приятно смотреть, и эпизоды, даже когда они кажутся зрителю гротескными, сюрреалистичными или смешными, «скрывают» за этим фасадом горькое, но разочарованное обличение проблем, терзающих итальянское общество» (Fenu, 2019).

«Фильм очень ярок в своей критике. Коррумпированная политика часто критикуется, выступая в защиту Церкви, которая изображена во всей своей чистоте. Но редко этот вопрос рассматривается так глубоко, как в этом фильме, который показывает, что все яблоки рано или поздно сгниют, если их оставить гнить. … Фильм «Дамы и господа, спокойной ночи» заканчивается, оставляя нас с вопросом: действительно ли эти люди заслуживали той власти, которая у них была?» (Loi, 2021).

«Серии эпизодов имеют тройную цель: имитировать дневную телевизионную программу, открыто критиковать телевидение и попытаться оживить итальянскую комедию, сочетая её с сатирическим кино. Сатиры, по сути, не так уж много: преобладает смутное ощущение скорбной жертвенности, больше похожее на морализаторские басни, чем на сатиру как таковую. Три основные мишени, помимо телевидения (политика,

правоохранительные органы и церковь), скорее идиоты, чем коррумпированы, скорее глупы, чем злы» (Ciofani, 2013).

«Несмотря на похвальные усилия автора представить едкую сатиру на итальянские нравы и дурные привычки того времени, … некоторые эпизоды получились более удачными, другие — гораздо менее. В целом, ирония направлена на политику и коррупцию, что приводит к довольно предсказуемым результатам, которые могли бы быть едкими в своё время, но сейчас выглядят, в лучшем случае, уморительно. И вот тут-то и возникает другая серьёзная проблема комедии «Дамы и господа, спокойной ночи»: в нём очень мало смеха, и зачастую шутка скатывается в пошлость или скабрезный юмор» (Prosperi, 2023).

«За исключением пары забавных рекламных роликов, многословие, которое порой сбивает повествование и сбивает его с ритма, заслуживает критики. Некоторые идеи не слишком остроумны, но их достоинство заключается в том, что они смело открывают нам глаза на некоторые итальянские явления, связанные с дурными привычками или плохим управлением (бедность, коррупция, спекуляции недвижимостью и т. д.)» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, лучшее, что есть в этой комедии – это Марчелло Мастроянни (1924-1996) в роли телевизионного ведущего. Актер замечательно ощущает сатирическую и пародийную направленность фильма и явно наслаждается своей ролью…

Хватит того, что тебя разыгрывают!… / Basta che non si sappia in giro!… Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Франко Кастеллано, Агеноре Инкроччи, Луиджи Маьни, Джузеппе Мочча, Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Моника Витти, Джонни Дорелли, Лино Банфи и др. Комедия. Премьера: 26.11.1976. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (35-е место в сезоне 1976/1977).**

В этом комедийном альманахе Луиджи Коменчини снял эпизод «Недоразумение» с Нино Манфреди (1921-2004) и Моникой Витти (1931-2022). В завязке сюжета застенчивый персонаж Нино Марфреди звонит по телефону «девушке по вызову», но…

Кинокритик Назарено Таддеи (1920-2006) считал, что «Недоразумение»… эпизод, несколько предсказуемый, выигрывает благодаря Манфреди и Витти, которым удаётся оживить и сделать довольно увлекательным сценарий, в остальном не слишком изобретательный и энергичный… Как можно сейчас с моральной точки зрения оценить такой фильм, полный стереотипов и отстранённости, ложных моделей поведения и неоднозначной ментальной стимуляции? Теоретически ответ прост, но на практике это не так» (Taddei, 1976).

Мартино Бреве расценивал новеллу, поставленную Луиджи Коменчини иначе: «В «Недоразумении»… тон становится вульгарным. Комедия ошибок, основанная на ошибочном опознании, бедна идеями (хотя и вызывает несколько смешных моментов). Талант исполнителей главных ролей держит фильм на плаву» (Breve, 1995).

А киновед Паоло Мерегетти, вообще, полагал, что все три новеллы этой комедии «сняты без малейшего напряжения воображения» (Mereghetti, 2007).

На мой взгляд, новелла Луиджи Коменчини в этом ничуть не выдающемся комедийном альманахе – лучшая; хотя, разумеется, в успешной карьере Нино Манфреди и Моники Витти были и куда более значимые роли. В «Недоразумении» Коменчини изначально не ставил перед собой амбициозных целей, сразу давая понять зрителям, что это не более чем легкое развлечение, наполненное весьма условными сюжетными ходами.

Эти странные случаи / Эти странные обстоятельства / Quelle strane occasioni. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Родольфо Сонего. Актеры: Паоло Вилладжо, Нино Манфреди, Стефания Сандрелли, Альберто Сорди, Джованнелла Грифео, Ольга Карлатос, Беба Лончар и др. Комедия. Премьера: 23.12.1976. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1976/1977).**

Еще один комедийный альманах, в котором Луиджи Коменчини снял новеллу «Лифт», где католический священник (Альберто Сорди) и яркая красотка (Стефания Сандрелли) оказываются вдвоем в застрявшем лифте…

В год премьеры «Этих странных случаев» мнения кинокритиков о новелле «Лифт» разделились на «за» и «против»:

«Лифт» … Пикантный (и порой скабрезный) рассказ проистекает из живой, быстрой режиссуры Коменчини, правильного лёгкого тона, к которому подстраивается Сорди» (Valdata, 1976).

«Лифт» Луиджи Коменчини, безусловно, натянут: … всё, что вы можете себе представить, может быть прекрасно, даже лучше, чем то, что составляет сюжет этой длинной, нудной шутки» (Savioli, 1976).

Подобная полярность мнений сохранилась и в рецензиях кинокритиков XXI века:

«Лифт» — ещё одна счастливая встреча Сорди и Луиджи Коменчини. И забавно, что союз буржуазного традиционалиста и ломбардского кальвиниста вылился в такую восхитительную зарисовку. Для Сорди это ещё один священник из его обширной клирикальной галереи… Механизм повествования работает как часы, комическая машина, усиленная злобой отношений, основанных на сексуальном подтексте и лицемерном соглашении между людьми. … Глубоко веришь в динамику этих двоих в этом узком пространстве: один распутный и порочный, другая – менее хитрая, но опытная. И всё становится яснее, когда, выходя из лифта, аморальность истории взрывается: вины не существует, потому что отсутствует свобода воли. Такие циничные, лицемерные, развратные роли были на вес золота для Сорди» (Ciofani, 2020).

«Альберто Сорди, в паре с безвкусной Стефанией Сандрелли и история с хорошим сюжетом, но посредственным сценарием. Диалог между ними, застрявшими в застрявшем лифте, в конечном итоге наскучивает зрителю, привыкшему к гораздо более изысканной игре Сорди. Альберто уже не тот, что прежде» (Davinotti, 2008).

Да, «Лифт», бесспорно, нельзя отнести к комедийным шедеврам, но новелла, на мой взгляд, поставлена смешно, а актерский дуэт Сорди-Сандрелли хорошо вписывается в режиссерскую задачу…

Кот / Il Gatto / Qui a tué le chat? Италия-Франция, 1977. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценарист Аугусто Каминито. Актеры: Уго Тоньяцци, Марианджела Мелато, Мишель Галабрю, Далила Ди Лаззаро, Филипп Леруа, Жан Мартен и др. Комедия. Детектив. Премьера: 10.12.1977. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

В старом доме живут брат и сестра (Уго Тоньяцци и Марианджела Мелато). У них живет любимый кот, которого однажды находят убитым…

В год проката этой детективной комедии в Италии пресса отнеслась к ней с энтузиазмом, подчеркивая, что «это пикантная «итальянская комедия» персонажей, чей неправдоподобный, чрезмерно выдуманный сюжет служит поводом для ряда забавных ситуаций, метких комментариев к обычаям и преувеличенным «портретам» индивидуальных и общественных пороков. Основное внимание в фильме уделяется двум превосходным героям, которые при поддержке множества не менее опытных актёров мастерски изображают двух жалких образчиков духовной ограниченности и жадности» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1978. 84).

Позитив в отношении этой картины Луиджи Коменчини сохранился и в рецензиях, опубликованных в XXI веке:

«Кот» — едкая сатира на индивидуализм, блестящая комедия, где главную роль исполняют неудержимый дуэт Уго Тоньяцци и Марианджела Мелато. … В «Коте» Коменчини создал невероятно успешную, зачастую блестящую сатирическую комедию… Персонажи великолепно прописаны, особенно демоническая «пара» – брат и сестра, движимые исключительно деньгами и ненавидящие всех, кто стоит на их пути к обогащению (и, следовательно, ненавидящие друг друга). … «Кот» – это живая атака на индивидуализм и его последствия, от простого пассивного эгоизма до активной коррупции. Каждый из них, кажется, существует лишь для того, чтобы быть инструментом другого, и в этом случае, когда человек перестает быть полезным, они должны исчезнуть. Неудержимая логика» (Botti, 2019).

«Фильм Луиджи Коменчини «Кот», действие которого происходит почти полностью в здании, изображает циничную и аморальную Италию… Хотя юмористические подтексты, парадоксальные ситуации и чёткие диалоги определяют сюжет фильма – расследования, шпионаж и убийства – это, несомненно, детективные истории. … Если в первой половине фильма детектив «выглядывает» из-под комедии нравов, то во второй половине детективный сюжет становится очевидным и доминирующим, раскрывая интриги и преступления самого разного рода. Коменчини уважает некоторые жанровые детали…, но неизменно облекает их в комическую и парадоксальную атмосферу, создавая тем самым своего рода пародию. … Таким образом, находясь на полпути между фарсом, комедией и детективом, «Кот» не только отдает дань уважения и пародирует жанр, но и сочетает в себе типичную для него повествовательную структуру с саркастическими тонами и глубоко горьким смыслом итальянской комедии» (Saitta, 2015).

«Комедия демонстрирует свою оригинальность благодаря напускной мрачности и сочетанию смелых тонов, обретая новую жизнь благодаря использованию кодов джалло, другого великого итальянского жанра 1970-х годов, и при этом развивая сценографию, свободно вдохновленную фильмом Альфреда Хичкока «Окно во двор». … С самого начала мы быстро понимаем, что здание и его обитатели – лишь предлог для представления миниатюрного итальянского общества, которое мы посетим в вуайеристском режиме в компании двух жадных и беспринципных героев, чья истерия соперничает с цинизмом, проникая в жизнь своих жильцов. В этом фильме Коменчини и его сценаристы не щадят никого; было бы бесполезно искать сочувствия хоть к одному из персонажей. …

Конечно, это пародия на жанр, и именно гротескное чувство, которое оставляет свой отпечаток, пронизывает всё предприятие. Гротескные мужчины и женщины, гротескные диалоги, ситуации. Коменчини… создаёт живую, закулисную постановку, которая в полной мере использует внутренние декорации, позволяя нам исследовать обветшалый лабиринт, непосредственно отражающий итальянское общество, чья социальная ткань повсюду трещит по швам, пораженное потребительством, жадностью, деградацией, эгоизмом и всеобщим моральным крахом. Чёрный юмор не оставляет никакого выхода из этой неприятной картины разложения национального сообщества. …

И, конечно же, актёры, чья игра впечатляет. Уго Тоньяцци, привыкший похищать внимание в каждой сцене, … выкладывается на полную, щеголяя не только невероятной кудрявой причёской, но и впечатляющим чувством самоиронии… Марианджела Мелато… демонстрирует потрясающую игру, которая вызывает множество возмутительных, даже неправдоподобных реакций…

«Кот» — взрывная смесь чёрной комедии, фарса и джалло — легко удовлетворит поклонников итальянской комедии, хотя её откровенная язвительность и оставит лёгкий привкус горечи» (Chester, 2019).

Да, в конце 1970-х Луиджи Коменчини всё еще находился в превосходной творческой форме, снимая остроумные комедийные и пародийные фильмы. «Кот» видится в этом ряду одним из лучших образцов горькой смеси комедии, детектива и пародии. Прокат этой ленты в Италии был также успешным – 2,7 млн. зрителей в кинозалах.

Пробка – невероятная история / L'Ingorgo – Una storia impossibile / Le Grand Embouteillage / Stau / El Gran atasco. Италия-Франция-ФРГ-Испания, 1978. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Руджеро Маккари, Бернардино Дзаппони, Луиджи Коменчини и др. (по мотивам рассказа Хулио Кортасара «Южное шоссе»). Актеры: Альберто Сорди, Анни Жирардо, Фернандо Рей, Патрик Деваэр, Анхела Молина, Харри Бер, Марчелло Мастроянни, Стефания Сандрелли, Уго Тоньяцци, Миу-Миу, Жерар Депардье, Чиччо Инграссия и др. Комедия. Драма. Премьера: 12.01.1979. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Десятки автомобилей на долгие часы застревают в огромной пробке вдали от Рима. Вскоре терпению водителей и пассажиров приходит конец…

В год премьеры «Пробки» её оценка итальянской прессой была, скорее, сдержанной.

Так кинокритик Франческо Бользони (1932-2011) писал, что «Коменчини — честный и знающий режиссёр. Он избегает показной мишуры, столь любимой многими его коллегами; однако, стремясь придать фильму определённую правдоподобность, он исключает возможность парадокса, вымысла. Он владеет кинематографическим средством с таким мастерством, что мы забываем о «присутствии» камеры. Кадры плавно перетекают один в другой; множество известных актёров, участвующих в фильме, играют восхитительно, и, как обычно, Альберто Сорди превосходит всех конкурентов: некоторые комментарии кажутся забавными, другие — менее. Но в целом каждый эпизод замыкается сам на себе. … Это связано, я бы сказал, с тем, что персонаж был сведён к карикатуре… Какая жалость» (Bolzoni, 1979).

В советский кинопрокат «Пробка» не попала, но в конце 1970-х театровед и кинокритик Вера Шитова (1927-2002) отметила, что у этой картины «финал неглубокой, но способной нравиться… Коменчини претендует на апокалипсическую всеобщность: жизнь замерла, закупорила самое себя, избавления ждать неоткуда. … Символика финала прямолинейна, но отказать ей в выразительности было бы несправедливо» (Шитова, 1979: 16-17).

Однако в XXI веке значимость этой философской притчи, облеченной в комедийную форму, стала восприниматься более явно:

«В почти метафизическом, удушающем и клаустрофобном «не-месте», рядом с заправкой и автомобильным кладбищем, которое придает фильму почти постапокалиптический тон, истории разных персонажей, богатых и бедных, переплетаются, почти всегда являясь вместилищами моральных страданий и низменного эгоизма. Несчастны все они без исключения. … Коменчини исследует «монстров» нашего общества (как прошлого, так и настоящего), и даже редкие преувеличенные морализмы прощаются, поскольку главные герои – всего лишь представители различных человеческих архетипов. Персонажи, опираясь на устоявшиеся стереотипы, обретают мощную драматичность в преувеличенном измерении, которое преувеличивает каждый жест и оживляет ситуацию, воспринимаемую как чудовищную и фантастическую. С едким сарказмом, очень похожим на сарказм Марко Феррери, они показывают, как легко скатиться до животного состояния, обнажая худшее в себе в ситуациях вынужденного сосуществования и напряжения» (Boschetto, 2021).

«Вдохновленный романом Хулио Кортасара «Южная автострада» (1966), фильм отражает коллективную инертность, завуалированный авторитаризм и обращение к насилию как распространённую практику авторитарного общества. … Повествование также вводит абсурдные сцены, … аллегорические образы застоя и социального гедонизма… Фильм заканчивается горьким привкусом крови во рту зрителя, … полным отчаянием… Зритель погружается в оцепенение, словно неподвижность людей – это и его собственный приговор» (Ferreira, 2025).

«Изысканная, гротескная комедия, написанная и срежиссированная Луиджи Коменчини… Это очень амбициозный проект, как в художественном, так и в продуктивном плане, в котором от эпизодического формата отказываются в пользу хорового

повествования, доведённого до крайности. … Гротескный и сюрреалистический портрет Италии тех лет, фильм, тем не менее, умудряется быть интернациональным и, таким образом, отражать всю (бес)человечность, приближаясь к финальным титрам с излишней амбициозностью и позволяя себе немало чрезмерных промедлений» (Giacomelli, 2021).

Правда, на этом фоне в XXI веке встречаются и негативные оценки «Пробки»:

«Очевидно, не лучший фильм режиссёра, и уж точно не лучший пример итальянского комедийного сценария, но определённо фильм, который сегодня никогда не сняли бы, а возможно, даже и не задумали бы. … Центральная часть слабее остальных, где повествование теряется среди разрозненных фрагментов» (Pacchiarini, 2023).

«С наступлением ночи кажется, что сам фильм постепенно блекнет, становясь невыносимо медленным и пустым. Не то чтобы он был таким отчасти и раньше, постоянно фрагментированным несовершенным и чрезмерно амбициозным сценарием, но лишь по мере того, как тикают минуты, тяжесть начинает ощущаться» (Davinotti, 2009).

На мой взгляд, «Пробка» – одна из наиболее значимых и сложных для восприятия массовой аудитории работ Луиджи Коменчини. Это, действительно, притча, воплощенная в миниатюрных сюжетах, вплетенных в общую канву горького размышления Мастера о судьбе человечества и о его типологии.

Вернись, Эудженио / Eugenio / Voltati Eugenio. Италия-Франция, 1980. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Массимо Патрици. Актеры: Саверио Маркони, Далила Ди Лаззаро, Франческо Бонелли, Кароль Андре, Дина Сассоли, Джизелла Софио, Хосе Луис де Вильялонга, Алессандро Бруззезе, Ренато Малавази, Луиджи Коменчини и др. Мелодрама. Премьера: 4.09.1980. **Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1980/1981).**

В этом фильме Луиджи Коменчини вновь обращается к миру детства. На сей раз ребенка зовут Эудженио, он из богатой семьи, где он, увы, по большому счету никому не нужен…

Как мы видим, в чем-то «Эудженио» напоминает самый титулованный фильм Луиджи Коменчини – «Непонятый» (1966).

Кинокритик Джованна Де Лука пишет, что режиссёр исследует здесь «тему детского одиночества, поколенческих кризисов в отношениях отца и ребёнка и борьбы, являющейся результатом социальной иммобильности. Фильм раскрывает центростремительное движение старшего и младшего поколений, конфликты между ними… Хотя режиссёр опирается на форму басни, он смешивает её элементы с сатирой, историей и комедией, представляя повествование, связывающее действия персонажей с описываемой ими социальной и исторической эволюцией. Таким образом, он эффективно трансформирует универсальные фольклорные действия в конкретные исторические функции, и именно эта трактовка – помещение вневременных элементов фольклора в конкретный исторический контекст 1968 года – делает его работу столь оригинальной» (De Luca, 2005).

Массового успеха эта мелодрама, практически полностью лишенная зрелищности и развлекательности, не имела, да, скорее всего, сам режиссер на это и не рассчитывал. Для него важно было вернуться к излюбленной теме своего творчества.

Свадьба Катерины / Бракосочетание Катерины / Il Matrimonio di Caterina. Италия, 1982-1983. Эпизод из сериала «Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Анна Лелио, Барбара Мэй, Лоренцо Пьяни и др. Комедия. Премьера: 12.03.1983. **ТВ-сериал.**

Катерине скоро исполнится тридцать лет, но она всё ещё незамужем и живёт с родителями… Чтобы как-то выйти из этой ситуации, решено обратиться к свахе…

Эта картина представляла собой эпизод из сериала «Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов» (1982-1983) и не стала вехой в творчестве Луиджи Коменчини.

В поисках Иисуса / Cercasi Gesù. Италия-Франция, 1982. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Массимо Патрици, Антонио Риччи. Актеры: Беппе Грилло, Мария Шнайдер, Фернандо Рей, Александра Стюарт и др. Комедия. Притча. Премьера: 3.03.1982. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Некое католическое издательство использует Джованни, чем-то похожего на князя Мышкина из «Идиота» Достоевского, для фоторекламы книги, посвящённой жизни Иисуса…

Эта комедия не имела успеха в итальянском и французском кинопрокате, но в год премьеры вызвала вполне позитивное отношение прессы.

Так в статье, опубликованной в *Regnalazioni cinematografiche,* утверждалось, что «несомненно, если бы Иисус ходил сегодня по нашим улицам, он был бы другом всех маргиналов: террористов, проституток, наркоманов и инвалидов. Он не стал бы принуждать их к обращению, но своей добротой вдохновил бы их свободную волю к праведной жизни. В противоположность этому, существуют священники, погрязшие в бизнесе, стремящиеся заработать деньги во славу Божию, но не проявляющие интереса к маргиналам, более того, готовые маргинализировать Христа, отправив его в психушку. «Говори правду на улице – и тебя запрут в психушку», – сказал Пиранделло. «Проявляй доброту, отбрось интерес к этому нашему алчному миру – и тебя ждет тот же конец», – говорит Коменчини. Мы считаем, что цель режиссёра достигнута: «добро, даже многократно побеждённое, в конце концов, одерживает моральную победу» (*Regnalazioni cinematografiche*. 1982. 92).

В XXI веке мнения киноведов и кинокритиков об этом фильме выглядят неоднозначно:

«Это полемическая, полусказочная басня и притча о (плохой) вере в эпоху медиа. Фильму удаётся избежать скатывания в демагогию благодаря скорее удручённому, чем гневному тону, несмотря на то, что хрупкость сюжета более чем очевидна (особенно в псевдоромантическом ключе, который испытывает знаковая Мария Шнайдер, падшая женщина, случайно встретившая Грилло), а посыл слишком назидательный. … Но прежде всего фильм запомнится милой и отчуждённой игрой Беппе Грилло» (Ciofani, 2012).

«Подход к «социальной комедии» оригинален, а сатира весьма занимательна: она затрагивает политику (терроризм) и религию (в конце концов, Джованни, действительно, ведёт себя как Иисус). Луиджи Коменчини тоже умел быть смелым» (Breve, 1995).

«Этот меланхоличный фильм, обличающий утрату христианских ценностей, … основан на минимальном повторении некоторых историко-евангельских идей из жизни Иисуса, смешанных с более классическим взглядом Коменчини на детство. Джованни принимает предложение жадных священников, словно это было его божественным промыслом, но остаётся чистым сердцем и душой» (Turrini, 2016).

«Идея была хороша, оригинальна, а кисть Луиджи Коменчини достаточно лёгкая, почти эфемерная. К сожалению, несмотря на благие намерения, в сценарии… сложно найти достаточно материала, чтобы удержать столь хрупкую основу. Поэтому удачные и даже по-своему смешные моменты… уравновешиваются долгими паузами, которым не хватает необходимого напряжения. И фильм, не слишком плавный в первой половине, в итоге провисает» (Davinotti, 2011).

«Наивный, бессвязный фильм, с вольным и рассеянным темпом, слабый и безжизненный в своей моралистической сути. … Коменчини демонстрирует итальянскую современность, которая, если Христос когда-нибудь вернётся к нам, не только не признает его, но и подчинит своим самым зловещим экономическим интересам, а затем заточит в психиатрическую лечебницу – в конечном счёте, подобно истории самого Христа, где лечебница стала местом его осуждения и распятия. … Мрачный морализм, однако, смягчается скудной и лаконичной повествовательной линией, которая мало внимания уделяет темпу… Однако в «В поисках Иисуса» всё выглядит слишком безжизненным, скучным и вялым» (Schiavoni, 2018).

Можно согласиться с тем, что комедия «В поисках Иисуса» получилась неровной, хотя замысел сам по себе был интересным. В итоге, несмотря на хорошие актерские работы, этот синтез притчи и комедии оказался далеким от предпочтений массовой аудитории.

Сердце / Cuore. Италия-Франция, 1984. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Кристина Коменчини, Луиджи Коменчини (по роману Эдмондо Де Амичиса). Актеры: Актеры: Джонни Дорелли, Джулиана Де Сио, Лоран Мале, Бернар Блие, Андреа Фереоль, Эдуардо Де Филиппо и др. Драма. Премьера: 4.10.1984. **ТВ-сериал.**

Парень из буржуазной семьи знакомится со своим новым учителем и ребятами из рабочих семей…

После коммерческого провала фильма «В поисках Иисуса» Луиджи Коменчини на несколько лет ушел на телевидение.

Экранизируя роман Эдмондо Де Амичиса (1846-1908) «Сердце», знаток мира детства, Луиджи Коменчини, сохранил, имевшиеся романе забавные и часто сентиментальные истории о школьных друзьях.

Драма «Сердце» существует в двух версиях: двухчасовой для кинозалов, и шестичасовой для ТВ.

Коменчини перенёс действие романа в самое начало XX века и во времена первой мировой войны, показав тем самым, что школьная патетика о долге и славе оказалась пустой по сравнению с ужасами фронта…

История / La storia. Италия-Франция-ФРГ-Испания, 1986. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Кристина Коменчини, Луиджи Коменчини (по роману Эльзы Моранте). Актеры: Клаудия Кардинале, Ламбер Вильсон, Фиоренцо Фиорентини, Мария Тереза Албани, Сильвана Де Сантис, Тобиас Хёсль, Каролин Ланг, Антонио Дегли Чиави, Андреа Спада, Франсиско Рабаль и др. Драма. Премьера: 6.11.1986. **ТВ-сериал. Прокат во Франции (киновариант): 0,4 млн. зрителей.**

Это драматическая история полуеврейки Иды (Клаудия Кардинале) и ее двух сыновей Антонио и Джузеппе во время и сразу после второй мировой войны.

Луиджи Коменчини возлагал большие надежды на этот масштабный телепроект с Клаудией Кардинале (1938-2005) в главной роли. Однако эта драма получила в прессе довольно кислые отзывы.

Так в рецензии, опубликованной в *Saison Cinématographique,* утверждалось, что «в целом, фильм представляет собой упрощённое, порой бессвязное изображение прекрасной книги Эльзы Моранте. Там, где автор описывает множество событий и персонажей, образуя

повествовательную мозаику, скреплённую текстом, Коменчини ограничивается фрагментами, разделёнными большими многоточиями. … Адаптация романа Эльзы Моранте была рискованной. Попытки Коменчини оказались тщетными» (*Saison Cinématographique*. 1987).

Эта оценка мне кажется излишне резкой, так как «История» вполне достойная экранизация, умело подстроенная под неторопливый темп телевизионного повествования…

Парень из Калабрии / Un ragazzo di Calabria. Италия-Франция, 1987. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Деметрио Казиле, Франческа Коменчини, Луиджи Коменчини (по роману Деметрио Казиле). Актеры: Джан Мария Волонте, Диего Абатантуоно, Тереза Лиотар, Санто Полимено, Джада Фаджоли, Энцо Руоти, Жак Пейрак и др. Драма. Преьмера: 11.09.1987. **Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

В 1987 году Луиджи Коменчини вернулся в большой кинематограф – и снова с фильмом о детстве. Теперь с историей о пареньке, который мечтал быть чемпионом по бегу…

Рецензия в *Segnalazioni cinematografiche* была безжалостна: «Несмотря на благие намерения режиссёра, фильм, с его крайне хрупким сюжетом, оказывается лишенным психологического подтекста и социальной глубины. Игра актёров была поставлена плохо; однако мальчик «блещет» своей невыразительностью: его история совершенно неинтересна, лишена напряжения и полна противоречий и риторики» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1987. 103).

Правда, рецензии кинокритиков в XXI веке были не столь категоричны:

«Парень из Калабрии» — это притча о необходимости мечтать и о том, сколько усилий нужно для их воплощения. Мими бежит, чтобы осуществить мечту, вырваться из замкнутой, отсталой реальности, пленником которой он себя считает. В основе его страсти — стремление к свободе, желание вырваться из душного мира, желание проявить себя, найти применение своим способностям. … Исторический, социальный и культурный контекст имеет решающее значение: Италия начала 1960-х годов, отмеченная надеждами на лучшее будущее. Мечты Мими и Феличе перекликаются с мечтами об Италии в период экономического бума. … Коменчини исследует социальное, выходит за рамки автобиографического и соприкасается с интимной жизнью детей и подростков, уделяя особое внимание их столкновениям со взрослыми» (Rufo, 2009).

«Первая часть истории увлекательна, и зритель невольно сопереживает мальчику, который борется со всем и всеми. Однако повествование становится слишком замкнутым, а образы Мими, потного и запыхавшегося, бегущего по полям и мечтающего когда-нибудь прославиться, повторяются» (Senatore, 2022).

Мне также кажется, что «Парня из Калабрии» нельзя отнести к лучшим работам Луиджи Коменчини. Снятый для кинотеатров, этот фильм был, скорее, телевизионным по формату. Но и в этом случае рассчитанным, скорее, не на вечерние, а на дневные показы (для пенсионеров и домохозяек)…

Богема / La Bohème. Италия-Франция-Великобритания, 1988. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Джузеппе Джакоза, Луиджи Иллика (по мотивам романа Анри Мюрже «Сцены из жизни богемы» и опере Джакомо Пучинни «Богема»). Актеры: Барбара Хендрикс, Хосе Каррерас, Лука Каноничи и др. Мелодрама. Опера. Премьера: 9.03.1988. **Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

В конце 1980-х Луиджи Коменчини экранизировал оперу Джакомо Пуччини (опера была написана в 1895 году по мотивам романа Анри Мюрже «Сцены из жизни богемы», и ее премьера состоялась 1 февраля 1896 года в Турине).

В Италии отношение прессы к этой бережно перенесенной на экран опере было лишенным комплиментарности:

«Элегическое и интимное вдохновение, скорее лирико-патетическое, чем драматическое; реализм, открывающий поэзию повседневности, сентиментальные обертоны, проблески мечты. Несбалансированная, лишённая тематического центра, «Богема» Коменчини, кажется, исчерпала себя каллиграфией (как и «Кармен» Рози...)» (Cinema Nuovo. 1988).

«Даже Барбаре Хендрикс, преображённой в невероятно уродливую Мими, не удаётся своим голосом заставить нас забыть об ограничениях актёрской режиссуры. Однако наиболее неловко ощущается Лука Каноничи (в роли Рудольфа), олицетворяющий голос тяжелобольного Хосе Каррераса. ... Луиджи Коменчини — один из мастеров послевоенного неореалистического кино. Он вписывается в ту же традицию веризма, что и опера. ... Пуччини и Коменчини умеют доводить зрителей до слёз. Итальянская публика оценит качество слёз» (Rivista del Cinematografo. 15.04.1988).

Французы глазами... / Les Français vus par. Франция, 1988. Режиссёры: Луиджи Коменчини, Жан-Люк Годар, Вернер Херцог, Дэвид Линч, Анджей Вайда. Сценаристы: Дэвид Линч, Валентин Фельдман, Жан-Люк Годар и др. Актеры: Харри Дин Стэнтон, Андре Маркон, Клод Жос и др. Премьера: 26.10.1988. **ТВ-сериал.**

В 1988 году владельцы *Figaro* решили отметить юбилей своего издания созданием сперии короткометражек, объединенных в телесериал «Французы глазами».

Для съемок этих коротких сюжетов были приглашены режиссеры из разных стран, в том числе и Луиджи Коменчини.

К сожалению, какого-то заметного следа в творчестве Мастера новелла *Pèlerinage à Agen e Les Gaulois* не оставила...

Счастливого рождества ... С Новым годом! / Buon Natale... Buon anno / Joyeux noël, bonne année. Италия-Франция, 1989. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Кристина Коменчини, Луиджи Коменчини, Раффаэле Феста Кампаниле (по роману Паскуале Фесты Кампаниле). Актеры: Вирна Лизи, Мишель Серро, Маттиа Сбраджа, Консуэло Феррара, Тициана Пини, Нар Сене, Паоло Грациози, Франческа Нери и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 23.11.1989. **Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Джино и Эльвира в браке уже 40 лет, но вот наступили времена, когда у них не стало денег для оплаты арендной платы за квартиру...

Эта сентиментальная картина с дуэтом талантливых актеров Вирны Лизи (1936-2014) и Мишеля Серро (1928-2007) не имела значительного успеха в кинопрокате, но получила в целом доброжелательные отзывы в прессе:

«Это изысканный, достойный и приятный фильм, пусть и несколько поверхностный, но обладающий смелостью возродить брак, утверждая, что можно быть счастливым и полным любви даже в старости» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1989. 107).

«В умелом балансе между юмором и сентиментами, реализмом и вымыслом, фильм позволяет себе поверхностную непринужденность и несколько натянутые художественные вымыслы, но это простительные грехи сухой и тщательно выстроенной, горьковато-сладкой комедии» (*Telesette*. 1989).

«Ода старости. С интимными и трогательными моментами, даже трогающими душу, но с тёплым юмористическим подтекстом, одновременно затрагивая гражданское расследование и изучение обычаев» (Rondi, 1989).

Картина получилась грустной, и пожилые персонажи, сыгранные Вирной Лизи и Мишелем Серро, вызывали сочувствие.

Однако, какого-то заметного успеха в кинопрокате этот фильм не имел: молодым зрителям он оказался, скорее всего, неинтересен, а зрители старшего поколения в ту пору предпочитали смотреть телесериалы...

Марчеллино, хлеб и вино / Marcellino / Marcellino pane e vino. Италия-Франция-Испания, 1991. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Эннио Де Кончини (по роману Хосе Марии Санчес Силва). Актеры: Дидье Бенюро, Серджио Бини Бустрик, Альберто Кракко, Фернандо Фернан Гомес, Эрнесто Лама и др. Драма. Премьера: 19.12.1991. **Прокат во Франции: 0,06 млн. зрителей.**

XVIII век. Италия. Монахи-францисканцы спасают новорожденного младенца из руин осажденного замка. Младенцу дают имя Марчеллино, и теперь он — воспитанник монахов, которые учат его читать и писать…

«Марчеллино, хлеб и вино» — ремейк знаменитого фильма Ладислао Вайды, который в середине 1950-х стал кассовым чемпионом, собрав 11,6 млн. зрителей в итальянском кинопрокате.

В начале 1990-х Луиджи Коменчини, по-видимому, надеялся, если не повторить этот успех, то хотя бы привлечь в кинозалы весомую часть семейной аудитории трех католических стран – Италии, Франции и Испании…

Известный кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) пытался внушить читателям, что в «Мачеллино…» Коменчини «придерживается строгого стиля, всегда близкого к реальности, благодаря которому чудо производит мощное эмоциональное воздействие без малейшей искусственности» (Rondi, 1991). Но на деле, как мне кажется, прав был Джованни Граццини (1921-2001): «сюжет фильма получился приторным, исключая любые эмоции» (Grazzini, 1991).

Действительно, фильм Коменчини «Марчеллино, хлеб и вино» оказался архаичным, скучным и лишенным подлинной эмоциональности. И это хорошо почувствовала аудитория: картина потерпела в кинопрокате оглушительный провал, которого не было никогда за всю долгую карьеру Мастера…

После неудачи с фильмом «Марчеллино, хлеб и вино» Луиджи Коменчини решил навсегда уйти из кинематографа. Он прожил еще 15 лет и скончался 6 апреля 2007 года…

Наверное, можно согласиться с тем, что у Луиджи Коменчини «не было эпичности Бернардо Бертолуччи, карнавальности Федерико Феллини или Пьера Паоло Пазолини. Зато была человечность, проявлявшаяся в манере съемки: ни слишком далеко от героев, ни слишком близко, ровно на той дистанции, которая позволяла нам узнать их и понять» (Трофименков, 2007).

На протяжении всей своей в целом весьма успешной карьеры Луиджи Коменчини довелось услышать и прочесть немало критики в свой адрес. Но это не помешало ему идти вперед и в итоге стать признанным классиком итальянского киноискусства…

Фильмография Луиджи Коменчини

Красть запрещено / Proibito rubare. Италия, 1948. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини, Армандо Курчио. Актеры: Адольфо Чели, Этторе Маттиа, Тина Пика, Марио Руссо и др. Драма. Премьера: 10.09.1948. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Император Капри / L'Imperatore di Capri. Италия, 1949. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Джино Де Сантис, Марчелло Маркези, Витторио Мец, Тереза Риччи Бартолони. Актеры: Тото, Джанни Аппелиус, Галеаццо Бенти, Нерио Бернарди, Марио Кастеллани, Пина Галлини, Альдо Джуффре, Энрико Глори, Лаура Гор и др. Комедия. Премьера: 16,12.1949. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей.**

Закрытые ставни / Persiane chiuse. Италия, 1950. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Массимо Мидас, Джанни Пуччини, Франко Солинас, Серджио Соллима. Актеры: Массимо Джиротти, Элеонора Росси Драго, Джульетта Мазина и др. Мелодрама. Премьера: 12.03.1951. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Торговля белыми рабынями / La tratta delle bianche. Италия, 1952. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Массимо Патрици, Иво Перилли, Антонио Пьетранджели. Актеры: Марк Лоуренс, Элеонора Росси Драго, Этторе Манни, Сильвана Пампанини, Витторио Гассман, Тамара Лис, Антонио Никотра, Барбара Флориан, София Лорен и др. Драма. Премьера: 25.09.1952. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 2,0 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Хейди / Я вернулся за тобой / Heidi / Son tornata per te. Швейцария, 1952. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Ричард Швейцер, Уильям Михаэль Трайхлингер, Луиджи Коменчини (по роману Йоханны Спири). Актеры: Генрих Гретлер, Эльсбет Зигмунд, Томас Кламет, Вилли Биргель др. Мелодрама. Премьера: 23.12.1952. **Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Чемодан снов / La Valigia dei sogni. Италия, 1953. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Джузеппе Беннати, Этторе Мария Маргадонна, Луиджи Коменчини. Актеры: Умберто Мелнати, Мария-Пиа Казилио, Роберто Риссо, Людмила Дударова, Хелена Маковская, Флора Мариэль, Джулио Кали, Ксения Вальдери, Джузеппе Кинничи, Маринита, Нино Винджелли, Джемма Болоньези, Марчелло Мастроянни и др. Комедия. Премьера: 29.10.1953. **Прокат в Италии: 5,5 тыс. зрителей.**

Хлеб, любовь и фантазия / Pane, amore e fantasia. Италия, 1953. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Этторе Мария Маргадонна. Актеры: Витторио Де Сика, Джина Лоллобриджида, Вирджилио Риенто, Роберто Риссо, Мариза Мерлини, Тина Пика и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 22.12.1953. Прокат в СССР – с 15.10.1956. **Прокат в Италии: 10,6 млн. зрителей, по другим данным – 12,4 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1954/1955). Прокат во Франции: 3,9 млн. зрителей.**

Хлеб, любовь и ревность / Pane, amore e gelosia. Италия, 1954. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Этторе Мария Маргадонна, Эдуардо Де Филиппо, Винченцо Таларико. Актеры: Витторио Де Сика, Джина Лоллобриджида, Роберто Риссо, Вирджилио Риенто, Мариза Мерлини, Мария-Пиа Казилио, Саро Урци, Тина Пика и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 6.12.1954. **Прокат в Италии: 10,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 3,5 млн. зрителей.**

Римская красавица / La Bella di Roma. Италия, 1955. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Эдоардо Антон, Луиджи Коменчини, Этторе Мария Маргадонна, Массимо Патрици. Актеры: Сильвана Пампанини, Альберто Сорди, Паоло Стоппа, Антонио Чифарьелло, Луизелла Беги, Серджо Тофано, Лина Волонги и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 5.10.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1955/1956). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Окно на Луна-парк / La Finestra sul Luna Park. Италия-Франция, 1957. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини, Лучано Мартино, Луиджи Трабо. Актеры: Джулия Рубини, Джанкарло Дамиани, Гастоне Ренцелли, Пьер Трабо и др. Мелодрама. Премьера: 27.06.1957. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Мужья в городе / Mariti in città. Италия, 1957. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Эдоардо Антон, Сузо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини, Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Дино Верде, Джино Визентини, Альфредо Мирабиле. Актеры: Нино Таранто, Ренато Сальватори, Марио Пассарелли, Меммо Каротенуто, Фернандо Феличетти, Джорджия Молл и др. Комедия. Премьера: 1.01.1958. **Прокат в Италии: 4,6 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1957/1958).**

Опасные жены / Mogli pericolose. Италия, 1958. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Эдоардо Антон, Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато, Тонино Гуэрра (по рассказу Эдоардо Антона). Актеры: Сильва Кошина, Ренато Сальватори, Дориан Грей, Франко Фабрици, Марио Каротенуто, Розальба Нери, Пупелла Маджио, Пина Ренци, Бруно Каротенуто, Ивет Массон и др. Комедия. Премьера: 27.11.1958. **Прокат в Италии: 4,4 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1958/1959).**

Утром в понедельник / Und das am Montagmorgen / E ciò al lunedì mattina. ФРГ, 1959. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Питер Гольдбаум, Франц Хёллеринг (по пьесе Дж. Б. Пристли «Скандальное происшествие с мистером Кеттлом и миссис Мун»). Актеры: О.В. Фишер, Улла Якобссон, Вера Чехова и др. Комедия. Премьера: 14.07.1959 (ФРГ). **В массовый итальянский кинопрокат фильм не выходил.**

Сюрпризы любви / Le Sorprese dell'amore. Италия, 1959. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Эдоардо Антон, Марчелло Фондато, Руджеро Маккари. Актеры: Дориан Грэй, Сильва Кошина, Вальтер Кьяри, Анна Мария Ферреро, Марио Каротенуто, Нино Таранто, Франко Фабрици, Анджела Луче, Валерия Фабрици и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 4.12.1959. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей.**

Все по домам / Tutti a casa. Италия-Франция, 1960. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато. Актеры: Альберто Сорди, Эдуардо Де Филиппо, Серж Реджани, Мартин Балсам, Алекс Николь, Карла Гравина, Диди Перего, Клаудио Гора, Марио Фелициани, Нино Кастельнуово и др. Драма. Комедия. Премьера: 28.02.1960. Прокат в СССР – с 11.06.1962. **Прокат в Италии: 7,2 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Верхом на тигре / A cavallo della tigre. Италия, 1961. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Марио Моничелли, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Марио Адорф, Валерия Морикони, Джан Мария Волонте, Раймон Бюссьер, Лучана Буццанка, Ферруччо Де Череза, Винченцо Фортунати и др. Комедия. Драма. Премьера: 20.12.1961. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Комиссар / Il Commissario. Италия, 1962. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Альберто Сорди, Крало Баньо, Паскуале Кампаньола, Алессандро Кутоло, Андреа де Пино. Детектив. Комедия. Премьера: 21.04.1962. **Прокат в Италии: 3,3 млн. зрителей (42-е место в сезоне 1961/1962).**

Невеста Бубе / La Ragazza di Bube / Девушка / La Ragazza. Италия-Франция, 1963. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато (по одноименному роману Карло Кассола). Актеры: Клаудия Кардинале, Джордж Чакирис, Марк Мишель и др. Драма. Премьера: 27.12.1963. **Прокат в СССР – с 31.01.1966: 19,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Три ночи любви / Tre notti d'amore. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Ренато Кастеллани, Луиджи Коменчини, Франко Росси. Сценаристы: Марчелло Фондато, Массимо Франчоза, Франко Кастеллано. Актеры: Катрин Спаак, Дилетта Д'Андреа, Адольфо Чели, Рина Франкетти, Джон Филлип Лоу, Тиберио Мурджиа, Данте Позани, Альдо Пульизи, Энрико Мария Салерно, Ренато Сальватори и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 6.10.1964. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1964/1965).**

Моя госпожа / La mia signora. Италия, 1964. Режиссеры: Мауро Болоньини, Тинто Брасс, Луиджи Коменчини. Сценаристы: Альберто Бевилакуа, Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато, Гоффредо Паризе, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Сильвана Мангано, Ламберто Антинори, Клаудио Гора, Мария Тедески, Мино Доро, Элена Фабрици и др. Комедия. Премьера: 29.10.1964. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (36-е место в сезоне 1964/1965).**

Куколки / Le Bambole / Les Poupées. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Дино Ризи, Франко Росси, Луиджи Коменчини, Мауро Болоньини. Сценаристы: Родольфо Сонего, Туллио Пинелли, Луиджи Маньи, Леонардо Бенвенути, Стено, Лучано Сальче, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Вирна Лизи, Нино Манфреди, Аличия Брандет, Моника Витти, Джон Карлсен, Орацио Орландо, Роберто Де Симоне, Вериано Дженези, Эльке Зоммер, Пьеро Фокачча, Маурицио Арена, Джина Лоллобриджида, Жан Сорель, Аким Тамиров и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.01.1965. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Лгунья / La Bugiarda / Le partage de Catherine. Италия-Франция-Испания, 1965. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Марчелло Фондато, Диего Фаббри (по мотивам одноименной пьесы Диего Фаббри). Актеры: Катрин Спаак, Энрико Мария Салерно, Марк Мишель, Риккардо Куччолла, Мануэль Миранда и др. Комедия. Премьера: 31.08.1965. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (63-е место в сезоне 1964/1965). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Товарищ Дон Камилло / Дон Камилло в России / Дон Камилло в Москве / Don Camillo in Moscow / Il Compagno Don Camillo / Don Camillo en Russie. Италия-Франция, 1965. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Рене Баржавель (по повести Джованни Гуарески «Товарищ дон Камилло»). Актеры: Фернандель, Грациелла Граната, Силла Беттини, Джино Черви и др. Комедия. Премьера: 17.12.1965. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (32-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Непонятый / Incompreso / L'Incompris. Италия-Франция, 1966. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Лючия Друди Демби, Джузеппе Манджоне (по роману Флоренс Монтгомери "Непонимание"). Актеры: Энтони Куэйл, Стефано Колагранде, Силла Беттини, Адриана Факкетти, Грациелла Граната,

Джорджия Молл и др. Мелодрама. Премьера: 19.12.1966. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Итальянская секретная служба / Тайная полиция Италии / Русские не пьют Кока-колу / Italian Secret Service / Les russes ne boiront pas de cola cola. Италия-Франция, 1968. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Массимо Патрици, Луиджи Коменчини. Актеры: Нино Манфреди, Франсуаз Прево, Клайв Ревилл, Жан Собески, Джампьеро Альбертини, Джорджия Молл, Гастоне Москин и др. Комедия. Премьера: 5.02.1968. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1967/1968). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Детство, призвание и первые опыты Джакомо Казановы, венецианца / Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. Италия, 1969. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини. Актеры: Леонард Уайтинг, Сента Бергер, Мария Грация Буччелла, Рауль Грассилли, Изабелла Савона, Элизабетта Фанти, София Дионизио, Лайонел Стэндер, Уилфрид Брамбелл, Тина Омон, Кристина Коменчини и др. Мелодрама. Премьера: 30.10.1969. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1969/1970). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Ничего не зная о ней / Senza sapere niente di lei. Италия, 1969. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Раффаэле ЛаКаприа, Сюзо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини (по роману Антонио Леонвиола «Частная мораль»). Актеры: Паола Питагора, Филипп Леруа, Элизабетта Фанти, Сара Франкетти, Грациелла Гальвани и др. Детектив. Мелодрама. Премьера: 18.11.1969. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Игра в карты по-научному / Lo scopone scientific. Италия, 1972. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Сильвана Мангано, Бетт Дэвис, Марио Каротенуто, Джозеф Коттен, Доменико Модуньо, Далила Ди Лаззаро и др. Комедия. Премьера: 6.10.1972. **Прокат в СССР – с 6.10.1975: 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Приключения Пиноккио / Le Avventure di Pinocchio. Италия-Франция-ФРГ, 1972. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Луиджи Коменчини (по одноименной сказке Карло Коллоди). Актеры: Андреа Балестри, Джина Лоллобриджида, Франко Франки, Нино Манфреди, Чиччо Инграссия, Марио Адорф, Уго Д'Алессио, Лайонел Стэндер, Марио Скакча, Жак Эрлен, Зои Инкроччи, Карло Баньо, Нерина Монтаньяни, Паола Натале, Сирия Бетти, Фердинандо Муроло, Луиджи Леони, Брицио Монтинаро, Витторио Де Сика и др. Сказка. Комедия. ТВ-сериал. Премьера: 19.12.1972. **Прокат в СССР (сокращенная киноверсия) – с апреля 1976: 3,1 млн. зрителей. Прокат во Франции (сокращенная киноверсия): 0,6 млн. зрителей. Прокат в Испании (сокращенная киноверсия): 0,3 млн. зрителей.**

Преступление во имя любви / Убийство из-за любви / Delitto d'amore. Италия, 1974. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Уго Пирро. Актеры: Джулиано Джемма, Стефания Сандрелли, Брицио Монтинаро и др. Премьера: 27.04.1974. **Прокат в СССР – с января 1976: 19,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Боже мой, как я низко пала! / Mio Dio come sono caduta in basso! Италия, 1974. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини и Иво Перилли. Актеры: Альберто Лионелло, Лаура Антонелли, Микеле Плачидо, Жан Рошфор, Уго Пальяи, Розмари Декстер, Карин Шуберт, Микеле Абруццо и др. Комедия. Премьера: 24.10.1974. Прокат в СССР – с 1991. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (24-е место в сезоне 1974/1975). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей.**

Воскресная женщина / La donna della domenica / La femme du dimanche. Италия-Франция, 1975. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли (по одноименному роману Карло Фрутерро и Франко Лучентини). Актеры: Марчелло Мастроянни, Жаклин Биссе, Жан-Луи Трентиньян, Альдо Реджиани, Мария Тереза Албани, Лина Волонги, Пино Карузо, Омеро Антонутти, Массимо Джулиани и др. Детектив. Комедия. Премьера: 23.12.1975. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1975/1976). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Дамы и господа, спокойной ночи / Signore e signori, buonanotte. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Марио Моничелли, Луиджи Маньи, Этторе Скола. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Коменчини, Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Нанни Лой, Руджеро Маккари, Уго Пирро, Луиджи Маньи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Вилладжо, Марчелло Мастроянни, Феличе Андреаси, Джанфранко Барра, Карло Баньо, Сента Бергер, Адольфо Чели, Карло Кроччоло, Франко Диоджене, Андреа Ферреоль, Витторио Гассман, Валентино Макки, Габриэлла Фаринон, Нино Манфреди, Серджо Грациани, Камилло Милли, Джованнелла Грифео, Эрос Паньи, Моника Гуэрриторе, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Хватит того, что тебя разыгрывают!... / Basta che non si sappia in giro!... Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Франко Кастеллано, Агеноре Инкроччи, Луиджи Маьни, Джузеппе Мочча, Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Моника Витти, Джонни Дорелли, Лино Банфи и др. Комедия. Премьера: 26.11.1976. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (35-е место в сезоне 1976/1977).**

Эти странные случаи / Эти странные обстоятельства / Quelle strane occasioni. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Родольфо Сонего. Актеры: Паоло Вилладжо, Нино Манфреди, Стефания Сандрелли, Альберто Сорди, Джованнелла Грифео, Ольга Карлатос, Беба Лончар и др. Комедия. Премьера: 23.12.1976. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1976/1977).**

Кот / Il Gatto / Qui a tué le chat? Италия-Франция, 1977. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценарист Аугусто Каминито. Актеры: Уго Тоньяцци, Марианджела Мелато, Мишель Галабрю, Далила Ди Лаззаро, Филипп Леруа, Жан Мартен и др. Комедия. Детектив. Премьера: 10.12.1977. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Пробка – невероятная история / L'Ingorgo – Una storia impossibile / Le Grand Embouteillage / Stau / El Gran atasco. Италия-Франция-ФРГ-Испания, 1978. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Руджеро Маккари, Бернардино Дзаппони, Луиджи Коменчини и др. (по мотивам рассказа Хулио Кортасара «Южное шоссе»). Актеры: Альберто Сорди, Анни Жирардо, Фернандо Рей, Патрик Деваэр, Анхела Молина, Харри Бер, Марчелло Мастроянни, Стефания Сандрелли, Уго Тоньяцци, Миу-Миу, Жерар Депардье,

Чиччо Инграссия и др. Комедия. Драма. Премьера: 12.01.1979. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Вернись, Эудженио / Eugenio / Voltati Eugenio. Италия-Франция, 1980. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Массимо Патрици. Актеры: Саверио Маркони, Далила Ди Лаззаро, Франческо Бонелли, Кароль Андре, Дина Сассоли, Джизелла Софио, Хосе Луис де Вильялонга, Алессандро Бруззезе, Ренато Малавази, Луиджи Коменчини и др. Мелодрама. Премьера: 4.09.1980. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Свадьба Катерины / Бракосочетание Катерины / Il Matrimonio di Caterina. Италия, 1982-1983. Эпизод из сериала «Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Анна Лелио, Барбара Мэй, Лоренцо Пьяни и др. Комедия. Премьера: 12.03.1983. **ТВ-сериал.**

В поисках Иисуса / Cercasi Gesù. Италия-Франция, 1982. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Массимо Патрици, Антонио Риччи. Актеры: Беппе Грилло, Мария Шнайдер, Фернандо Рей, Александра Стюарт и др. Комедия. Притча. Премьера: 3.03.1982. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Сердце / Cuore. Италия-Франция, 1984. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Кристина Коменчини, Луиджи Коменчини (по роману Эдмондо Де Амичиса). Актеры: Актеры: Джонни Дорелли, Джулиана Де Сио, Лоран Мале, Бернар Блие, Андреа Фереоль, Эдуардо Де Филиппо и др. Драма. Премьера: 4.10.1984. **ТВ-сериал.**

История / La storia. Италия-Франция-ФРГ-Испания, 1986. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Кристина Коменчини, Луиджи Коменчини (по роману Эльзы Моранте). Актеры: Клаудия Кардинале, Ламбер Вильсон, Фиоренцо Фиорентини, Мария Тереза Албани, Сильвана Де Сантис, Тобиас Хёсль, Каролин Ланг, Антонио Дегли Чиави, Андреа Спада, Франсиско Рабаль и др. Драма. Премьера: 6.11.1986. **ТВ-сериал. Прокат во Франции (киновариант): 0,4 млн. зрителей.**

Парень из Калабрии / Un ragazzo di Calabria. Италия-Франция, 1987. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Деметрио Казиле, Франческа Коменчини, Луиджи Коменчини (по роману Деметрио Казиле). Актеры: Джан Мария Волонте, Диего Абатантуоно, Тереза Лиотар, Санто Полимено, Джада Фаджоли, Энцо Руоти, Жак Пейрак и др. Драма. Преьмера: 11.09.1987. **Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Богема / La Bohème. Италия-Франция-Великобритания, 1988. Режиссёр Луиджи Коменчини. Сценаристы: Джузеппе Джакоза, Луиджи Иллика (по мотивам романа Анри Мюрже «Сцены из жизни богемы» и опере Джакомо Пучинни «Богема»). Актеры: Барбара Хендрикс, Хосе Каррерас, Лука Каноничи и др. Мелодрама. Опера. Премьера: 9.03.1988. **Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Французы глазами… / Les Français vus par. Франция, 1988. Режиссёры: Луиджи Коменчини, Жан-Люк Годар, Вернер Херцог, Дэвид Линч, Анджей Вайда. Сценаристы: Дэвид Линч, Валентин Фельдман, Жан-Люк Годар и др. Актеры: Харри Дин Стэнтон, Андре Маркон, Клод Жос и др. Премьера: 26.10.1988. **ТВ-сериал.**

Счастливого рождества ... С Новым годом! / Buon Natale... Buon anno / Joyeux noël, bonne année. Италия-Франция, 1989. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Кристина Коменчини, Луиджи Коменчини, Раффаэле Феста Кампаниле (по роману Паскуале Фесты Кампаниле). Актеры: Вирна Лизи, Мишель Серро, Маттиа Сбраджа, Консуэло Феррара, Тициана Пини, Нар Сене, Паоло Грациози, Франческа Нери и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 23.11.1989. **Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Марчеллино, хлеб и вино / Marcellino / Marcellino pane e vino. Италия-Франция-Испания, 1991. Режиссер Луиджи Коменчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Эннио Де Кончини (по роману Хосе Марии Санчес Силва). Актеры: Дидье Бенюро, Серджио Бини Бустрик, Альберто Кракко, Фернандо Фернан Гомес, Эрнесто Лама и др. Драма. Премьера: 19.12.1991. **Прокат во Франции: 0,06 млн. зрителей.**

Литература

Богемский Г. Комедия по-итальянски // *Искусство кино*. 1976. 10: 127-128. 11: 139.

Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 114-151.

Варшавский Я. Фестиваль-спор // *Искусство кино*. 1964. 10: 82-83.

Демин В. Хлеб, любовь и слезы // *Советский экран*. 1976. 16: 4-5.

Кичин В. Приключение Пиноккио // *Спутник кинозрителя*. 1976. 4.

Медведев А. Преступление во имя любви // *Спутник кинозрителя*. 1976. 1.

Муратов Л. Альберто Сорди / *Актеры зарубежного кино*. Вып. 6. Л.: Искусство, 1971: 116-122.

Прожогин Н. Итальянская панорама // *Советский экран*. 1975. 13: 14-15.

Соловьева И., Шитова В. Их было шесть // *Советский экран*. 1968. 15: 14.

Трофименков М. Пастушеский патриарх // *Коммерсантъ*. 07.04.2007.

Шитова В. Сильные силы // *Советский экран*. 1979. 20: 16-17.

Aprà, A. Luigi Comencini. Il cinema e i film. Venezia: Marsilio, 2007.

Azzano, E. La Bugiarda. 25.06.2009. https://quinlan.it/2009/06/25/dvd-la-bugiarda/

Barbieri, S. Lo scopone scientific. 16.06.2020. https://www.longtake.it/it/news/alberto-sordi-centenario-lo-scopone-scientifico-film

Barile, F. Tutti a casa. *Cine mio*. 2025. http://cinemio.it/film-italiani/tutti-a-casa-recensione/19989/

Bertarelli, M. Il Compagno Don Camillo. *Il Giornale*. 1.11.2001.

Bezaud, F. Le Sorprese dell'amore. 12.12.2016. https://www.dvdclassik.com/critique/les-surprises-de-l-amour-comencini

Biondi, D. Il Compagno Don Camillo. *Il Resto del Carlino*. 9.12.1965.

Bìspuri, E. Totò: principe clown. Napoli: Guida Editori, 1997.

Blake, M. Mogli pericolose. 17.07.2009. https://www.thewildeye.co.uk/blog/reviews/mogli-pericolose/

Blandi, A. La Ragazza di Bube. *La Stampa Sera*. 30.01.1964.

Bolzoni, F. L'Ingorgo - Una storia impossibile. *L'Avvenire*. 1979.

Bonicelli, V. L'Imperatore di Capri. *Il Tempo*. 39. 24.09.1949.

Bonicelli, V. Mogli pericolose. *Il Tempo*. 9.12.1958.

Bono, F. Luigi Comencini. Il cinema e i film. Venezia: Marsilio, 2007.

Boschetto, G. L'Ingorgo. *Re-movies*. 2021. https://re-movies.com/2021/02/10/lingorgo-unumanita-in-attesa/

Boschetto, G. Lo scopone scientific. *Arte settima*. 15.04.2023. https://artesettima.it/2023/04/15/lo-scopone-scientifico-di-luigi-comencini-una-partita-tra-classi-sociali/

Botti, N. Qui a tué le chat? *Cinema de tout*. 29.05.2019. https://cinemadetout.fr/il-gatto-qui-a-tue-le-chat-1977/

Breve, M. Cercasi Gesù. 24.10.1995. https://spietati.it/cercasi-gesu/

Breve, M. Basta che non si sappia in giro! 14.10.1995. https://www.spietati.it/basta-che-non-si-sappia-in-giro/

Breve, M. La donna della domenica. 12.03.1995. https://www.spietati.it/la-donna-della-domenica/

Brissard, F. Surprises de l'amour. 19.10.2016. https://www.dvdfr.com/dvd/c77856-surprises-de-lamour.html

Brunetta, G.P. Storia del cinema italiano. Volume terzo. Roma: Editori Riuniti, 1993.

Cagnazzo, M. Pane, amore e fantasia. *Frames Cinema*. 18.07.2024. https://framescinema.com/pane-amore-e-fantasia/

Casiraghi, U. La Bella di Roma. *L'Unità*. 6.10.1955.

Cecere, E. Tutti a casa. *Cinematographe*. 31.08.2016. https://www.cinematographe.it/recensioni/tutti-casa-recensione-luigi-comencini/

Chester, R. Qui a tué le chat? 29.05.2019. https://www.dvdclassik.com/critique/qui-a-tue-le-chat-comencini

Chiani, M. A cavallo della tigre. *My movies*. 5.03.2014. https://www.mymovies.it/film/1961/acavallodellatigre/

Ciaccio, G. La mia signora. *Rivista del Cinematografo*. 1964. 12.

Ciofani, L. Cercasi Gesù. 2012. https://lorciofani.com/2012/08/02/cercasi-gesu-luigi-comencini-1982/

Ciofani, L. Delitto d'amore. 2012. https://lorciofani.com/2012/04/22/delitto-damore-luigi-comencini-1974/

Ciofani, L. Il Commissario. 2020. https://lorciofani.com/2020/05/30/il-commissario-luigi-comencini-1962/

Ciofani, L. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. 2008. https://lorciofani.com/2008/04/18/infanzia-vocazione-e-prime-esperienze-di-giacomo-casanova-veneziano-luigi-comencini-1969/

Ciofani, L. La Bella di Roma. 2020. https://lorciofani.com/2020/02/15/la-bella-di-roma-luigi-comencini-1955/

Ciofani, L. La mia signora. 2009. https://lorciofani.com/2009/08/20/la-mia-signora-tinto-brass-mauro-bolognini-e-luigi-comencini-1964/

Ciofani, L. La Valigia dei sogni. 10.03.2018. https://lorciofani.com/2018/10/03/italia-50s-3-la-valigia-dei-sogni-luigi-comencini-1953/

Ciofani, L. Lo scopone scientific. 4.07.2015. https://lorciofani.com/2015/07/04/lo-scopone-scientifico-luigi-comencini-1972/

Ciofani, L. Pane, amore e gelosia. 2015. https://lorciofani.com/2015/04/21/pane-amore-e-gelosia-luigi-comencini-1954/

Ciofani, L. Quelle strane occasioni. 2020. https://lorciofani.com/2020/04/11/quelle-strane-occasioni-luigi-comencini-1976/

Ciofani, L. Signore e signori, buonanotte. 2013. https://lorciofani.com/2013/10/27/italian-retro-signore-e-signori-buonanotte-1976/

Ciofani, L. Tutti a casa. 2019. https://lorciofani.com/2019/09/07/tutti-a-casa-luigi-comencini-1960/

Comencini, L. Infanzia, vocazione, esperienze di un regista. Milano: Baldini Castoldi Dalai, 1999.

Contini, E. L'Imperatore di Capri. *Il Messaggero*. 25.01.1950.

D'Agostini, P. Marcellino pane e vino. *La Repubblica*. 1991

Davinotti, M. Quelle strane occasioni. 2008. https://www.davinotti.com/film/quelle-strane-occasioni/1447

Davinotti, M. L'Ingorgo. 2009. https://www.davinotti.com/film/l-ingorgo-una-storia-impossibile/1721

Davinotti, M. Cercasi Gesù. 2011. https://www.davinotti.com/film/cercasi-gesu/2011

Davinotti, M. Il Commissario. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-commissario/446

Davinotti, M. Il Gatto. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-gatto/1643

Davinotti, M. La Bella di Roma. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-bella-di-roma/224

Davinotti, M. La donna della domenica. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-donna-della-domenica/1326

Davinotti, M. La mia signora. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-mia-signora/553

Davinotti, M. Lo scopone scientific. 2007. https://www.davinotti.com/film/lo-scopone-scientifico/1088

Davinotti, M. Signore e signori, buonanotte. 2007. https://www.davinotti.com/film/signore-e-signori-buonanotte/1456

De Luca, G. Voltati Eugenio. *Italica*. 2005. 82(2).

Di Nicola, E. Pane, amore e fantasia. 12.01.1999. https://www.spietati.it/pane-amore-e-fantasia/

Domb, J. Mariti in città. 24.01.2025. https://homepopcorn.fr/test-blu-ray-mariti-in-citta-maris-en-liberte-realise-par-luigi-comencini/

Esposito, R. "La Rabbia" di Guareschi e l'U.R.S.S. di Comencini, in Don Camillo e Peppone. Cronache cinematografiche dalla Bassa Padana 1951-1965. Le Mani - Microart's, Recco. 2008: 67-74.

Falcone, A. Il Commissario. *Diari di Cineclub*. 2024. 129.

Fenu, G. Signore e signori, buonanotte. *Cinema Italia*. 7.10.2019. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-signore-signori-buonanotte-1976/
Ferreira, C.B. Artigo. Um gosto amargo de sangue na boca. 30.04.2025. https://www.rua.ufscar.br/um-gosto-amargo-de-sangue-na-boca/
Flaiano, E. L'Imperatore di Capri. *Il Mondo*. 4.02.1950.
Fofi, G. A cavallo della tigre. *Internazionale*. 24.8.2016. https://www.internazionale.it/opinione/goffredo-fofi/2016/08/24/a-cavallo-della-tigre-recensione
Fregoni, C. Il Compagno Don Camillo. 19.10.2019. https://www.superguidatv.it/il-compagno-don-camillo-analisi-e-recensione-di-christian-fregoni/
Gensabella, L. La Finestra sul Luna Park. *Cinefilia ritrovata*. 24.06.2025. https://www.cinefiliaritrovata.it/la-finestra-sul-luna-park-e-lassenza-dei-padri/
Giacomelli, G. Il grande cinema con Alberto Sordi torna. 4.03.2021. https://www.darksidecinema.it/il-grande-cinema-con-alberto-sordi-torna-in-dvd-con-le-coppie-e-lingorgo-black-out-in-autostrada/
Gili, J.A. Luigi Comencini. Roma: Gremese, 2005.
Gosetti, G. Luigi Comencini. *Il Castoro Cinema*. 1988. 135.
Gosetti, G. Luigi Comencini. Firenze: La Nuova Italia, 1988.
Grazzini, G. La donna della domenica. *Il Corriere della Sera*. 21.01.1976.
Grazzini, G. Marcellino pane e vino. *L'Indipendente*. 1991.
Kezich, T. Signore e signori, buonanotte. *Il Millefilm. Dieci anni al cinema 1967-1977*. Formichiere, 1980.
Kezich, T. Marcellino pane e vino. *Il Corriere della sera*. 1991.
Lanocita, A. L'Imperatore di Capri. *Il Corriere della Sera*. 21.01.1950.
Libera, A. "La tratta delle bianche": spazi e generi. 14.07. 2023. https://specchioscuro.it/la-tratta-delle-bianche-spazi-e-generi/
Locatelli, L. Pane, amore e fantasia. 7.11.2016. https://nuovocinemalocatelli.com/2016/11/07/un-classico-del-cinema-italiano-stasera-in-tv-pane-amore-e-fantasia-di-luigi-comencini-lun-7-nov-2016-tv-in-chiaro/
Locatelli. L. La Bella di Roma. 14.03.2013. https://nuovocinemalocatelli.com/2013/03/14/film-stasera-sulle-tv-gratuite-la-bella-di-roma-con-alberto-sordi-giovedi-14-marzo-2013/
Loi, L. Signore e signori, buonanotte. *L'occhio del cineaste*. 2021. https://www.locchiodelcineasta.com/signore-e-signori-buonanotte/
Lugaro, N.M. Le Sorprese dell'amore. *Il Giorno*. 5.12.1959.
Lupi, G. Incompreso. *Futuro Europa*. 28.01.2015. https://www.futuro-europa.it/11707/cultura/incompreso-film-1966.html
Lupi, G. Il Compagno Don Camillo. *Futuro Europa*. 27.01.2016. https://www.futuro-europa.it/17673/cultura/il-compagno-don-camillo-film-1965.html
Machiavelli, N.R. Pane, amore e fantasia. 12.01.1999. https://www.spietati.it/pane-amore-e-fantasia/
Machiavelli, N.R. Signore e signori, buonanotte. 12.04.1995. https://www.spietati.it/signore-e-signori-buonanotte/
Marzi, P.D. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. 26.09.2013. http://pierdariomarzi.blogspot.com/2013/09/infanzia-vocazione-e-prime-esperienze.html
Masoni, T., Vecchi, P. Luigi Comencini, un autore popolare. Reggio Emilia, 1982.
Mathieu, G. Eugenia ou Les infortunes de la vertu. 30.07.2013. https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/mon-dieu-comment-suis-je-tombee-si-bas/
Mazzarella, F. Lo scopone scientific. Compie 50 anni: tutto quello che non sapete del film. *Il Corriere della sera*. 22.09.2022.
Meale, R. Addio A Luigi Comencini. 11.04.2007. https://quinlan.it/2007/04/11/addio-luigi-comencini/
Meale, R. La Ragazza di Bube. 23.04.2020. https://quinlan.it/2020/04/23/la-ragazza-di-bube/
Meale, R. Le Avventure di Pinocchio. 25.12.2018. https://quinlan.it/2018/12/25/le-avventure-di-pinocchio/
Meale, R. Tutti a casa. 30.08.2016. https://quinlan.it/2016/08/30/tutti-a-casa/
Meccoli, D. Senza sapere niente di lei. *Epoca*. 7.12.1969.
Mereghetti, P. Basta che non si sappia in giro! *Dizionario dei Film*. Milano: Baldini & Castoldi, 2007.
Mereghetti, P. La donna della domenica. *Dizionario dei film*. Milano: Baldini & Castoldi, 2002.
Mereghetti, P. Signore e signori, buonanotte. *Dizionario dei Film*. Milano: Baldini & Castoldi, 2007.
Morandini, M. A cavallo della tigre. *Republica*. 1962. http://trovacinema.repubblica.it/film/a-cavallo-della-tigre/129819
Morandini, M. Dizionario dei film e delle serie televisive. Bologna: Zanicelli, 2014.
Moravia, A. Cinema italiano, Recensioni e interventi 1933-1990. Milano: Bompiani, 2010.
Morreale, E. Senza sapere niente di lei. 26.06.2025. https://festival.ilcinemaritrovato.it/proiezione/senza-sapere-niente-di-lei/
Natoli, G. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. *La voce di Venezia*. 1.12.2023. https://www.lavocedivenezia.it/infanzia-esperienze-giacomo-casanova-veneziano-film-venezia/
Pacchiarini, L. L'Ingorgo. 28.03.2023. https://vulcanostatale.it/2023/03/da-rivedere-per-la-prima-volta-lingorgo/
Palmesi, D., Clemente, F. L'Imperatore di Capri. 2002. https://tototruffa2002.it/il-cinema/filmografia-di-toto-1937-1949-2/l-imperatore-di-capri-1949.html
Pestelli, L. Un film in tre episodi con la Spaak protagonista. *La Stampa*. 17.10.1964.
Pestelli, L. La Ragazza di Bube. *La Stampa*. 30.01.1964.
Pezzotta, A. Signore e signori, buonanotte. *Il Corriere della Sera*. 31.05.2009.
Pomella, E. Il compagno Don Camillo, l'ultimo capolavoro di Gino Cervi. Ma attenti a queste incongruenze. *Il Giornale*. 4.05.2024.
Porro, M. Comencini, un racconto boccaccesco nei limiti dell'eleganza. *Il Corriere della sera*. 27.07.2021.
Porro, M. L'Imperatore di Capri. *Il Corriere della sera*. 22.08.2025.
Pradot, A. Mariti in città. *Il etait une fois le cinema*. 2017. https://www.iletaitunefoislecinema.com/mariti-in-citta/
Prono, L. A cavallo della tigre. *Cinefilia ritrovata*. 11.11.2024. https://www.cinefiliaritrovata.it/a-cavallo-della-tigre-disarcionati-dal-boom/
Prosperi, L. Signore e signori, buonanotte. 20.04.2023. https://lucioprosperi.it/le-mie-recensioni/signore-e-signori-buonanotte-1976/
Rafaella. Pane, amore e fantasia. *Solo recensioni*. 27.01.2023. https://solorecensioni862281572.wordpress.com/2023/01/27/pane-amore-e-fantasia-1953/
Romitò, S. Pane, amore e fantasia: il fascino del quotidiano. *Cinefacts*. 24.07.2024. https://www.cinefacts.it/cinefacts-articolo-1751/pane-amore-e-fantasia-recensione-il-fascino-del-quotidiano.html
Rondi, G.L. Buon Natale... Buon anno. *Il Tempo*. 1989.
Rondi, G.L. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. *Il Tempo*. 30.10.1969.
Rondi, G.L. Marcellino pane e vino. *Il Tempo*. 1991
Rondi, G.L. Proibito rubare. *Il Tempo*. 22.07.1948.
Rondolino, G. Catalogo Bolaffi del cinema italiano, 1956/1965.
Rondolino, G. La donna della domenica. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano 1975/76.
Rondolino, G. La Finestra sul Luna Park. Catalogo Bolaffi del cinema italiano - 1956-1965.
Rondolino, G. Pane, amore e fantasia. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano - 1945/1955.

Rondolino, G. Proibito rubare. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano - 1945/1955.
Royer, A. La femme du dimanche. 15.06.2016. https://www.dvdclassik.com/critique/la-femme-du-dimanche-comencini
Rufo, F. Un ragazzo di Calabria. *My Movies*. 10.07.2009. https://www.mymovies.it/film/1987/un-ragazzo-di-calabria/
Saccà, V. Pane, amore e fantasia e l'aria di paese. *Cinefilia ritrovata*. 24.07.2024. https://www.cinefiliaritrovata.it/pane-amore-e-fantasia-e-laria-di-paese/
Sacchetti, S. A cavallo della tigre. 16.12.2020. https://www.barbadillo.it/95286-a-cavallo-della-tigre-lepopea-cinematografica-agrodolce-della-disperazione/
Saitta, J. Il Gatto. *Media Critica*. 11.07.2015. https://www.mediacritica.it/2015/07/11/il-gatto-1977/
Savio, F. La donna della domenica. *Il Mondo*. 5.02.1976.
Savioli, A. Quelle strane occasioni. *l'Unità*, 28.12.1976.
Schiavoni, M. Cercasi Gesù. 25.12.2018. https://quinlan.it/2018/12/25/cercasi-gesu/
Schiavoni, M. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. 14.07.2014. https://quinlan.it/2014/07/14/infanziavocazione-esperienze-casanova/
Schiavoni, M. Incompreso. 26.06.2025. https://quinlan.it/2025/06/26/incompreso/
Schiavoni, M. La donna della domenica. 23.03.2020. https://quinlan.it/2020/03/23/la-donna-della-domenica/
Schiavoni, M. La Finestra sul Luna Park. 11.10.2015. https://quinlan.it/2015/10/11/la-finestra-sul-luna-park/
Schiavoni, M. La tratta delle bianche. 17.03.2020. https://quinlan.it/2020/03/17/la-tratta-delle-bianche/
Schiavoni, M. La Valigia dei sogni. 22.06.2025. https://quinlan.it/2025/06/22/la-valigia-dei-sogni/
Schiavoni, M. Pane, amore e fantasia. 21.07.2024. https://quinlan.it/2024/07/21/pane-amore-e-fantasia/
Senatore, I. Il Gatto *Cinema e psicoanalisi*. 10.01.2024. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/il-gatto-di-luigi-comencini-italia-1977/
Senatore, I. Incompreso. *Cinema e psicoanalisi*. 21.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/incompreso/
Senatore, I. Un ragazzo di Calabria. *Cinema e psicoanalisi*. 24.07.2022. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/un-ragazzo-di-calabria-di-luigi-comencini-italia-1987-durata-108/
Siclier, P. Le Sorprese dell'amore. 7.10.2016. https://www.leblogducinema.com/critique/critique-dvd-ecinema/critique-dvd-les-surprises-de-lamour-1959-840400/
Taddei, N. Basta che non si sappia in giro! 1976. http://www.edav.it/articolo2.asp?id=945
Tarditi, S. Signore e signori, buonanotte. *Vero Cinema*. 19.08.2020 http://verocinema.com/2020/08/19/signore-e-signori-buonanotte/
Ticozzi, A. Sull'eclettismo di Luigi Comencini. Ravenna: Senso Inverso, 2017.
Tornabuoni, L. Marcellino pane e vino. *La Stampa*. 1991
Trabucco, C. L'Imperatore di Capri. *Il Popolo*. 25.01.1950.
Turrini, D. Cercasi Gesù. *Il fatto quotidiano*. 2016. https://www.ilfattoquotidiano.it/2016/12/22/regali-di-natale-2016-i-dieci-film-da-vedere-e-rivedere-durante-le-feste/3276842/4/
Tuzzi, A. Tutti a casa. *Oltere cultura*. 14.04.2025. https://www.oltrecultura.it/2025/04/14/tutti-casa-luigi-comencini/
Valdata, A. Quelle strane occasioni. *Stampa Sera*. 27.12.1976.
Viaud, J.-B. L'Incompris. *Il etait une fois le cinema*. 2012. https://www.iletaitunefoislecinema.com/lincompris-incompreso-luigi-comencini-1967/
Zaccagnini, E. La Finestra sul Luna Park. *Close-up*. 26.06.2024. https://close-up.info/la-finestra-sul-luna-park-di-luigi-comencini-da-completare-per-il-26-giugno/
Zambetti, S. La mia signora. *Cineforum*. 1964. 40.
Zambetti, S. Tre notti d'amore. *Cineforum*. 1964. 40.

Серджо Корбуччи / Sergio Corbucci

6.12.1926 – 1.12.1990

Итальянский режиссёр и сценарист Серджо Корбуччи родился 6 декабря 1926 года в Риме. Во второй половине 1940-х он работал журналистом, но всерьез увлекся кинематографом и стал ассистентом режиссера Альдо Вергано (1891-1957).

В 1951 году Серджо Корбуччи дебютировал в режиссуре фильмом «Спасите мою дочь», а 1953 года освоил также и профессию сценариста (как правило, в соавторстве).

Кинематографическая карьера Корбуччи длилась три десятилетия. Его работоспособность была впечатляющей – довольно часто за один год он успевал снять два-три полнометражных фильма.

При этом всегда следил за кинематографической модой. На пике популярности знаменитого комика Тото он снял с его участием целую серию комедий. Когда в моде были пеплумы, он с удовольствием снимал антично-мифологические истории, главные роли в которых играли голливудские актеры. Ненадолго опередив своего коллегу Серджо Леоне (1929-1989), Серджо Корбуччи снял дюжину вестернов, среди которых наибольшую известность получил «Джанго» (1966) с Франко Неро. Когда с легкой руки Пьеро Джерми («Серафино») итальянские режиссеры стали наперебой приглашать на главные роли в своих комедиях Адриано Челентано, Корбуччи поставил с ним пять коммерчески успешных фильмов. В 1970-х в моду вошли комики Паоло Вилладжо (1932-2017) и Ренато Поццетто, и Корбуччи тоже снял несколько комедий с их участием. Не избежал он и искушения заработать на популярности Бада Спенсера (1929-2016) и Теренса Хилла.

Серджо Корбуччи любил снимать и пародии на разные знаменитые фильмы (включая «Сладкую жизнь» Федерико Феллини).

Младший брат Серджо – Бруно Корбуччи (1931-1996) также освоил профессии режиссера и сценариста и поставил более пяти десятков развлекательных лент разных жанров (включая вестерны, комедии и пародии), однако достиг гораздо меньших успехов: как по коммерчской, так и по художественной части.

Серджо Корбуччи умер первого декабря 1990 года, успев завершить съёмки своей последней картины «Вооруженная женщина».

На фоне многих выдающихся мастеров итальянского киноискусства имя Серджо Корбуччи долгое время оставалось в тени, однако уже в XXI веке, особенно после фильма Квентина Таратино «Джанго освобожденный» (2012), его неоднозначное творчество снова стало предметом внимания зрителей и киноведов.

Все фильмы Серджо Корбуччи (1926-1990)

Спасите мою дочь / Salvate mia figlia. Италия, 1951. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценарист Мино Роли. Актеры: Хуан де Ланда, Бьянка Дориа, Витторио Дузе и др. Драма. Премьера: 1951.

В этой сентиментальной драме главный герой идет на кражу, так как у него денег заплатить врачу за операцию, которая срочно нужна его дочери…

В год премьеры картина «Спасите мою дочь» получила сдержанную оценку итальянской прессы.

К примеру, рецензент *Intermezzo* писал, что сценарий этой ленты слаб, «режиссура скромная, а его немногочисленные достоинства обусловлены главным образом хорошей актёрской игрой. В остальном фильм малоинтересен» (*Intermezzo*. 16. 31.08.1951).

Учитывая, что это был режиссерский дебют Серджо Корбуччи, у которого не было кинематографического образования, а уроки профессии он получал, будучи ассистентом Альдо Вергано (1891-1957), можно предположить, что именно драма «Спасите мою дочь» стала для Серджо своего рода учебной практикой, во время которой он постепенно приобретал необходимые умения…

Грешница острова / La peccatrice dell'isola. Италия, 1952. Режиссеры: Серджо Корбуччи, Серджо Гриеко. Сценаристы: Адриано Больцони, Серджо Корбуччи, Витторионо Петрилли, Нино Стреза. Актеры: Сильвана Пампанини, Фолко Лулли, Витторио Дузе и др. Драма. Премьера: 24.02.1953.

На острове неподалеку от Палермо живут рыбаки, и все они – во власти мафиозо Дона Пьетро…

В год выхода этой драмы в итальянский прокат рецензент *Intermezzo* писал, что «Грешница острова» целиком и полностью посвящена физическим формам главной героини, но оставляет зрителя разочарованным и неудовлетворенным. Операторская работа мягкая и деликатная, музыкальное сопровождение наполнено характером» (*Intermezzo*. 16/17. 15.9.1953).

На мой взгляд, рецензент *Intermezzo* иронизировал зря: красавица Сильвана Пампанини (1925-2016) была, конечно, фактурной кинозвездой, но в «Грешнице острова» сцен с ее участием было не так уж много. В целом этом это была вполне неореалистическая картина, в которой Серджо Корбуччи старался применить знания, полученные во время работы ассистентом у Альдо Вергано (1891-1957).

Чужая страна / Terra straniera. Италия, 1953. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Сиро Ангели, Витториано Петрилли, Альберто Веччиетти, Паскуале Зекка. Актеры: Нарцисо Париджи, Жак Серна, Тамара Лис, Лия Аманда, Марио Витале и др. Драма. Премьера: 15.01.1954.

Итальянские рабочие приезжают во Франции, чтобы работать шахтерами. Вскоре на шахте происходит авария…

Итальянская пресса отнеслась к «Чужой стране» негативно.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni Cinematografiche,* отмечалось, что это «фильм, полный клише и наивности, хотя операторская работа неплохая» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 35. 1954).

Третья по счету режиссерская работа Серджо Корбуччи «Чужая страна» была выдержана в стилистике неореализма, но всё еще была ученической и акцентировано сентиментальной. В самом деле, главным достоинством этой картины была операторская

работа Джанни Ди Венанцо (1920-1966), который далее работал с Микеланджело Антониони («Подруги», «Ночь»), Лукино Висконти («Крик») и Федерико Феллини («8 ½», «Джульетта и духи»).

Горькие воды / Acque amare. Италия, 1954. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Нино Стреза. Актеры: Милли Витале, Нарчизо Париджи, Пьеро Лулли и др. Драма. Премьера: 3.10.1954.

Слепой Валерио и его сестра Фиорелла живут у хозяина магазинчика дядюшки Марио. Но однажды в их доме появляется сбежавший из тюрьмы опасный бандит…

Четвертая режиссерская работа Серджо Корбуччи – «Горькие воды» – была встречена итальянской прессой без энтузиазма.

К примеру, в рецензии на страницах *Segnalazioni Cinematografiche* отмечалось, что эта картина, «кажется, вдохновлена некоторыми американскими гангстерскими фильмами, но ей не хватает качеств и характеристик, которые иногда определяют их успех, а именно: повествовательного мастерства, хорошо проработанных персонажей, сильного драматического напряжения» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 36. 1954).

Картина, действительно, была вполне заурядной, но сегодня она интересна тем, как Корбуччи пытался отойти от неореализма в сторону акцентированного остросюжетного жанра.

Хижина и куклы / Baracca e burattini. Италия, 1954. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Серджо Корбуччи, Руджеро Маккари (экранизация музкомедии Марио Амендола и Руджеро Маккари). Актеры: Карло Даппорто, Делия Лоди, Лауретта Мазьеро и др. Фантастика. Музкомедия. Премьера: 1954.

Некий обитатель Луны, потерпевший крушение на Земле, оживляет куклу, чтобы она помогла ему понять мир людей…

В этой фантастической музкомедии картине Серджо Корбуччи радикально сменил свою жанровую палитру. Окончательно отказавшись от попыток вписаться в русло неореализма, он окунулся в стихию откровенного развлечения, не боясь экспериментировать с формой, включая анимацию.

Это был его первый цветной фильм, и Корбуччи не жалел ярких красок…

Караван песен / Carovana di canzoni. Италия, 1955. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Галеаццо Бенти, Серджо Корбуччи, Джанни Пуччини, Пьеро Виварелли. Актеры: В ролях: Акилле Тольяни, Арнальдо Мартелли, Бруна Корра и др. Музкомедия. Премьера: 2.04.1955.

В Италии организуется песенный конкурс, который вызывает большой интерес у исполнителей популярной музыки…

В год выхода «Каравана песен» в прокат итальянская пресса отнеслась к нему со сдержанной доброжелательностью.

К примеру, в рецензии, опубликованной в *Intermezzo,* отмечалось, что само название фильма «уже дает представление о характере темы… В данном конкретном случае… спектакль предлагает некоторые привлекательные моменты. Диалоги приятные» (*Intermezzo*. 14/15. 1955).

Итак, испытав себя в жанре фантастической комедии («Хижина и куклы», 1954), Серджо Корбуччи взялся снимать комедию музыкальную.

Результат, на мой взгляд, весьма посредственный (что отразилось и на посещаемости: в итальянском прокате «Караван песен» в 1955 году не смог войти даже в первую сотню самых кассовых лент).

Причин неудачи, по-видимому, было несколько: 1) в фильме не было звезд первой величины; 2) в отличие от «Хижин и кукол» эта музкомедия была снята почему-то на черно-белую пленку; 3) песни звучали в основном только во второй половине «Каравана...», да и то в умеренном количестве.

Певец Акилле Тольяни (1994-1995), конечно, был довольно известен в Италии, но, участвуя в песеннном фестивале Сан-Ремо шесть раз (1952, 1953, 1954, 1959, 1960, 1961) он не смог ни разу стать его победителем, и, хотя и снимался в кино, итальяской кинозвездой первой величины считаться никак не мог...

Звук любви / Suonno d'ammore. Италия, 1955. Режиссёр Серджо Корбуччи. Сценаристы: Нандо Барбьери, Бруно Паолинелли. Актеры: Акилле Тольяни, Бьянка Мария Фусари, Пол Мюллер и др. Музыкальная мелодрама. Премьера: 24.06.1955.

Альберто влюбился в дочь богача Марию. Но как отнесется к этой любовной истории её отец?

Вслед за музкомедией «Караван песен» (1955) Серджо Корбуччи в том же году снял музыкальную мелодраму «Звук любви», о которой рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* иронично писал, что «это один из обычных популярных фильмов, полных трогательных сцен и песен, рассчитанных на аудиторию со скромными потребностями» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1955).

Как и в «Караване песен» Серджо Корбуччи снова сделал ставку на певце и актере Акилле Тольяни (1994-1995), и опять почему-то отказался от цветного изображения.

Результат проката «Звука любви» в Италии был весьма скромным, не в последнюю очередь из-за форсировано-театральной игры актеров...

Высшее признание / Великий грех / Suprema confessione / Die große Sünde. Италия-ФРГ, 1956. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Лучано Лучиньяни, Джанни Пуччини, Пьеро Виварелли. Актеры: Анна Мария Ферреро, Массимо Черато, Андреа Чекки и др. Мелодрама. Премьера: 1956. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Женщина соглашается встретиться с шантажистом, который хочет напомнить ей о её прошлом...

Итальянская пресса в год премьеры отнеслась к этой мелодраме в целом доброжелательно.

В рецензии *Segnalazioni Cinematografiche* отмечалось, что хотя «тема не нова, но в повествовании достаточно неожиданностей, чтобы поддерживать интерес зрителя. Фильм, снятый с определёнными ресурсами, хорошо поставлен и неплохо сыгран» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1956).

Итак, не добившись желанного суперуспеха у массовой аудитории с двумя музыкальными лентами с участием певца Акилле Тольяни (1994-1995), Серджо Корбуччи решил поставить мелодраму «Высшее признание».

В ней Корбуччи постарался сделать всё, чтобы удержать сентиментальным сюжетом внимание публики, но картина опять не смогла стать хитом и войти в первую сотню самых посещаемых картин в итальянских кинозалах 1956 года...

Ангелы без неба / Отчаянная молодежь / Ángeles sin cielo / Gioventù disperata. Испания-Италия, 1957. Режиссеры: Карлос Аревало, Серджо Корбуччи. Сценаристы: Франсиско Элиас, Рамон Куадрени, Хайме Гарсия Эрранс. Актеры: Ренато Бальдини, Марухита Диас, Десимо Кристиани и др. Мелодрама. Премьера: 14.12.1957. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Врач (Ренато Бальдини) хочет отомстить за убийство своей жены...

Если предыдущая мелодрама Серджо Корбуччи «Высшее признание» была совместной итало-западногерманской постановкой, то мелодрама «Ангелы без неба» была копродукцией с Испанией, а продюсеры дали Корбуччи в сорежиссеры испанца Карлоса Аревало (1906-1989).

В год премьеры рецензент *Segnalazioni cinematografiche* с полным на то основанием писал, что «это скромный фильм. История рассказана без особой спонтанности и неубедительна» (*Segnalazioni cinematografiche*. 42. 1957).

В самом деле, художественный результат педалированно сентиментальных «Ангелов без неба» оказался весьма посредственным, а в итальянском прокате этот фильм просто провалился, собрав всего около ста тысяч зрителей…

Парни из Париоли / I Ragazzi dei Parioli. Италия, 1958. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Лучано Мартино. Актеры: Раф Маттиоли, Алессандра Панаро, Эннио Джиролами, Нино Манфреди и др. Мелодрама. Премьера: 18.02.1959.

Два парня заманивают девушек на свою квартиру под предлогом съемок в кино, но, разумеется, это всего лишь предлог…

Итальянская пресса отнеслась к этой мелодраме негативно.

К примеру, в рецензии, опубликованной на страницах *Il Messaggero,* отмечалось, что всё в этом фильме «отягощено неприглядной вульгарностью, подчёркнутой отсутствием морали» (*Il Messaggero*. 19.02.1959).

Сегодня мелодрама «Парни из Париоли», разумеется, не кажется вульгарной, напротив, все «скользкие» ситуации завершаются самым скромным образом. Зато отчетливо ощутимо, что Серджо Корбуччи в этой картине попытался рассказать историю более современным визуальным и музыкальным языком. В фильме звучит джазовая музыка, игра актеров не кажется архаичной, хотя и не поднимается выше среднего уровня…

В картине не было звезд первой величины (главные роли Нино Манфреди были еще впереди), и она, как и предыдущие работы Корбуччи, не стала хитом проката.

Кто остановится, проиграет / Chi si ferma è perduto. Италия, 1960. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди, Марио Герра, Лучано Мартино, Дино Ди Пальма. Актеры: Тото, Пеппино Де Филиппо, Арольдо Тиери и др. Комедия. Премьера: 16.12.1960. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей.**

Двое служащих соперничают друг с другом, чтобы произвести наилучшее впечатление на своего нового босса…

Все предыдущие фильмы Серджо Корбуччи не стали чемпионами проката. Нужно было искать какой-то иной путь. И Серджо Корбуччи решил сделать ставку на тогдашнего итальянского комика № 1 Тото. Комедия «Кто остановится, проиграет» открыла целую серию комедий Корбуччи с участием Тото…

В год выхода этой комедии на экраны Италии пресса, отмечая те или иные недостатки ленты, все-таки оценила ее без гнева:

«Фильм, эксплуатирующий обычные клише фарсового жанра и характеры двух главных героев, довольно многословен и весьма скромен» (*Segnalazioni cinematografiche*. 49. 1961).

«Уморительная дуэль между Тото и Пеппино Де Филиппо… Серджо Корбуччи с лёгкостью поставил эту шутку, немного ослабив контроль лишь в поспешной концовке. Однако возможности для смеха встречаются часто, почти без уступок дурному вкусу. Тото, в особенности, в превосходной форме, а сцена на балконе между ним и Лией Зопелли — это подходящая бурлескная пародия на «Ромео и Джульетту» (*Corriere della Sera*. 16.12.1960).

«Спустя столько лет Тото всё ещё держит скипетр короля смеха. За исключением того, что из абсолютного короля он превратился в конституционного и щедро доверяет управление своему превосходному партнеру, Пеппино Де Филиппо. Фильм Серджо Корбуччи также основан на этом забавном дуэте, представленном в привычном тоне добродушного подтрунивания, и, как и его предшественники, демонстрирует эффект все еще безошибочного рецепта. Любите его или умрите за него, смейтесь. Кроме того, сценарий менее изношен, чем во многих других фильмах… Режиссер и сценаристы попытались создать ситуации для двух комиков, не слишком пренебрегая здравым смыслом и хорошим вкусом; им это относительно удалось, и, несмотря на все недостатки, фильм удался» (*La Stampa*. 28.04.1961).

«Режиссер предоставил двум талантливым актерам множество возможностей блеснуть. Более того, его небольшой фильм имеет определенную связь с жанром, и баланс между диалектной комедией и фарсом не слишком сильно нарушается. Два неаполитанских комика уморительны, особенно нестареющий Тото, который даже когда шутит о «ком-то», как он делает это уже много лет, все равно умудряется рассмешить зрителя. И другие актеры очаровательны, особенно стоит отметить Дзопелли, восхитительно карикатурного» (*Stampa Ser*a. 28-29.04.1961).

Однако кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) был настроен более строго: «Фильм относится… к легкому, предсказуемому и вульгарному жанру… Несколько словесных выдумок, превосходная игра дуэта Де Филиппо-Тото, безусловно, недостаточны, чтобы пригласить зрителя со вкусом на искреннее удовольствие» (Bianchi, 1960).

Киноведы и кинокритики XXI века оценивают эту комедию Серджо Корбуччи неоднозначно.

Марсель Давинотти полагает, что это – «одна из самых захватывающих совместных работ Тото и Пеппино Де Филиппо, великолепно поставленная Серджо Корбуччи… И хотя Тото демонстрирует свои актерские способности в псевдошекспировской серенаде сестре директора компании, Пеппино тоже не отстает, наполняя своего персонажа человечностью, не запятнанной его безобидными розыгрышами» (Davinotti, 2008).

Однако Джеральд Куклински считает, что хотя «сюжет фильма кажется идеально подходящим для комедии, и актеры в отличной форме, но почему-то все это слишком перебор и чрезмерно, в некотором смысле даже старомодно» (Kuklinski, 2015).

Можно согласиться с тем, что дуэт Тото (1898-1967) и Пеппино Де Филиппо (1903-1980) весьма удачен, а Серджо Корбуччи обрел, наконец-то, настоящую комедийную форму. Любопытно отметить также, что сценаристы комедии «Кто остановится, проиграет» некоторые сюжетные повороты заимствовали из пьесы Николая Гоголя «Ревизор», но удачно погрузили их в итальянскую атмосферу.

Тото, Пеппино и… сладкая жизнь / Totò, Peppino e… la dolce vita. Италия, 1961. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Стено, Лучио Фульчи, Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди, Марио Гуэрра. Актеры: Тото, Пеппино Де Филиппо, Мара Берни, Разальба Нери и др. Комедия. Пародия. Премьера: 1.04.1961. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей: 85-е место в сезоне 1960/1961.**

Пародия на фильм Феллини «Сладкая жизнь» (1960), в которой два главных героя в исполнении знаменитых комиков Тото (1898-1967) и Пеппино Де Филиппо (1903-1980) находятся в центре римской dolce vita. При этом персонаж Пеппино де Филиппо послан в Рим, чтобы подкупить тамошних политиков, чтобы изменить в нужном направлении строительство автомагистрали…

В год премьеры комедии «Тото, Пеппино и… сладкая жизнь» итальянская пресса откликнулась на неё противоречивыми рецензиями:

«Фильм Серджо Корбуччи претендует на роль пародии на знаменитый фильм Феллини, но оказывается всего лишь усталым, шумным и незавершенным фарсом. Среди всей этой небрежности пиротехническое мастерство двух комиков иногда служит желанным

облегчением, и хочется, чтобы у них были более продуманные и реализованные сюжеты» (*Corriere della Sera*. 2.04.1961).

«Очень слабая пародия на фильм Феллини… Из-за отсутствия остроумия зрителям приходится довольствоваться общим мастерством двух комиков» *(Corriere dell'Informazione.* 4.04.1960).

«Единственное хорошее в этом фильме — дуэт двух главных героев… Полное повторное использование хорошо известной модели в противном случае не принесло бы никакой пользы, в том числе из-за посредственности режиссуры и чисто коммерческих намерений» (*Rivista del Cinematografo*. 6.06.1961).

«В серии «Тото и Пеппино» эта пародия на знаменитый фильм Феллини ничуть не хуже других. Она кратко повторяет путь Феллини, снова демонстрируя двух комиков, играющих почти импровизированно, появляющихся на экране без перерыва. Шутки и отсылки далеки от интеллектуальных, но всё же заставляют смеяться. Если внимательно прислушаться, вас может заинтересовать саундтрек талантливого Тровайоли» (*Il Piccolo*. 18.04.1961).

«История, которая заставляет смеяться сразу, но поверхностно. Не совсем удачное сочетание (аутентичного) духа Тото и Пеппино и посредственной, рассеянной, чисто коммерческой манеры фильма, ориентированного на псевдосатиру… Для этой встречи Корбуччи, режиссер, и большой актерский состав сделали все возможное» (*Il Messaggero*. 1.04.1961).

«Сюжет — это именно та формула, которая заключается в том, чтобы взять очень успешный фильм и превратить его в фарс. Как обычно, изобретательность настолько низка, а комедия настолько груба, что кажется излишним останавливаться на нагромождении событий, составляющих его сюжет. И всё же фильм часто заставляет нас смеяться. И дело не столько в грубой карикатуре на некоторые эпизоды фильма Феллини, … и уж тем более не в обычной мешанине недоразумений, сколько в тесном и почти всегда уморительном дуэте двух главных героев, Тото и Пеппино… Режиссер слепо доверился им, и со сценарием он проделал великолепную работу» (*La Stampa*. 20.04.1961).

Неоднозначная оценка «Тото, Пеппино и… сладкой жизни» сохранилась и в рецензиях киноведов и кинокритиков XXI века.

Маддалена Барнаба убеждена, что «эта юмористическая пародия, несомненно, является одной из самых успешных в истории кинематографа. В центре внимания не прямая критика фильма Феллини, а скорее критика его критиков, которые были беспощадны в те годы. Зрители были шокированы изображением столицы, и Тото мастерски вызывает улыбку, высмеивая повсеместное лицемерие того времени. Финальная сцена, изображающая деда, также развращенного неоспоримым римским очарованием, является культовой» (Barnabà, 2023).

Джузеппе Рауза пишет, что «повторяя, хотя и в сатирической форме, ситуации из шедевра Феллини, комический дуэт вынужден выступать в более структурированных эпизодах, таким образом, их фирменный юмор вплетается в более живой и захватывающий сюжет. … Комические номера пары почти все очень забавны, а изображение вселенной, жестко разделенной между роскошной и аморальной сферой и сферой, граничащей с бедностью, соответствует модели Феллини. Даже в этом скромном фильме, … воспроизводится дерзкая и гегемонистская центральная роль див Феллини, по сравнению с которыми мужской мир кажется побежденным в новую эпоху слабых ценностей и надвигающегося нигилизма. Тото и Пеппино беспомощно наблюдают за крахом своего патриархального мира: начались шестидесятые, годы революции» (Rausa, 2020).

А Марсель Давинотти полагает, что «фильм развивается рывками и с неожиданными перерывами, которые снижают его средний (хотя и всё ещё высокий) уровень. … Короче говоря, ничего нового, но кто мог бы забыть спиритический сеанс, нравоучения нелегального парковщика или приставания к американкам?» (Davinotti, 2008).

В комедии «Тото, Пеппино и… сладкая жизнь» шедевр Феллини пародируется уже в прологе, когда ретроградный персонаж Пеппино де Филиппо возмущен рекламными афишами “*La Dolce Vita*”, считая их непристойными. Одна из самых смешных сцен в

пародии Серджо Корбуччи – попытка диалога персонажа Тото (якобы знающего английский язык) с двумя симпатичными американками. Вместо английского герой Тото говорит на смеси ломанного итальянского с отдельными вкраплениями обиходных французских слов. И получается весьма забавно. Разумеется, пародия не могла избежать сцен в римском ночном клубе, тоже довольно веселых. Кстати, многие шутки политического характера из комедии Корбуччи были вырезаны цензорами.

Как известно, в сезоне 1959/1960 годов шедевр Федерико Феллини «Сладкая жизнь» занял в итальянском кинопрокате первое место с впечатляющим результатом посещаемости: 13,7 млн. зрителей, опередив даже такой голливудский суперхит, как «Некоторые любят погорячее» («В джазе только девушки»).

Что касается пародии «Тото, Пеппино и… сладкая жизнь», то в сезоне 1960/1961 годов она заняла скромное 85-е место (два миллиона зрителей), сумев, однако, превзойти по посещаемости шедевр Микеланджело Антониони «Приключение» и несколько известных голливудских лент.

Мацист против вампиров / Maciste contro il vampire. Италия, 1961. Режиссеры: Серджо Корбуччи, Джакомо Джентильомо. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Дуччо Тессари. Актеры: Гордон Скотт, Леонора Руффо, Жак Серна, Джанна Мария Канале и др. Приключения. Фантастика. Пеплум. Фильм ужасов. Премьера: 24.08.1961. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1961/1962).**

Легендарный Мацист (Гордон Скотт) должен - во что бы то ни стало - спасти свою возлюбленную, которую похитил вампир…

В год выхода этого яркого цветного фильма на экраны Италии рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что здесь «элементы, заимствованные из научной фантастики и других жанров, типичных для костюмированных приключений, смешаны с обычными зрелищными приемами для достижения легкого эффекта. Режиссура и актерская игра отличаются скромным мастерством» (*Segnalazioni cinematografiche*. 50. 1961).

Уже в XXI веке Антонио Ди Карло отметил, что эта картина, «в которой эпическое, фантастическое и ужасное идеально сочетаются, создавая атмосферу, столь же вневременную, сколь и правдоподобную. Безусловно, один из лучших пеплумов всех времён» (Di Carlo, 2017).

Однако Марсель Давинотти придерживается противоположного мнения: «Пара танцев одалисок, несколько драк, финальная рукопашная схватка — вот лишь некоторые детали фильма, который не оправдал ожиданий… Конечно, есть фильмы и получше» (Davinotti, 2017).

Здесь я склонен поддержать мнение Марселя Давинотти. «Мациста…» никак нельзя причислись к «лучшим пеплумам всех времён». На мой взгляд, режиссура тут не выходит за рамки «среднестатистичекой» для такого рода зрелищ, коих в 1950-х – первой половине 1960-х как в Голливуде, так и в Италии снималось великое множество. Игра актеров слишком театральна и гротескна, да и сюжет в лучшем случае можно назвать умеренно увлекательным.

По понятным причинам пеплум «Мацист против вампиров» был довольно дорогой постановкой, однако (вопреки ожиданиям, связанным с участием короля голливудской «тарзаниады» Гордона Скотта) в итальянском прокате он не стал чемпионом, оказавшись в сезоне 1961/1962 годов всего лишь на 59-месте. Правда, сумев при этом опередить по посещаемости многие иные аналогичные пеплумы: «Мацист при дворе Великого Хана» Риккардо Фреда, «Триумф Мациста Танио Бочча, «Урсус в Долине львов» Карло Л. Брагалья, «Прибытие Титанов» Дуччо Тессари, «Месть Урсуса» Луиджи Капуано, «Улисс против Геракла» Марио Кайано, «Геркулес в центре Земли» Марио Бава, «Ярость Геркулеса» Джанфранко Паролини, «Понтий Пилат» Ирвинга Рэпера и Джанпаоло Каллегари, «Нефертите, царица Нила» Фернандо Черкио и др.

В советский кинопрокат ни один из этих «Мацистов» и «Геркулесов» не попал, но успех в СССР похожих приключенческих лент («Подвиги Геракла», «Седьмое путешествие

Синдбада», «Приключения Одиссея» и др.) доказывает, что на подобных лентах можно было неплохо заработать - как в 1960-х, так и в 1970-х...

Ромул и Рем / Romolo e Remo / Romulus et Remus. Италия-Франция, 1961. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Адриано Больцони, Эннио Де Кончини, Франко Россетти, Дуччо Тессари. Актеры: Стив Ривз, Гордон Скотт, Вирна Лизи, Франко Вольпи, Лаура Солари и др. Пеплум. Приключения. Премьера: 6.12.1961. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (28-место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

Выращенные волчицей Ромул и Рем возглавляют восстание против тирана, а потом принимают решение основать Рим...

Второй по счету пеплум Серджо Корбуччи. Но если картину «Мацист против вампиров» (1961) он снял вместе с Джакомо Джентильомо (1909-2001), который специализировался на лентах подобного жанра, то на сей раз Корбуччи поставил «Ромула и Рема» самостоятельно.

«Ромул и Рем» был снят по стандартам аналогичной «пеплумной» продукции тех лет, но прокат этой ленты – как в Италии, так и во Франции стал более успешным. Только в итальянских кинозалах этот приключенческий пеплум посмотрели 4,3 млн. зрителей.

«Ромул и Рем» превзошел по посещаемости такие известные фильмы, как «Колосс Родосский» Серджо Леоне, «Граф Монте-Кристо» Клода Отана-Лара, «Завтрак у Тиффани» Блейка Эдвардса и многие другие.

Скорее всего, кассовому успеху помог дуэт американских культуристов и актеров Стива Ривза (1926-2000) и Гордона Скотта (1926-2007). На счету Стива Ривза к тому времени были такие популярные приключенческие фильмы и пеплумы, как «Подвиги Геракла» (1958), «Подвиги Геракла: Геракл и царица Лидии» (1959), Хаджи-Мурат — Белый дьявол» (1959), «Ужас варваров» (1959), «Последние дни Помпеи» (1959), «Гигант Марафона, или Марафонская битва» (1959), а на счету Гордона Скотта – серия «тарзаниады»: «Приключения Тарзана в джунглях» (1955), «Тарзан и неудачное сафари» (1957), «Смертельная схватка Тарзана» (1958), «Тарзан и восстание в джунглях» (1958), «Великое приключение Тарзана» (1959) и Тарзан великолепный» (1960).

Два капрала / I due marescialli. Италия, 1961. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Уго Герра, Марчелло Фондато, Сандро Континенца, Бруно Кобуччи, Джованни Гримальди. Актеры: Тото, Витторио Де Сика, Джанни Агус и др. Комедия. Пародия. Премьера: 22.12.1961. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей: 53-е место в сезоне 1961/1962.**

Италия. Сентябрь 1943 года. Северную Италию оккупируют гитлеровцы. Вор, переодетый священником (Тото), и капрал карабинеров (Витторио Де Сика) волею судьбы меняются одеждой, и...

В сезон премьеры «Двух капралов» итальянская пресса встретила их в целом позитивно:

«Юмор превосходен — вкуса и сдержанности не хватает лишь в нескольких сценах — темп живой и динамичный, а оригинальные и занимательные идеи достаточно увлекательны. Несомненно, успех фильма во многом обязан двум актерам — Витторио Де Сике и Тото — прекрасному дуэту, обладающему необыкновенным юмористическим талантом» (*Il Tempo*. 23.12.1961).

«Своего рода рулет, в котором мы находим всего понемногу: от «Полицейских и воров» до «Хлеба, любви и фантазии», от «Двух женщин» до «Генерала Делла Ровере» и так далее» (*Il Messaggero*. 23.12.1961).

«Оба актера с удовольствием перевоплощаются и разыгрывают комические ситуации, попадая в ситуации, которые порой кажутся фарсовыми, даже если на первый взгляд

серьезны. Серджо Корбуччи мастерски (и, как и следовало ожидать) снял этот фильм» (*Momento Sera*. 24.12.1961).

«Приятный фарс, который, благодаря, в частности, мимикрии Тото, развлекает зрителей и заставляет их смеяться... Превосходная игра двух партнеров - Тото и Де Сика» (*Corriere Lombardo*. 19.01.1962).

«Де Сика и Тото, несмотря на заранее заданную структуру персонажей, заслуживают похвалы за то, что, зачастую импровизируя, создают атмосферу добродушного веселья, которая характеризует две трети фильма» (*Corriere della Sera*. 19.01.1962).

«Фильм, цель которого — рассмешить зрителей, и ему это удаётся. ... Эта комедия положений... содержит несколько очень ярких моментов. Два актера соревнуются в мастерстве. Режиссер их не беспокоит» (*Corriere dell'Informazione*. 19.01.1962).

Аналогичные оценки «Двух капралов» сохранились и в рецензиях итальянских киноведов и кинокритиков в XXI веке.

Марсель Давинотти полагает, что «слабый сюжет, местами приправленный смутным пафосом, ... искупается высочайшим качеством актёрской игры. Серджо Корбуччи, тем временем, обеспечивает профессионально безупречную режиссуру, преодолевая препятствия очень скромного сценария» (Davinotti, 2008).

Джузеппе Рауза считает, что эта удачная комедия, «мастерски сочетающая драматические элементы с откровенно фарсовыми эпизодами. Заслуга, прежде всего, принадлежит исключительной игре Тото, способного с поразительной легкостью переключаться с одного регистра на другой, в то время как Де Сика (чье присутствие, тем не менее, заслуживает внимания) кажется более неуверенным, особенно в наиболее откровенно комических моментах» (Rausa, 2020).

Настроенная в большей мере на анализ политической и социальной значимости «Двух капралов» Серена Виссани пишет, что здесь «мы мгновенно погружаемся в чистейшую комедию. Смена ролей, перестановка ролей и двусмысленность на первый взгляд кажутся инструментами, предоставленными искусству смеха и жанру в чистом виде. ... Комедия, во всей своей коммуникативной силе, входит и утверждает себя именно потому, что становится выражением драматической исторической реальности. В фильме явно присутствует антифашизм, но это не панегирик партизанскому движению. В нём отсутствует риторика, отсутствует величие движения, считавшегося силой итальянского сопротивления. Но его нет, потому что режиссёра это не интересует. Этим фильмом Серджо Корбуччи обличает посредственность итальянского общества, обнажая всю его банальность» (Vissani, 2019).

Соглашусь с тем, что «Два капрала» - лучшая комедия с Тото из всей серии, снятой с его участием Серджо Корбуччи в первой половине 1960-х.

Однако «Два капрала» - не только довольно смешная комедия, но и тонкая пародия на многие итальянские фильмы о второй мировой войне (включая знаменитую драму «Генерал Делла Ровере» Роберто Росселлини, где главную роль замечательно сыграл Витторио Де Сика).

В Италии этот фильм посмотрели без малого три миллиона зрителей, и это было больше посещаемости «Трех мушкетеров» Бернара Бордери, «Картуша» Филиппа де Брока и многих «Мацистов», «Геркулесов», «Урсусов», «Титанов», «Гладиаторов» и иных модных в ту пору приключенческих пеплумов.

Сын Спартака / Il Figlio di Spartacus. Италия, 1962. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Адриано Больцони, Джованни Гримальди, Бруно Корбуччи. Актеры: Стив Ривз, Жак Серна, Джанна Мария Канале, Клаудио Гора, Омбретта Колли, Ролан Бартро, Иво Гаррани и др. Приключения. Мелодрама. Премьера: 24.08.1962. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

Эпоха Римской империи. 48 год до нашей эры. Сын легендарного Спартака (Стив Ривз) борется против римского консула Красса (Клаудио Гора)...

В первой половине 1960-х этот пеплум получил довольно кислые отзывы прессы:

«Используя все типичные элементы псевдоисторического приключенческого фильма, режиссер создал достаточно живой фильм, не лишенный эффектных зрелищных сцен. Сюжет страдает от наивности, а концовка кажется предсказуемой, как и некоторые сюжетные повороты. Цветная съемка неплохая, игра актеров безликая» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1962).

«Этот фильм находится на одном уровне с аналогичными, давно заполнившими экраны, когда режиссеры, испытывают недостаток идей, но обладают «большими карманами» (*Saison '64*).

Однако, посмотрев «Сына Спартака» уже в XXI веке, кинокритик Ли Пфейфер был «искренне удивлен тем, насколько хорошо сделан и искусно поставлен этот фильм. Декорации впечатляют, а сценарий захватывающий и увлекательный… Экшн-сцены поставлены превосходно, и в нескольких ключевых моментах присутствует подлинное напряжение» (Pfeiffer, 2015).

Хенни Вутерс также отнесся к «Сыну Спартака» вполне позитивно, отметив, что это «типичное произведение буйного жанра пеплум. Этот жанр, также известный как «мечи и сандалии», появился в конце 1950-х и тихо сошёл на нет в середине 1960-х. … Пеплумы были приключенческими и жестокими зрелищами. Хотя действие обычно разворачивалось в античности, исторической достоверности не придавалось никакого значения. Важно было зрелище. И зрелища действительно было в избытке. Хотя «Сын Спартака» не избегает известных недостатков пеплумов (слишком поверхностно, дыры в сценарии, неровная игра актёров), этот фильм вошёл в историю как один из лучших в своём жанре. Во многом это заслуга сюжета, который достаточно изобретательно построен и поэтому никогда не надоедает» (Wouters, 2005).

Мнения Ли Пфейфера и Хенни Вутерса мне кажутся преувеличенно доброжелательными. На самом деле «Сын Спартака» - пеплум весьма посредственный, откровенно паразитирующий на успехе «Спартака» (1960) Стенли Кубрика.

Как и в предыдущем пеплуме Серджо Корбуччи «Ромул и Рем» (1961) главную роль в «Сыне Спартака» сыграл американский культурист и актер Стив Ривз («Подвиги Геракла», «Хаджи-Мурат — Белый дьявол», «Ужас варваров», «Последние дни Помпеи», «Гигант Марафона, или Марафонская битва», «Багдадский вор», «Троянская война» и др. приключенческие ленты).

Что касается прокатной судьбы «Сына Спартака», то она оказалась даже успешнее, чем «Ромула и Рема»: только в Италии он собрал в кинозалах 4,5 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1962/1963 годов). Это было больше посещаемости нескольких десятков популярных голливудских и итальянских развлекательных лент той эпохи, но закономерно вдвое меньше, чем у «Спартака» Кубрика (10,3 млн. зрителей в итальянском кинопрокате).

«Сын Спартака» стал третьим и последним пеплумом Серджо Корбуччи…

Потерявший память из Коленьо / Lo smemorato di Collegno. Италия, 1962. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди. Актеры: Тото, Нино Таранто, Эрминио Макарио и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 7.09.1962. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (63-е место в сезоне 1962/1963).**

Сюжет этой картины основан на реальном случае, который получил широкую огласку в Италии: в 1926 году женщина узнала в мужчине, впавшего в амнезию, своего пропавшего мужа… Этот факт не раз становился источником кинематографических историй, правда, как правило, в жанре мелодрамы. Например, в 1984 году на европейские экраны вышел фильм Паскуале Феста Кампаниле «Скандал в благородном семействе» примерно с тем же сюжетом…

В год премьеры рецензии на «Потерявшего память из Коленьо» в итальянской прессе были в основном доброжелательными:

«Среди немногих комедийных актеров, чьи роли отличаются высокой изобретательностью, — Тото. На протяжении своей долгой кинокарьеры он бесчисленное количество раз демонстрировал, что он не просто более или менее комичный персонаж,

легко вызывающий смех, но и, прежде всего, высококвалифицированный и разносторонний артист. Доказывает это еще раз фильм Серджо Корбуччи, в котором он с редкой убедительностью играет роль человека, страдающего амнезией, который, отчаянно ищущий себя, привлекает к своему делу внимание общественности. … Хорошо продуманный сюжет. Фильм раскрывает свою главную силу в переходе, искусно и размеренно проведенном от фарса к патетике, достигая в финальных кадрах акцентов трогательной человечности. И это позволило актеру вновь убедительно продемонстрировать весь свой талант. … Особой похвалы заслуживают занимательные и выверенные диалоги. Операторская работа хороша, а музыка Пьеро Пиччони доставляет удовольствие» (*Il Messaggero*. 22.09.1962).

«Сюжет, весьма вольно опирающийся на известный случай амнезии, … — это горькая и безрадостная история об одиночестве и эгоизме. Но Тото остаётся самим собой, находя способы вставлять свои шутки, фарсовые приколы и уже знакомые жесты повсюду, которые зрители узнают и преданно повторяют. Режиссёр Серджо Корбуччи искусно сбалансировал комические и грустные элементы, значительно подняв фильм над обычными карикатурами, не перебарщивая с драмой» (*Momento Sera*. 23.09.1962).

«Серджо Корбуччи, внимательный и обладающий тонким вкусом режиссер, … сумел удержать уровень фильма даже в моменты, когда Тото «выкладывается на полную»… Тото, как всегда, очень остроумный комик, который нашел юмористическую пару в лице Нино Таранто» (*Il Mattino*. 20.09.1962).

Оценки этого фильма киноведами и кинокритиками в XXI веке также вполне позитивны:

«Энергичная режиссура Корбуччи поддерживает высокий темп, который в противном случае замедлился бы, учитывая, что Тото оказывается менее занимательным, чем ожидалось, и сохраняется общая атмосфера безудержного веселья» (Davinotti, 2008).

«Тонкий, едва уловимый след трагедии оригинальной истории сохраняется в меланхоличной атмосфере, окутывающей Тото в конце фильма, когда мы видим, как он уходит, спиной к нам, неуклюжей походкой, в сопровождении своей собаки, в одинокой и временами сюрреалистической обстановке» (Cervai, 2016).

На мой взгляд, в фильме «Потерявший память из Коленьо» Серджо Корбуччи удалось найти баланс между комедией и мелодрамой, а Тото предстал перед зрителями на пике своего комедийного мастерства, не чурающегося печали.

Картина неплохо прошла в итальянском прокате, опередив в сезоне 1962/1963 годов целую дюжину пеплумов и приключенческих лент.

Самый короткий день / Il Giorno più corto. Италия, 1962. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Джорджо Арлорио, Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди. Актеры: Чиччо Инграссия, Франко Франки, Симона Синьоре, Жан-Поль Бельмондо, Джино Черви, Тото, Анни Жирардо, Уго Тоньяцци, Эдуардо Де Филиппо, Пеппино Де Филиппо, Альдо Фабрици, Габриэле Ферцетти, Филипп Леруа, Амедео Надзари, Томас Милиан, Ромоло Валли, Раймондо Вианелло, Ренато Сальватори, Паоло Стоппа, Вальтер Кьяри, Франка Валери, Франко Читти, Сильва Кошина, Вирна Лизи, Сандра Мило, Джулиано Джемма, Массимо Джиротти, Франко Фабрици, Дэвид Нивен, Тиберио Мурджиа, Нино Кастельнуово, Лучано Сальче, Валентина Кортезе, Теренс Хилл, Иво Гаррани, Витторио Каприоли и др. Комедия. Пародия. Премьера: 14.02.1963. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (38-е место в сезоне 1962/1963).**

Первая мировая война. Два сицилийских простака по ошибке оказываются в итальянской армии и попадают на фронт…

В год премьеры эта пародия получила в итальянской прессе разноречивые оценки:

«Пародия присутствует только в названии. В остальном это бессвязный фарс» (*L'Unità*. 16.02.1963).

«Хваленые восемьдесят восемь актеров (мы и не предполагали, что их все еще так много), мимолетно появляющиеся в этой странной истории, получили от съемочной группы лишь сдержанную благодарность, поскольку сама история была специально создана так,

чтобы восемьдесят восемь лиц имели возможность заглянуть в поле зрения камеры… Будем надеяться, что публика на это не поведется» (*L'Avanti*. 16.02.1963).

«В целом, фильм очень скромный, малоинтересный, лишенный оригинальности, несмотря на несколько необычных идей» (*Segnalazioni cinematografiche*. 53. 1963).

«Настоящими главными героями фильма являются неразлучные Франко и Чиччо, которым… удаётся… заставить людей смеяться и улыбаться. Но эти два комика также указывают на недостатки фильма, который сводится к серии скетчей, действие которых, совершенно случайно, происходит на фронте… Вдохновленный общим пацифизмом, фильм иногда затрагивает ситуации с такой непринужденностью, которая может вызвать негодование. Но не стоит воспринимать это слишком серьезно» (*Corriere d'Informazione*. 15.02.1963).

«Это намеренно странный фильм, явно фарсовый по своей сути. Его особенность заключается, в лучшем случае, в том, что в центре сюжета находится комический дуэт Франки и Инграсси с их скромными, но неуемными ресурсами, а вокруг них — множество актеров, как итальянских, так и иностранных, гораздо более высокого уровня» (*Corriere della Sera*. 15.02.1963).

«Режиссёр Серджо Корбуччи представляет своего рода пародию на зрелищные военные фильмы, полные высокопарных актёров… с различными более поверхностными, хотя и карнавально смешными, фарсовыми приёмами» (*Stampa Sera*. 26-27.02.1963).

«В целом фильм довольно занимательный; как пародия на некоторые помпезные военные фильмы, он выглядит неплохо. По правде говоря, от наспех смонтированного фильма, призванного извлечь выгоду из популярности имитируемого им названия, можно было ожидать гораздо худшего. Вместо этого, после просмотра чувствуешь себя менее разочарованным» (*Stampa Sera*. 27-28.02.1963).

Однако в XXI веке мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этом фильме стали в большей степени доброжелательными.

Джордано Лупи пишет, что «история, разворачивающаяся благодаря комическим поворотам, довольно запутанная, но занимательная. … Сцены побега на карете, нагруженной динамитом, использованным для уничтожения австрийцев, полёта самолёта и парашютного десанта — словно из немого кино» (Lupi, 2013).

А Марсель Давинотти считает, что «снятый уверенным и решительным режиссером, будущим асом итальянской комедии Серджо Корбуччи, фильм «Самый короткий день» утверждает Чиччо Инграссия и Франко Франки как одних из самых многообещающих сюрпризов итальянского кинематографа и одновременно создает для них двух персонажей, с которыми известная сицилийская пара, кажется, почти идеально себя отождествляет. Прежде всего, Франко, не такой сквернословящий и вульгарный, каким он предстает во многих своих фильмах, демонстрирует свою способность играть совершенно оригинально и далеко нетривиально, при поддержке партнера, который является не просто контрастом, а превосходным актером, способным создавать ситуации, подходящие для его весьма эффективных импровизаций» (Davinotti, 2007).

Итак, «Самый короткий день» пародирует знаменитый голливудский «Самый длинный день» (1962) только в названии и никак не связан с высадкой союзников Нормандии 1944 года. Правда, еще одна шутка Серджо Корбуччи заключалась в том, что в «Самом коротком дне» известных актеров (появляющихся иногда на экране только на несколько секунд) было вдвое больше, чем в американском боевике.

Реально же в «Самом коротком дне» пародируются знаменитые итальянские фильмы военной тематики: «Большая война» (1959) Марио Моничелли и «Все по домам» (1960) Луиджи Коменчини. Местами эта пародия довольно удачна, местами – нет, но в целом «Самый короткий день» снят с размахом и боевым задором.

Результаты проката этой пародии Серджо Корбуччи в Италии были неплохие - 2,8 млн. зрителей (38-е место в сезоне 1962/1963). Это было больше посещаемости таких известных фильмов, как «Затворники Альтоны» Витторио Де Сика, «Лолита» Стенли Кубрика, «Мыс страха» Дж. Ли Томпсона и др. Однако абсолютно несопоставимо с результатами кинопроката всех трех пародируемых картин на военную тему.

В сезоне 1950/1960 годов «Большая война» М. Моничелли заняла в Италии третье место по посещаемости (10,8 млн. зрителей). Впечатляющим был и прокат фильма Л. Коменчини «Все по домам»: 6-место по посещаемости и 7,2 млн. зрителей. Еще большую аудиторию собрал голливудский «Самый длинный день»: 11,3 млн. зрителей и третье место в прокатном рейтинге сезоне 1962/1963 годов.

Таким образом, «Самый короткий день» подтвердил давнее правило – пародии, даже смешной и остроумной, трудно превзойти по посещаемости оригинал…

Монах из Монцы / Il Monaco di Monza. Италия, 1963. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Джованни Гримальди, Бруно Корбуччи. Актеры: Тото, Нино Таранто, Эрминио Макарио, Лиза Гастони, Клара Бинди, Мойра Орфей, Джакомо Фуриа, Тина Глориани, Фиоренцо Фиорентини, Адриано Челентано и др. Комедия. Драма. Премьера: 29.03.1963. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (40-е место в сезоне 1962/1963).**

XVII век. Италия. У сапожника Паскуале (Тото) плохо идут дела, ему нечем платить налоги, и он вместе со своими детьми вынужден пуститься в бега. По ходу дела Паскуале выдает себя за монаха…

В год премьеры «Монаха из Монцы» мнения итальянских кинокритиков резко разделились на «за» и «против».

Мнения «против»:

«Есть фильмы, которые по соображениям вкуса следовало бы показывать только в пригородных кинотеатрах… Теперь, после «Монаха из Монцы», можно подумать, что итальянское кино достигло самого низкого уровня… Здесь качество комических сцен настолько низкое, что не вызывает даже малейшей улыбки. Старый добрый Тото тщетно пытается что-то сделать» (*Il Nuovo Secolo*. 19. 1963).

«Это обычная, убогая история из Cinecittà… Фильм получился посредственным, и если в нем и есть несколько смешных моментов, то исключительно благодаря актерам» (*Corriere dell'Informazione*. 9.04.1963).

«Но почему Тото всегда умудряется сделать фильм хуже предыдущего? Те, кто его знает, знают, что Тото, как бы он ни устал и ни был измотан, не может бросить актерскую карьеру; для него это было бы равносильно отказу от жизни. И поэтому он играет, независимо от сюжета, независимо от того, кто режиссирует, независимо от актеров, которые его сопровождают» (*La Notte*. 6.04.1963).

Мнения «за»:

«Живой и не лишённый приятного юмора, фильм, мастерски поставленный Серджо Корбуччи, доставляет удовольствие. Зрители смеются, часто от души, прежде всего, благодаря блестящей игре нестареющего Тото» (Il Messaggero. 30.03.1963).

«Тото долго пытался, но на этот раз ему это удалось. Да, ему удалось нас рассмешить, наконец-то поднять нам настроение; он действительно подарил нам немного хорошего юмора… Сценарий хорош, хотя временами слишком многословен» (*Momento Sera*. 31.03.1963).

«Серджио Корбуччи с юмором ведёт процессию из двенадцати детей сапожника Тото, заставляет Челентано, также одетого монахом, танцевать и петь… «Монах из Монцы» подтверждает, что наша цензура готова даже позволить высмеивать священнослужителей» (*Corriere della Sera*. 6.04.1963).

Мнения кинокритиков и киноведов об этой ленте в XXI веке стали более сбалансированными:

«Монах из Монцы» строится на слабом сюжете и персонажах, лишенных психологической глубины (часто напоминающих настоящих марионеток), за исключением главного героя, создавая словесную комедию, состоящую из двусмысленностей, каламбуров, шуток и оживленных диалогов в типичном стиле «Тото». … Если целью фильма было создание пародии, то он явно переборщил, облекая сюжет в патину 1960-х годов, которая, хотя и может вызвать улыбку в некоторых деталях, в конечном итоге только утяжеляет

его. … В целом, «Монах из Монцы» остается легким и беззаботным фильмом, в котором добро и зло показаны с детской непосредственностью, и который обладает почти сказочной атмосферой» (Cervai, 2016).

«В общей неразберихе, к счастью, присутствие трио талантливых комиков… Фильм, несомненно, нуждался в сокращении: слишком много ненужных частей и неглубоких диалогов, повторений и импровизированных крылатых фраз, основанных на действительно вялом сценарии; однако Корбуччи умеет режиссировать, и это видно, он дарит нам несколько удачных моментов, но … фильм, испорчен барочной постановкой, которая несколько приглушает шутки» (Davinotti, 2009).

По-моему, сегодня эта архаичная картина выглядит, действительно, затянутой, слишком болтливой и лишь изредка вызывающей улыбку. Хотя, Тото (1898-1967) сделал всё возможное, чтобы сделать эту историю колоритной и запоминающейся.

По итогам проката в сезоне 1962/1963 годов «Монах из Монцы» занял 40-е место по посещаемости, опередив по этому показателю «Затворников Альтоны» Витторио Де Сика, «Лолиту» Стенли Кубрика, «Мыс страха» Дж. Ли Томпсона и многие другие известные фильмы.

Депутаты / Достопочтенные / Gli onorevoli. Италия, 1963. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди, Ренато Майнарди, Витторио Метц, Марио Гуэрра, Витторио Виги. Актеры: Тото, Франка Валери, Пеппино Де Филиппо, Вальтер Кьяри, Джино Черви и др. Комедия. Премьера: 10.10.1963. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Это комедийные истории о кандидатах на выборах от пяти разных итальянских партий, включая компартию. Одна из них – христианская демократка Бьянка нанимает «девушек с улицы» для расклейки партийной агитации…

Комедия «Депутаты» стала одним из редких случаев в творческой биографии Серджо Корбуччи, когда он напрямую обратился к современной итальянской политике.

По понятным причинам эта картина вызвала множество противоречивых откликов в тогдашней прессе:

«Этот фильм стремится стать добродушной сатирой на политические обычаи, рассказывая в легком, плавном темпе и с комическим поворотом о приключениях и неудачах, надеждах, тревогах и разочарованиях различных кандидатов разных вероисповеданий во время выборов. Чтобы никого не обидеть, все политические партии становятся мишенью — без злого умысла, как уже говорилось, — стрелами, которые режиссер и сценаристы с удовольствием в них бросают; и таким образом, желаемый результат фильма — приятное и вежливое развлечение — был легко достигнут без каких-либо оскорблений» (*Il Messaggero*. 12.10.1963).

«Присутствие Тото в актерском составе ясно указывает на подход авторов к теме «кандидатов на выборах» — стиль скорее комический и фарсовый, чем сатирический, что лишает произведение остроты, которая могла бы быть достигнута более взвешенным подходом, направленным не столько на достижение поверхностных юмористических эффектов, сколько на утверждение себя как эффективной критики социальных обычаев. Удары летят во все стороны, но по очевидным, легким и, прежде всего, мелочным мишеням. Это, безусловно, не тот способ, которым следует вести политическую сатиру, опираясь на персонажей, являющихся водевильными карикатурами, на парадоксальные и гротескные ситуации, которые демонстрируют тревожное отсутствие креативности, на юмор сомнительного вкуса, который тем более раздражает, что доверен группе актеров с бесспорным талантом и хорошей игрой, а еще лучше — без компромиссов в отношении сомнительного вкуса» (*Il Tempo*. 12.10.1963).

«Это дикая и безудержная сатира на политические выборы. Юмор не всегда убедителен, многие страницы шаблонны, некоторым моментам не хватило остроты, хотя несколько колкостей и попали в цель» (*Segnalazioni cinematografiche*. 54. 1963).

«Предвыборные приключения группы вымышленных честных кандидатов… в целом задуманы как бурлеск и рассматривает внешние аспекты. Однако чувствуется, что за этим скрывается много самонадеянности и невежества. Реальность имеет гораздо более суровую сторону, о которой создатели фильма не знают или не хотят знать. В итоге зрителю предлагается водевиль» (*L'Unità*. 12.10.1963).

«Известные актеры… унижены этом в пыльном и дешевом репертуаре, страдающем от сценария и диалогов, способных вызвать глубокую, непреодолимую меланхолию даже у самых преданных телезрителей» (*La Notte*. 20.02.1963).

«Диалоги слабые, скетчи напоминают водевиль, предоставляя актерам лишь редкие возможности продемонстрировать свои таланты. Тема заслуживала более изысканного сценария и меньшего количества театрального юмора» (*Corriere della Sera*. 19.04.1964).

«Водевиль не всегда хорошего вкуса, доминирует в фильме… Юмор в этом фильме лишен оригинальности» (*Corriere dell'Informazione*. 19.04.1964).

«Фильм Корбуччи не отступает от хаотичной эпизодической формулы и сомнительного водевильного юмора… Короче говоря, это череда клише с несколькими эпизодическими, забавными моментами, которые больше заслуги отдельных актеров, чем сценария и режиссера» (*La Libertà*. 6.10.1963).

«Вот что может случиться с начинающим депутатом парламента…», — отвечает Серджо Корбуччи в сатирическом тоне, привлекая к участию множество блестящих и талантливых актеров… Приятный и довольно остроумный фильм, в котором высмеиваются все партии» (*Intermezzo*. 21/22. 30.11.1963).

«Лёгкий и непринуждённый, этот фильм плавно доходит до финала, преследуя единственную цель – вызвать несколько смешных моментов, и за это заслуга в равной степени сценаристов и режиссёра Серджо Корбуччи» (*Momento Sera*. 13.10.1963).

«В огромном количестве фильмов не хватало картины, полностью посвященной парламентскому контексту, то есть тревогам, коварным замыслам и запретным мечтам стремящихся стать почетными членами парламента. И вот он, наполненный несколько избитыми трюками, но всё же очаровательный фильм, потому что не выставляет напоказ свои претензии: он показывает то, что показывает, а именно смех без злобы, уморительные номера, неприкрытый фарс и пародию. Львиная доля, конечно же, достаётся старому лису Тото» (*Il Piccolo di Trieste*. 30.11.1963).

Интерес к «Депутатам» не иссяк у киноведов и кинокритиков и в XXI веке.

Так рецензент *Corriere della Sera* пишет, что это «политическая сатира, невозможная сегодня, потому что реальность уже превосходит любое фарсовое воображение… Очевидно, язык был гораздо более возвышенным, чем сегодня, в эпоху утонченных средних пальцев и намеков на руки в карманах итальянцев: но тогда это казалось политической фантазией. Очаровательный Корбуччи, который за свою блестящую карьеру снимал как комедии, так и триллеры, мелодрамы и вестерны, не боялся запачкать руки, демонстрируя путь, ведущий к морали, от которой совершенно не стоит отказываться. … Уточнив, что сегодня никто бы не снял подобный фильм, и что это не шедевр английской иронии, следует сказать, что он с блеском и ритмом утопает в традициях» (*Corriere della Sera*. 29.08.2010).

Марсель Давинотти отмечает, что в этой комедии «чередование эпизодов помогает преодолеть неизбежную скуку, вызванную слабым сюжетом и сценарием. Единственный по-настоящему убедительный персонаж — это привычный Тото (который всегда затмевает своих коллег по съемочной площадке в эпизодических фильмах)… Быстрая и выше среднего режиссура Серджо Корбуччи обеспечивает в целом приятное впечатление» (Davinotti, 2009).

С этой точкой зрения согласен и Джованни Фену (Fenu, 2024).

Между тем, несмотря на бурное обсуждение «Депутатов» в прессе, эта комедия прошла в итальянском прокате довольно скромно, собрав чуть больше миллиона зрителей. По-видимому, массовая аудитория меньше всего ждала от комедии с участием Тото политики или политической сатиры. А, учитывая довольно посредственный уровень сценария и постановки, многословие и редко попадающие в цель шутки, слабая прокатная судьба этой картины выглядит вполне закономерной.

Скорее всего, именно в «Депутатах» Серджо Корбуччи почувствовал, что его сотрудничество с Тото имеет мало шансов на коммерчески успешное продолжение, и резко сменил жанровые предпочтения.

Кроме того, «Депутаты» стали последним черно-белым фильмом в карьере Корбуччи. Дальше он снимал только в цвете.

Резня в Гранд Каньоне / Massacro al Grande Canyon. Италия, 1964. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Фед Арно, Альберт Бэнд, Серджо Корбуччи. Актеры: Джеймс Митчэм, Милла Саннонер, Джорджо Ардиссон, Джакомо Росси Стюарт, Андреа Джордана и др. Вестерн. Премьера: 25.05.1964. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Главный герой (Джеймс Митчэм) этого вестерна хочет отомстить за убийство отца и оказывается втянут во вражду между двумя бандами....

По просторам интернета не первый год гуляет мнение, что Серджо Корбуччи взялся за жанр спагетти-вестерна, подражая Серджо Леоне (1929-1989). Дескать, это именно Леоне придумал схему вестерна без индейцев и с главным персонажем в исполнении американского актера. На самом деле это не так. Первый спагетти-вестерн Серджо Леоне «За пригоршню долларов» Серджо Леоне вышел в итальянский кинопрокат 12 сентября 1964 года. В то время как премьера первого вестерна Серджо Корбуччи «Резня в Гранд Каньоне» состоялась 25 мая 1964 года. И именно там уже не было никаких индейцев, а главную роль сыграл голливудский актер Джеймс Митчэм (1941-2025), который к тому времени уже успел сыграть в американском телесериале – вестерне «Есть оружие – будет путешествие» (1957-1963) и снятом для большого экрана вестерне «Молодые ружья Техаса» (1962).

Другое дело, что «Резня в Гранд Каньоне» была поставлена Корбуччи с куда меньшим мастерством, чем это сделал Леоне в вестерне «За пригоршню долларов», а Джеймс Митчэм по всем статьям уступал в харизматичности и таланте Клинту Иствуду.

Так что ничуть не удивительно, что спагетти-вестерн «За пригоршню долларов» стал самым кассовым итальянским фильмов сезона 1964/1965 годов, собрав в кинозалах 14,8 млн. зрителей. Весьма впечатляющим был и его прокат во Франции (4,4 млн. зрителей) и Испании (3,3 млн. зрителей). Всего в Европе на эту картину было продано 22,5 млн. билетов.

Весьма успешным был прокат этой ленты и в США. При бюджете, оцениваемом примерно в 200 тыс. долларов (гонорар Клинта Иствуда составил всего лишь 15 тыс. долларов) вестерн «За пригоршню долларов» собрал в американских кинозалах около 20 млн. долларов.

Такого успеха у весьма среднего по всем компонентам вестерна «Резня в Гранд Каньоне» не было и в помине: картина прошла в итальянском прокате практически незаметно...

Миннесота Клэй / Человек из Минесоты / Minnesota Clay / L'homme du Minnesota / Le justicier de Minnesota. Италия-Испания-Франция, 1964. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Адриано Больцони, Хосе Гутьеррес Маэссо, Серджо Корбуччи. Актеры: Кэмерон Митчел, Жорж Ривьер, Этель Рохо, Диана Мартин, Фернандо Санчо и др. Вестерн. Премьера: 12.11.1964. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (65-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,9 млн. зрителей.**

Сбежав из тюрьмы, Миннесота Клэй (Кэмерон Митчел) хочет отомстить Фоксу (Жорж Ривьер), который сначала подставил его в суде, а затем стал шерифом и хозяином города...

Отзывы кинокритиков на этот вестерн Серджо Корбуччи в целом довольно позитивны.

Дэвид Эндрюс считает, что «Миннесота Клэй» — очень хороший фильм... Особенно учитывая, что Кэмерон Митчел придал глубину своей мрачной игре... Если вы очень

внимательно посмотрите вестерн Квентина Тарантино «Джанго освобождённый», вы, возможно, увидите похожий кадр, обозначающий «Салун Миннесота Клэй» (Andrews, 2014).

Деннис Шварц полагает, что «несмотря на некоторые недостатки, фильм демонстрирует талант в создании зрелищных перестрелок» (Schwartz, 2013).

А Ричард Уинтерс уверен, что «для обычного спагетти-вестерна это не так уж плохо. Конечно, это не шедевр Серджо Леоне, но, к счастью, это не та дешевая, скучная чепуха, которой отличаются некоторые фильмы самого низкого уровня в этом жанре. Темп повествования быстрый, перестрелок достаточно, чтобы удовлетворить любого поклонника вестернов. … Сюжет ничего особенного собой не представляет, но в нём достаточно поворотов, чтобы поддерживать умеренный интерес» (Winters, 2014).

Самая ударная сцена в вестерне «Миннесота Клэй» – это, конечно же, предфинальная, когда ослепший главный герой вступает в револьверный поединок с негодяем Фоксом. Вместе с тем, на мой взгляд, картина не сумела подняться выше среднего уровня и по всем статьям проиграла дебютному вестерну Серджо Леоне.

Второй по счету вестерн Серджо Корбуччи «Миннесота Клэй» вышел в итальянский прокат в ноябре 1964 года и собрал около двух миллионов зрителей, заняв 65-е место по посещаемости в сезоне 1964/1965 годов. При этом этому вестерну удалось собрать больше зрителей, чем таким известным фильмам, как «Фантомас» Андре Юнебелля, «Грек Зорба» Михалиса Какояниса и «Момент истины» Франческо Рози.

Однако первый спагетти-вестерн Серджо Леоне «За пригоршню долларов» (1964), который появился на итальянских экранах на два месяца раньше, занял в списке самых кассовых фильмов сезона второе место, заманив в кинозалы без малого пятнадцать млн. зрителей.

Дети леопарда / I figli del leopardo. Италия, 1965. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Серджо Корбуччи, Джованни Гримальди. Актеры: Франко Франки, Чиччо Инграссиа, Эви Маранди и др. Комедия. Пародия. Премьера: 21.04.1965. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (72-е место в сезоне 1964/1965).**

Бедный барон Тулико, по прозвищу Леопард женится на богачке и бросает женщину, от которой у него двое сыновей…

В год выхода «Детей леопарда» в итальянский прокат реакция прессы была по большей части негативной.

Рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что этот фильм, «снятый без особых усилий, не затрагивает ни пародию, ни юмор» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1965).

Уже в XXI веке Марсель Давинотти отметил, что «Дети…» - «грубая пародия на «Леопарда» Висконти, от которого фильм заимствует лишь исторический период, в котором разворачивается действие, … приправляя всё обычными ингредиентами: недоразумениями, побегами, прерванными казнями и так далее. … Декорации… роскошны и тщательно проработаны, сценарий неплох, но не более того. … Однако некоторые шутки натянуты и жалки» (Davinotti, 2007).

Второй раз (после пародии «Самый короткий день») Серджо Корбуччи пригласил на главные роли популярный в ту пору комический дуэт Франко Франки (1928-1992) и Чиччо Инграссиа (1922-2003). Именно с их помощью Корбуччи попытался пародировать не только знаменитую драму Лукино Висконти «Леопард», но костюмные фильмы в целом.

Получилось, думается, слабовато. Франки и Инграссиа, как это часто с ними бывало, частенько шутили за гранью хорошего вкуса. Но справедливости ради следует отметить, что они у самых разных режиссеров сохраняли в своем слаженном дуэте излюбленные актерские стереотипы, которые укротить было практически невозможно…

«Леопард» Лукино Висконти в сезоне 1962/1963 годов был в итальянском прокате на первом месте по посещаемости (12,8 млн. зрителей). «Дети леопарда» в сезоне 1964/1965 годов оказались всего лишь на 72-м месте (1,7 млн. зрителей). Однако даже этот не слишком высокий результат позволил этой пародии опередить по посещаемости «Грека Зорбу» Михалиса Какояниса и «Момент истины» Франческо Рози.

Человек, который смеется / L'uomo che ride / L'homme qui rit. Италия-Франция, 1965. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Джузеппе Патрони Гриффи, А. Бертолотто, Серджо Корбуччи, А. Иссаверденс, Лука Ронколи, Франко Россетти, Филиппо Санджюст (по роману Виктора Гюго). Актеры: Жан Сорель, Лиза Гастони, Илариа Оккини, Пьер Клементи и др. Драма. Премьера: 3.02.1966. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Очередная экранизация знаменитого романа Виктора Гюго «Человек, который смеется» (1869) с участием известных французских и итальянских актеров.

Действие фильма происходит в Англии конца XVII — начала XVIII века, а главный герой, изуродованный в детстве, проходит сложный путь, полный испытаний...

Как мы помним, в своем предыдущем фильме – «Дети леопарда» – Серджо Корбуччи пародировал костюмные фильмы. Но «Человек, который смеется» - самый настоящий костюмный фильм, без пародии и иронии. Более того, создается впечатление, что Корбуччи намеренно сделал его архаичным по изобразительному стилю и актерской игре, чтобы ничем не раздражать консервативную публику, знакомую с романом Виктора Гюго.

Увы, художественный результат оказался посредственным - «Человек, который смеется» не имел кассового успеха ни в Италии, ни во Франции. Так что теперь впору было пародировать уже творение самого Серджо Корбуччи...

Джанго / Django. Италия-Испания, 1966. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Пьеро Виварелли, Бруно Корбуччи, Хосе Гутьеррес Маэссо, Фернандо Ди Лео, Мадлен Деэк, Кикусима Рюдзо. Актеры: Франко Неро, Лоредана Нушиак, Хосе Бодало, Анхель Альварес и др. Вестерн. Премьера: 6.04.1966. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,3 млн. зрителей.**

«Хороший» бандит (Франко Неро) хочет отомстить плохому бандиту-беспредельщику. Сработает ли его план?

Спагетти-вестерн «Джанго» — один из самых ярких свидетельств того, как фильм, который итальянская пресса в год премьеры встретила кислыми рецензиями, через несколько десятилетий стал культовым – не только у зрителей, но и у многих кинематографистов.

Итак, в статье, опубликованной в 1967 году в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что «это вестерн, который, несмотря на превосходную операторскую работу, хороший темп и подходящую музыку, находит свои технические ограничения в гротескной и безвкусной обстановке» (*Segnalazioni cinematografiche*. 62. 1967).

Спустя десяток лет киновед Массимо Москати в своей монографии «Вестерн по-итальянски» был еще строже, считая, что «Джанго» — «пример выродившегося итальянского вестерна: его создание способствовало появлению целого поколения персонажей вестернов, которые привели к краху итальянского эксперимента» (Moscati, 1978).

Однако в XXI веке кинокритик Джермано Греко утверждает, что «Джанго» — культовый фильм, вероятно, с момента его первых показов, начиная с вступительных титров, красного цвета, цвета крови. ... Практически сразу после своего появления «Джанго», а вместе с ним и Франко Неро, становится силуэтом, символом, воином, широкополой шляпой и гробом. Комиксом, который, если бы был создан в те годы, породил бы невероятно мощный интернет-мем, мерчандайзинг и миллионы долларов. ... Красные пятна проносятся по экрану, их невозможно не заметить. Они приковывают внимание, способствуя, с чисто эстетической точки зрения, зрелищности постановки. ... Режиссура Корбуччи профессиональна, что подкрепляется операторской работой. И снова, при более внимательном рассмотрении, становится очевидным, насколько многим современным

кинематографистам, и прежде всего Тарантино, обязана эта работа. Панорамные съемки, панорамные кадры города, внезапные приближения, сжимающие крупные планы актеров в моменты пафоса, монтажные склейки и динамизм. Классическая режиссура, даже когда дело доходит до связи внутренних и внешних сцен, но развивающаяся в современном смысле. Корбуччи многому нас научил. ... «Джанго» — это режиссура, феноменальный талант рассказчика и сценарий. Весь фильм превосходен, что видно по сценам, которые никогда не бывают скучными и лишними... Джанго — это не просто насилие, это классическая эпопея, антигерой par excellence: одинокий, непреклонный, человечный, ... мстительный, непреклонный, даже когда у него сломаны руки» (Greco, 2013).

Уильям Мага также считает, что в 1966 году «Франко Неро стал антигероем в центре новаторского, жесткого и захватывающего произведения. ... Джанго представляет собой одно из самых запоминающихся воплощений антигероя, типичного для кинематографа Корбуччи. Он не безупречный рыцарь и не спаситель, а измученный человек с темным прошлым, действующий с холодной решимостью. Фильм, по сути, полностью отбрасывает различие между добром и злом, погружая персонажей в морально неоднозначный мир, где единственным законом является насилие. Франко Неро, со своей харизмой и бесстрастным взглядом, наделяет одетого в черное героя физической силой и харизмой, которые делают его одним из самых знаковых лиц европейского западного кино. ... В мире Джанго нет героев или справедливых дел, а есть только личности, движимые эгоизмом и желанием выжить. Этот пессимизм отражает социальную и политическую напряженность той эпохи, как в Италии, так и во всем мире, во время больших перемен и конфликтов. Корбуччи не просто рассказывает историю вооруженного конфликта, но и затрагивает более широкие темы природы насилия и коррупции власти, что делает «Джанго» фильмом с более глубоким политическим подтекстом, чем может показаться на первый взгляд.

Насилие — одна из определяющих черт фильма, но здесь оно используется иначе, чем в американских вестернах. Здесь жестокость гиперреалистична и шокирующа... Таким образом, мир Джанго — это пустынный, грязный, почти постапокалиптический мир. Серджо Корбуччи отказывается от типичных для традиционных вестернов широких прерий, чтобы создать деградировавшую обстановку, где грязь, дождь и запустение служат фоном для приключений персонажей. Разрушенный город, грязный и почти безжизненный, становится визуальной метафорой морального разложения, пронизывающего фильм. ... «Джанго» вышел за рамки кинематографа и стал культурной иконой, представляя собой прототип антигероя, противостоящего коррумпированному и безнадежному миру. ... Его культовый саундтрек и визуальное изображение человеческой и экологической деградации делают его произведением, выходящим за рамки своего жанра и остающимся вневременной классикой» (Maga, 2024).

В таком же восторженном ключе оценивает «Джанго» и Андреа Андреетта, называя этот вестерн шедевром - «новаторским и абсолютно превосходным для своего времени, ... породившем культовый жанровый фильм мирового масштаба» (Andreetta, 2013).

Кстати, российский кинокритик Станислав Ф. Ростоцкий также считает, что «Джанго» - «один из величайших спагетти-вестернов всех времен» и приводит его впечатляющую статистику: «за полтора часа зрители имеют возможность лицезреть 147 смертей — и это не считая прочих, нелетальных актов насилия... То есть на экране происходит 1,6 убийства в минуту, показатель, который не удалось переплюнуть даже Сэму Пекинпа в вышедшей три года спустя «Дикой банде», «ограничившейся» всего одним трупом в минуту (для сравнения: в «Робокопе-2» этот показатель равен 1,5, в «Коммандо» — 1,2, в «Кобре» — 0,6)» (Ростоцкий, 2024).

С ним явно не согласен киновед Михаил Трофименков, напоминая, что вестерны Серджо Леоне (1929-1989) элегантны, а «"Джанго" уродлив и нелеп, как гроб, который герой полфильма таскает за собой на веревочке. Корбуччи совершенно не чувствует пропорцию, в которой следует смешивать утрированную жестокость и условность комедии масок, очищающую эту жестокость от натурализма» (Трофименков, 2012). При этом М. Трофименков признавал, что «образом Джанго, которого сыграл Франко Неро, режиссер Корбуччи вогнал в гроб прежнюю идеологию вестерна» (Трофименков, 2024).

Кинокритик Марсель Давинотти попробовал дать «Джанго» своего рода «сбалансированную» оценку. С одной стороны он отнес «Джанго» к классике спагетти-вестернов, утверждая, что здесь Франко Неро сыграл свою «первую великую роль, … а его главный герой, … является иконой кинематографа 1960-х годов». Но с другой стороны, Давинотти отмечает далее, что при всем том «Корбуччи не хватает класса Леоне: интерьеры и экстерьеры минималистичны, … и Луис Бакалов не обладает талантом Морриконе… «Джанго» — это лаконичный, содержательный вестерн, снятый с мастерством выше среднего, но на световые годы далекий от великих американских (или Серджо Леоне) шедевров» (Davinotti, 2007).

Примерно такой же точки зрения придерживается и киновед Евгений Нефёдов, который справедливо считает, что, хотя «Джанго» и уступает вестернам С. Леоне, этому фильму нельзя отказать в профессионализме: Корбуччи «прибегает к стилистически ярким, изысканным решениям, с вкраплениями элементов гротеска и «чёрного юмора». Перестрелки сняты и смонтированы очень лихо, а, допустим, в сцене кулачной драки изобретательно использована ручная камера… Вместе с тем авторы явно преследовали цель превзойти голливудских творцов не только по части жестокости и натурализма (убитые исчисляются сотнями!), но и в циничности трактовки реалий Дикого Запада» (Нефёдов, 2022).

Так или иначе, но «Джанго» с годами приобрел культовый статус и стал источником многочисленных кинематографических подражаний, ссылок, цитат (вспомним итальянские спагетти-вестерны «Джанго! Эта пуля для тебя» (1966), «Джанго, прощай!» (1966), «Джанго, стреляй…» (1967), «10 тысяч кровавых долларов» (1967), «Джанго - молчаливый убийца» (1967), «Бог прощает… а я нет!» (1967), «Джанго и Сартана – финал» (1970), а далее – «Возвращение Джанго» Нелло Россати, сериал «Джанго» (2022), японский «Сукияки вестерн Джанго» и др.).

Большой поклонник «Джанго» Квентин Тарантино в своем фильме «Джанго освобожденный» (2012) специально пригласил Франко Неро, чтобы тот имиджем своего персонажа напомнил о вестерне Серджо Корбуччи. Говорят также, что еще до Тарантино о своей любви к «Джанго» заявляли Теренс Янг (1915-1994), Стив Маккуин (1930-1980), Пол Ньюмен (1925-2008) и Джек Николсон.

Итак, «Джанго» Серджо Корбуччи в итоге оказался одним из самых знаменитых его фильмов. Это был спагетти-вестерн, где (как и у Серджо Леоне) не было никаких индейцев, как не было и традиционных для классических голливудских вестернов благородных шерифов, смелых и позитивных героев и торжества закона и справедливости, зато обыгрывалась модель противостояния «хороших» и «плохих» бандитов с акцентом на жестоких перестрелках и драках. Недаром именно из-за этого «Джанго» был запрещен для показа в Британии вплоть до начала 1990-х. Понятное дело, что для выхода в советский кинопрокат «Джанго» и вовсе не годился…

Экранная судьба «Джанго» в Италии была весьма успешной: 4,3 млн. зрителей. Вместе с тем, этот вестерн в сезоне 1965/1966 годов не смог войти даже в первую десятку лидеров. Заняв 18-е место по посещаемости, «Джанго» уступил вестерну Серджо Леоне «На несколько долларов больше» (первое место и 14,5 млн. зрителей), очередной серии «бондианы» «Шаровая молния», мюзиклу «Моя прекрасная леди», приключенческой комедии «Большие гонки», сатирической комедии «Дамы и господа» и др.

Вместе с тем, «Джанго» превзошел по посещаемости такие популярные фильмы, как «Казанова-70» Марио Моничелли, «Очаровательная Анжелика» Бернара Бордери, «Вива, Мария!» Луи Маля, «Фантомас разбушевался» Андре Юнебелля и многие иные.

Джонни Оро / Золотой Джонни / Johnny Oro. Италия, 1966. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Адриано Больцони, Франко Россетти. Актеры: Марк Дэймон, Валерия Фабрици, Франко Де Роза и др. Вестерн. Премьера: 15.07.1966. **Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Джонни Оро (Марк Дэймон) - одержимый жаждой золота охотник за головами. А некий бандит объединяется с индейцами, чтобы отомстить за смерть своих братьев…

Кинокритик Марсель Давинотти считает, что «превратить обычного полунемого, молниеносно быстрого стрелка в фетишиста золота, возможно, было хорошей идеей, но сюжет меньше фокусируется на персонаже, чем на нарастающем напряжении между Пересом и шерифом, в то время как Джонни Оро сидит в тюрьме, выжидая своего часа. Таким образом, сценарий демонстрирует свою непоследовательность, обрекая фильм Корбуччи на забвение, несмотря на пару хороших идей. … Рутинные перестрелки, предсказуемые шутки, слабые персонажи… И режиссура тоже не на высоте» (Davinotti, 2007).

А Дерек Виннерт полагает, что это вестерн Серджо Корбуччи «не дотягивает до уровня его «Джанго» и «Великого молчания», но, тем не менее, демонстрирует некоторые сильные стилистические приемы» (Winnert, 2021).

В самом деле, после успеха «Джанго» от Корбуччи – и продюсеры, и поклонники спагетти-вестернов ожидали многого, но, увы, «Джонни Оро» оказался гораздо бледнее. Всё вроде бы было на месте: перестрелки, драки, салун, одинокий стрелок, мститель и пр. Но в картине: 1) к сожалению, не было Франко Неро; 2) в режиссуре Корбуччи ощущалась явная усталость; 3) актеры, снимавшиеся в фильме сыграли свои роли довольно посредственно.

В итоге «Джонни Оро» не смог заинтересовать массовую аудиторию, и был быстро забыт…

Навахо Джо / Navajo Joe. Италия-Испания, 1966. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Фернандо Ди Лео, Пьеро Реньоли. Актеры: Берт Рейнолдс, Франка Полеселло, Альдо Самбрелл, Марио Ланфранки, Николетта Макиавелли, Нино Импарато, Фернандо Рей, Таня Лопер, Лючия Модуньо и др. Вестерн. Премьера: 25.11.1966. **Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

В этом спагетти-вестерне солировал голливудский актер Берт Рейнолдс (1936-2018), который сыграл роль сильного и меткого индейца-мстителя…

В сезон премьеры итальянская пресса обвинила «Навахо Джо» в злоупотреблении сценами насилия:

«Удивительно отметить, что эта неудачная работа режиссера, который всегда выполнял свою работу правильно, особенно в фильмах такого рода… Ему удалось лишь утроить обычную дозу насилия и удвоить использование спецэффектов» (*Film Mese*. 3. 1967).

«Очевидно, задуманный для максимального усиления садизма в сценах и эмоциональной жестокости, этот фильм чрезмерно нагружает персонажей и действие до отвратительного уровня. Такой подход неумолимо подрывает техническое и повествовательное мастерство, которое проявляется в некоторых частях произведения» (*Segnalazioni cinematografiche*. 61. 1967).

Мнения киноведов и кинокритиков XXI века о «Навахо Джо» порой существенно расходятся.

Джон Лемей считает, что «Навахо Джо» — это вполне увлекательный фильм. … Операторская работа и режиссура экшн-сцен на высшем уровне» (Lemay, 2022).

Марсель Давинотти полагает, что «после бессмертного «Джанго» Серджо Корбуччи не смог дать достойного ответа… С ухоженными волосами, словно в парике, глубоким загаром и немногословностью, Рейнолдс лишен харизмы… Сцены драк и перестрелок стандартны и неизобретательны, персонажи стереотипны» (Davinotti, 2009).

А Деннис Шварц убежден, что это «фильм, прославляющий насилие и кровожадного индейского супергероя, одновременно проповедующий антирасистское послание. Рейнолдс придает фильму остроту, но все равно не может поднять его низменность или вялый сюжет» (Schwartz, 2010).

Здесь я склонен согласиться с Джоном Лемеем: вестерн «Навахо Джо» и сегодня выглядит вполне смотрибельно и динамично, а сцены насилия, которые во второй половине 1960-х казались шокирующими, в XXI веке (на фоне целого потока куда более жестоких лент, снятых за последующие полвека) кажутся далеким ретро…

Жестокие / I Crudeli. Италия-Испания, 1967. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Уго Либераторе, Луис Гарфинкл, Хосе Гутьеррес Маэссо. Актеры: Джозеф Коттен, Норма Бенгел, Аль Мюлок и др. Вестерн. Премьера: 2.02.1967. **Прокат в Испании: 1,0 млн. зрителей.**

Эпоха гражданской войны в США. Полковник Джонас (Джозеф Коттен) и его сыновья везут в дилижансе гроб, в котором якобы находится тело погибшего в боях с северянами генерала…

В отличие от «Джанго», вестерн «Жестокие» не имел большого успеха в европейском прокате, однако кинокритики, как правило, оценивают его по большей части позитивно.

Давиде Белардо пишет, что «Жестокие» выделяются как крепкий и жесткий итальянский вестерн, в котором сцены насилия – обычное дело. … Саундтрек, написанный маэстро Эннио Морриконе, как всегда, превосходен» (Belardo, 2016).

А Жан-Франсуа Дикели полагает, что в этой картине Серджо Корбуччи «стремился к определенной респектабельности, принимая условности американского вестерна. … Несмотря на крупные планы в напряженные моменты и жестокие приближения во время перестрелок, стиль фильма идеально сочетается с оригинальной музыкой Эннио Морриконе… Это криминальное путешествие также становится более метафорическим, связывая американский вестерн с его итальянским аналогом… Анархистский подтекст, хотя и не удивительный для режиссёра, … подкрепляет пагубное видение мира, где идеалы и политические устремления воспринимаются с подозрением. Как говорится в заключение: «Ни один флаг не стоит жизни» (Dickeli, 2023).

В «Жестоких» продюсеры и режиссер сделали главную ставку на голливудскую звезду Джозефа Коттена (1905-1994). Любимый актер Орсона Уэллса, он талантливо сыграл в его знаменитых фильмах «Гражданин Кейн» (1941), «Великолепные Эмберсоны» (1942), «Отелло» (1952) и «Печать зала» (1958). На счету Джозефа Коттена роли в таких известных картинах, как «Тень сомнения» (1943) и «Под знаком Козерога» (1949) Альфреда Хичкока, «Газовый свет» (1944) Джорджа Кьюкора, «Дуэль под солнцем» (1946) Кинга Видора, «Третий человек» (1949) Кэрола Рида, «Ниагара» (1953) Генри Хэтуэя.

В «Жестоких» Джозеф Коттен сыграл своего героя уставшим, но упорно и упрямо идущим к своей цели, и его персонаж, в самом деле, получился самым ярким в этом добротном вестерне Серджо Корбуччи.

Движущаяся мишень / Смерть на бегу / Bersaglio mobile / Death on the Run. Италия-США, 1967. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Франко Россетти, Массимо Патрици. Актеры: Тай Хардин, Майкл Ренни, Гордон Митчел и др. Боевик. Премьера: 9.10.1967. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

К ловкому Джейсону (Тай Хардин) попадает микропленка с ценными данными, за которой охотятся спецслужбы Великобритании, СССР и какие-то сомнительные типы…

На фоне потрясающего успеха «бондианы» во второй половине 1960-х кинематографический мир охватила мода на суперагентов и суперменов, на шпионские приключенческие ленты. Так что ничего удивительного в том, что всегда следящий за киномодой Серджо Корбуччи решил внести свою лепту в этот развлекательный поток.

На главную роль «хорошего парня» был приглашен голливудский актер Тай Хардин (1930-2017), который к тому времени успел сыграть в таких остросюжетных лентах, как «Я вышла замуж за монстра из космоса», «Космические дети», «Бронко», «Шайенны», «Доклад Чепмена», «Стена шума», «Человек из проклятой долины» и «Битва в Арденнах».

В боевике «Движущаяся мишень» повторил всё, чему он научился в своих предыдущих работах в сценах драк, перестрелок, погонь и т.д. Однако при всем том Тай Хардин не был звездой первой величины, так что у него не было шансов соперничать с Шоном Коннери (1930-2020).

Впрочем, таких шансов не было и у самого фильма: на фоне десятков иных шпионских боевиков, снятых (и нередко гораздо более ярко и зрелищно) во второй половине 1960-х в США, во Франции и в Италии, «Движущаяся мишень» просто затерялась…

Что же касается Серджо Корбуччи, то после кассового провала «Движущейся мишени» он поспешил вернуться к хорошо освоенному им жанру спагетти-вестерна…

Великое молчание / Il Grande silenzio / Le grand silence. Италия-Франция, 1968. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Серджо Корбуччи, Льюис Е. Чианелли, Бруно Корбуччи, Витториано Петрилли, Андре Транше. Актеры: Жан-Луи Трентиньян, Клаус Кински, Фрэнк Вольф, Луиджи Пистилли, Мариза Мерлини и др. Премьера: 22.11.1968. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Зима 1898 года. Невада. Охотник за головами преступников Локо (Клаус Кински) жесток и безжалостен. На его пути – одинокий стрелок-мститель «Молчун» (Жан-Луи Трентиньян).

Этот памятный вестерн Серджо Корбуччи, как правило, высоко оценивается киноведами и кинокритиками:

«Фильм — настоящая жемчужина… Диалоги прекрасно проработаны, актёрский состав великолепен, игра актёров превосходна, музыка Морриконе замечательна, а режиссура Корбуччи эффективна и в некоторых сценах даже поэтична. Такой нетипичный, эпический и прекрасный вестерн — настоящая редкость» (Pietrantoni, 2014).

«Элегантный, мрачный и нигилистический, … «Великое молчание» — шедевр итальянского и международного вестерна, действие которого разворачивается на великолепном перекрестке жанров и инаковости. Главные герои — необычный и прекрасно сыгранный Жан-Луи Трентиньян и еще более психотический, чем когда-либо, Клаус Кински. … Корбуччи, кажется, пытается создать по-настоящему драматическое зрелище, которое воспринимает себя очень серьезно и глубоко верит в своих персонажей… В рамках этого подхода Корбуччи также умело использует скрытую дезориентацию такого исполнителя, как Жан-Луи Трентиньян, явно чуждого контексту, но идеально подходящего для персонажа, который неизбежно должен выглядеть неуместно, своего рода врожденного антигероя: невысокого роста, не особенно энергичного, немого, хрупкого, интровертного и романтичного, но при этом превосходного стрелка… Ярость скрывается, циркулируя между персонажами, неявно мотивируя их отношения, удерживая их в невротическом, бесцельном противостоянии, пока не достигает своего наиболее радикального выражения в нескольких поразительных моментах» (Schiavoni, 2020).

«В то время, когда процветающий жанр вестерна начинает демонстрировать первые явные признаки упадка, Серджо Корбуччи создает настоящий антивестерн, способный отвергнуть многие стилистические особенности жанра, одновременно вступая в отстраненный диалог с его величайшими представителями. Самый очевидный выбор — заснеженный пейзаж, который заменяет классические пыльные пустынные пейзажи, столь любимые такими мастерами, как Джон Форд или Серджо Леоне, передавая всю боль и тревогу персонажей, борющихся с ледяной и негостеприимной средой — и не только в буквальном смысле. … В «Великом молчании» нет ни хороших, ни плохих парней, а есть только персонажи, которых судьба и личные мотивы ставят по разные стороны границы, в данном случае скорее моральной, чем физической» (Paiano, 2023).

Бесспорно, «Великое молчание» - самый мрачный, жестокий и изысканный вестерн Серджо Корбуччи, оказавший большое влияние на работы таких мастеров, как Клинт Иствуд («Бледный всадник»), братья Коэны («Фарго») и Квентин Тарантино («Омерзительная восьмерка»).

Загадочный персонаж Жана-Луи Трентиньяна (1930-2022), не произносящий за весь фильм ни слова. Демонический и безжалостный злодей Клауса Кински (1926-1991). Потрясающие зимние пейзажи. Тревожная музыка Эннио Морриконе (1928-2020)… Серджо

Корбуччи сумел выстроить сюжет «Великого молчания» сменой зловещих пауз и кровавых перестрелок…

«Великое молчание» получило в итальянском кинопрокате ограничительный рейтинг «от 18 лет», что сказалось на уровне его посещаемости, так как обычно основную аудиторию общедоступных вестернов составляли дети и подростки…

Но сегодня, наряду с «Джанго», «Великое молчание» обрело среди синефилов поистине культовый статус…

Наёмник / Плата за убийство / Il Mercenario / Salario para matar / The Mercenary. Италия-Испания-США, 1968. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Адриано Больцони, Серджо Корбуччи, Лучиано Винченцони, Серджо Спина (по рассказу Франко Солинаса и Джорджио Арлорио). Актеры: Франко Неро, Джек Паланс, Тони Музанте, Джованна Ралли, Эдуардо Фахардо и др. Вестерн. Комедия. Пародия. Премьера: 20.12.1968. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (25-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Эпоха Мексиканской революции. Хитрый и умный одинокий искатель приключений и денег по кличке «Поляк» (Франко Неро) помогает недалекому мексиканцу (Тони Музанте) в его «революционной» борьбе…

В сезон выхода «Наёмника» на экраны итальянская пресса встретила его тепло.

Так рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что «это мастерски поставленный приключенческий фильм. Игра актеров достойная» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 66. 1969).

Такого рода оценка сохранилась и у кинокритиков (и не только итальянских) в XXI веке.

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) считал, что «Наёмник» - «достойный приключенческий вестерн от многогранного Серджо Корбуччи, опытного исследователя всех кинематографических жанров, который стремится придать благородный оттенок истории обыденного насилия» (Bertarelli, 2001).

Марсель Давинотти также считает, что «Наёмник» «удался, и удался хорошо. Во многом это заслуга его умелой режиссуры, позволяющей создавать зачастую сложные кадры, не выглядя при этом манерным. … Сюжет великолепен, он развивается благодаря придумыванию множества различных ситуаций и множеству гипотетических концовок; диалоги безупречны» (Davinotti, 2008).

Дерек Виннерт также полагает, что «Наёмник» - «примечательный спагетти-вестерн с сильными актерскими работами… Это первоклассный пример творческого замысла режиссера Корбуччи… с захватывающим, хорошо продуманным сюжетом» (Winnert, 2018).

По мнению Дэррэга О'Донохью, «Наёмник» — самый обаятельный из всех спагетти-вестернов. … Вместо клаустрофобного, мрачного и изнурительного садомазохизма, характерного для фильмов Корбуччи «Джанго» (1966) или «Великое молчание» (1968), «Наёмник» предлагает эпическое полотно и радостную комедию, компенсирующие жестокость, а также очаровательную мужскую дружбу между немногословным наёмником м «Поляком» и энергичным революционером Пако. … Благодаря богатству индивидуальных характеров и всеобъемлющему историческому контексту, «Наёмник» — это подлинно шекспировский боевик» (O'Donoghue, 2018).

Мартин Бек пишет, что «Наёмник» считается одним из лучших спагетти-вестернов, и легко понять почему: эпическая, героическая история, широкая, ироничная социальная критика, актёры на пике своей карьеры, феноменальная музыка Эннио Морриконе… Здесь, и, конечно же, в «Джанго» и «Великом молчании», он стремился к поистине великому искусству вестерна. … Вместо мелодраматического, пыльного нигилизма «Наёмник» предлагает беззаботное, даже хитрое развлечение… «Я всегда стою только на одной стороне: на своей», — говорит «Поляк» в какой-то момент, являясь воплощением сияющего антигероя: Франко Неро на пике своего драматического обаяния. … «Наёмник» — это

феноменально увлекательный спагетти-вестерн, амбиции которого подпитываются терпимостью к озорным подмигиваниям и намекам» (Beck, 2015).

Прокатная судьба «Наёмника» в Италии была весьма успешной: он собрал 3,5 млн. зрителей в кинозалах. Это было больше посещаемости таких популярных фильмов, как «Буллит» Питера Йетса, «Забавная девчонка» Уильяма Уайлера, «Бассейн» Жака Дере, «Зеленые береты» Джона Уэйна, «Барбарелла» Роже Вадима, «Афера Томаса Крауна» Нормана Джуиссона, «Ребенок Розмари» Романа Поланского и многих других.

Причина успеха «Наёмника» мне видится в удачном сочетании жанров вестерна, комедии и пародии, превосходной актерской игре (особенно хочется выделить ироничного и обаятельного Франко Неро), уверенной режиссуре Корбуччи, который умело использовал здесь все возможности незаурядного сценария.

Зум-зум-зум - песня, которая крутится у меня в голове / Zum zum zum - La canzone che mi passa per la testa. Италия, 1969. Режиссёры: Бруно Корбуччи, Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Лучано Ферри Актеры: Долорес Палумбо, Литл Тони, Уолтер Бруджиоло и др. Музкомедия. Премьера: 21.02.1969. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1968/1969).**

В этой незамысловатой музкомедии ставка была сделана на популярного в ту пору в Италии эстрадного певца Литл Тони (1941-2013).

В год премьеры рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* резонно писал, что это «непритязательный фильм, в котором простой сюжет — всего лишь предлог для демонстрации песен солиста» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1969).

Фильм с легкомысленным названием «Зум-зум-зум - песня, которая крутится у меня в голове» Серджо Корбуччи снял вместе со своим младшим братом Бруно в перерыве между своими спагетти-вестернами.

Однако расчет на популярность Литл Тони оправдался далеко не в полной мере: музкомудия «Зум-зум…» оказалась по посещаемости только на 76-м месте в итальянском кинопрокате сезона 1968/1969 годов, сумев, однако собрать больше зрителей, чем нашумевший фильм Федерико Феллини, Луи Маля и Роже Вадима «Три шага в бреду».

Специалисты / Специалист / Отправляйтесь в ад, негодяи! / Gli Specialisti / Le Spécialiste / Fahrt zur Hölle, ihr Halunken. Италия-Франция-ФРГ, 1969. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджио Корбуччи, Сабатино Чиуффини. Актеры: Джонни Холлидей, Гастоне Москин, Франсуаза Фабиан и др. Вестерн. Премьера: 26.11.1969. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Одинокий мститель Хад (Джонни Холлидей) появляется в городе, где его брата несправедливо обвинили в ограблении банка и линчевали. По ходу дела Хад сталкивается с пацифистски настроенным шерифом (Гастоне Москин) и красивой и коварной банкиршей (Франсуаза Фабиан)…

В рецензии, опубликованной в сезон проката «Специалистов» на страницах *Segnalazioni Cinematografiche,* отмечалось, что это «надуманный, предсказуемый и посредственный вестерн» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1969).

Однако в XXI веке «Специалисты», как правило, расцениваются как классика жанра.

Так Реми Дин пишет, что «Специалисты» предлагают всё, что можно пожелать от европейского вестерна… плюс кое-что, чего, возможно, и не ожидаешь! … Что отличает «Специалистов» от многих других европейских вестернов, так это то, что он смешал все ингредиенты в шейкере, получив в итоге восхитительный коктейль, но с явно политической тематикой в качестве украшения. … «Специалисты» остаются превосходным образцом спагетти-вестерна. В нём есть всё, что требуется жанру с точки зрения сюжета и стиля. Здесь есть хорошие парни и ужасные злодеи, пышногрудые барменши, здоровенные бандиты,

неуклюжие бюрократы и продажные банкиры. В фильме широко используется кадрирование, где крошечные фигуры противопоставляются величественным пейзажам, а крупные планы и драматические приближения используются вместо монтажных склеек. Изобретательные экшн-сцены безупречно спланированы и исполнены» (Dean, 2020).

С этой оценкой согласен и Джим Тудор: «В этом мрачном спагетти-вестерне… Серджо Корбуччи демонстрирует высочайшее мастерство визуального искусства. … Холлидей воплощает тихое, гноящее беспокойство Иствуда и Нерона… С впечатляющей точностью поля его черной шляпы режут, как темное, тонкое лезвие. … Хотя Холлидей играет главную роль, «Специалисты», без сомнения, — это творение Серджо Корбуччи. В нем есть леденящая жестокость, но еще больше — тревожная мрачность; нечто, продиктованное как грехами поселенцев, так и безжалостным миром природы, который их окружает» (Tudor, 2021).

Я также считаю «Специалистов» одним из лучших вестернов Серджо Корбуччи. Эта картина была совместной продукцией с Францией и ФРГ, и французские продюсеры настояли на том, что главные мужская и женская роли достались французским исполнителям. Знаменитый французский певец и актер Джонни Холлидей (1943-2017) стильно сыграл здесь харизматичного мстителя Хада, а Франсуазе Фабиан, на счету которой к тому времени уже были заметные роли в фильмах самых разных жанрах («Михаил Строгов», «Вор», «Дневная красавица» и др.), досталась роль банкирши. Кстати, ради Франсуазы Фабиан Серджо Корбуччи сделал исключение из привычного ему правила избегать в вестернах эротических эпизодов.

Именно из-за этой «французской доминанты» посещаемость «Специалистов» во Франции была больше (редкий случай для фильмов, снятых итальянскими режиссерами!), чем в Италии.

Впрочем, бокс-оффис «Специалистов» при всём том не был чемпионским. Видимо, для массовой аудитории этот вестерн оказался слишком синефильским и тонким.

Вроде бы всё в «Специалистах» было на месте: храбрый и немногословный мститель, беспринципный бандит, шериф, салун, драки, перестрелки, красивые женщины… Но картина в итоге оказалась слишком «пастишной», то здесь, то там цитирующей знаменитые голливудские вестерны прошлых лет, а талантливые актеры играли свои роли чуть отстраненно, местами иронично, разрушая тем самым привычные массовой аудитории стереотипы.

Пойдем убивать, товарищи! / Товарищи / Vamos a matar, compañeros / Los compañeros / Laßt uns töten, Companeros. Италия-Испания-ФРГ, 1970. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Массимо ДеРита, Хосе Фраде, Дино Маиури. Актеры: Франко Неро, Томас Милиан, Джек Паланс, Фернандо Рей, Ирис Бербен, Хосе Бодало, Эдуардо Фахардо, Карин Шуберт, Джино Перниче и др. Вестерн. Комедия. Премьера: 18.12.1970. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (28-е место в сезоне 1970/1971). Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Эпоха мексиканской революции. Торговец оружием по кличке Швед (Франко Неро) приезжает к мексиканскому генералу (Хосе Бодало), чтобы заключить сделку. Однако генерал утверждает, что деньги находятся в огромном сейфе, код от которого знает только профессор Ксантос (Фернандо Рей). Швед и его напарник Васко (Томас Милиан) отправляются в опасное путешествие, чтобы найти профессора…

В год премьеры вестерна «Пойдем убивать, товарищи!» итальянская пресса отнеслась к нему позитивно.

Так рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что это фильм, «полный неожиданных поворотов, рассказанный с непревзойденным мастерством, чей гротескный, сказочный тон не заслоняет его существенной традиционности» (*Segnalazioni cinematografiche*. 70. 1971).

Уже в XXI веке Джордано Лупи, отмечая крепкую режиссуру, отличную работу оператора, монтажера и композитора, хвалил актерскую игру Франко Неро и Томаса

Милиана (1933-2017): «Персонаж Томаса Милиана хорошо проработан, это своего рода невежественный Че Гевара, всегда находящийся на полпути между добром и злом, который в конечном итоге выбирает путь добра. ... Франко Неро, с другой стороны, — элегантный, культурный и утонченный убийца» (Lupi, 2020).

По мнению Марселя Давинотти, это «хорошо продуманный плутовской вестерн и еще один крупный успех Серджио Корбуччи и Франко Неро после легендарного «Джанго». ... Корбуччи мастерски выстраивает сюжет, который, сделав путешествие двух «товарищей» ключевым моментом фильма... Не случайно суперхит «Меня зовут Троица» создан по образцу фильма «Пойдем убивать, товарищи!» (Davinotti, 2009).

Дерек Виннерт полагает, что этот фильм – «один из самых совершенных, захватывающих и стильных спагетти-вестернов, с их умелым и изысканным сочетанием цинизма, юмора, пафоса, жестокого экшена в стиле комиксов и политических комментариев» (Winnert, 2021).

А Карлос Портолес в своей рецензии и вовсе поёт восторженный гимн этой талантливой картине: «Великий шедевр, ... ироничный и едкий, фильм. ... Превосходный сценарий, далекий от канона, представляет собой беззаботное проявление актерского гения и эпического товарищества. Более того, фильм подарил нам одних из лучших персонажей в истории этого жанра. ... Развитие отношений персонажей следует явно архетипической структуре (иностранный наемник, который в итоге присоединяется к революции, негодяй, находящий искупление, истеричный и карикатурный злодей...), однако это не мешает фильму быть необычайно свежим, смелым и оригинальным. ... Эта незабываемая революционная одиссея, искусно сплетающая едкий, политически заряженный и социально значимый сюжет, навсегда запечатлелась в памяти многих поклонников спагетти-вестернов как один из самых любимых фильмов этой исторической эпохи. ... Этот фильм — непревзойденный пример технического и художественного мастерства, представляющий собой одну из вершин жанра вестерна не только в Европе, но и во всем мире» (Portolés, 2020).

На мой взгляд, комедийный вестерн «Пойдем убивать, товарищи!», в самом деле, одна из лучших работ Серджо Корбуччи. Здесь авторам фильма мастерски удалось связать в единое целое традиционные для вестерна сюжетные повороты с неожиданными импровизациями, комедийными диалогами и ситуациями, с едкой пародией и политической анархией. Все без исключения актеры (и особенно – исполнители главных ролей) тонко ощущали особенности этого жанрового коктейля, играя с должной мерой отстраненности и иронией, но в то же время – с явным азартом. Все погони, перестрелки, трюки сделаны с потрясающим техническим мастерством. Так что, по-моему, именно эта картина и есть вершина «вестерниады» Серджо Корбуччи.

Прокат этой ленты в Италии был весьма успешным: 4,2 млн. зрителей. В сезоне 1970/1971 годов вестерн «Пойдем убивать, товарищи!» опередил по посещаемости такие известные фильмы, как «Аэропорт» Джорджа Ситона, «Умереть от любви» Андре Кайатта, «Смерть в Венеции» Лукино Висконти, «Уловка 22» Майка Николса, «Проходимец» Клода Лелуша, «Конформист» Бернардо Бертолуччи, «Тристана» Луиса Бунюэля и др.

История любви и ножей / Er più: storia d'amore e di coltello. Италия, 1971. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Сабатино Кьюффини, Серджо Корбуччи. Актеры: Адриано Челентано, Клаудия Мори, Витторио Каприоли, Ромоло Валли, Анита Дуранте, Алессандра Кардини и др. Комедия. Драма. Премьера: 18.09.1971. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

1900 год. Рим. «Король» квартала Нино (Адриано Челентано) выходит из тюрьмы...

Кинокритик Марсель Давинотти полагает, что это «знаковый фильм», где «Корбуччи — мастер режиссуры, умеющий работать с актерами» (Davinotti, 2008).

В Италии «История любви и ножей» собрала огромную аудиторию, опередив по посещаемости такие популярные голливудские фильмы, как «Грязный Гарри», «Французский связной», «Соломенные псы» и др.

Причин тому было несколько. Во-первых, главные роли в картине сыграла знаменитая супружеская пара Адриано Челентано и Клаудия Мори. Во-вторых, сценарий и режиссура опирались на реальные обычаи решения конфликтов с помощью ножей, свойственные немалому числу римских кварталов начала XX века. В-третьих, Серджо Корбуччи умело сочетал в «Истории…» эмоциональные комедийные и драматические эпизоды. В-четвертых, была создана достоверная атмосфера времени (декорации, костюмы, тонкая светоцветовая работа оператора Паскуалино Де Сантиса).

К сожалению, в отличие от «Блефа» того же Серджо Корбуччи, «История любви и ножей» до советского кинопроката не добралась. Но нетрудно предположить, что если бы это случилось, картину ждал бы впечатляющий кассовый успех.

Банда Сонни и Джеда: криминальная хроника Дикого Запада / Флаг бандитов / Дети дня и ночи/ La banda J. & S. - Cronaca criminale del Far West / Bandera Bandits / Los Hijos del dia y de la noche. Италия-ФРГ-Испания, 1972. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Серджо Корбуччи, Адриано Больцони, Хосе Мария Форке, Майкл Хеллер и др. Актеры: Томас Милиан, Сьюзен Джордж, Телли Савалас, Эдуардо Фахардо, Розанна Янни, Франко Джакобини, Герберт Фукс и др. Вестерн. Комедия. Премьера: 11.08.1972. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

Бандитский дуэт Сонни (Сьюзен Джордж) и Джеда (Томас Милиан) занимаются разбоем и грабежом. Их преследует жестокий шериф (Телли Савалас)…

Кинокритик Марсель Давинотти пишет, что комедийный вестерн «Банда Сонни и Джеда: криминальная хроника Дикого Запада» «довольно легкомысленный, хотя и грубоватый, … а результат в целом – посредственный» (Davinotti, 2007).

Чуть более позитивную оценку этой ленте дает Рэнди Джонсон (Johnson, 2014).

В какой-то степени «Банда…» пародирует знаменитый хит Артура Пенна «Бонни и Клайд» (1967). Впрочем, это пародия лишена навязчивости и содержит множество оригинальных сюжетных ходов и комедийных реплик.

Персонаж Томаса Милиана (1933-2017) во многом похож на его героя из предыдущего комедийного вестерна Серджо Корбуччи «Пойдем убивать, товарищи!» (1970) – такой же бесшабашный, недалекий, жадноватый, но при этом скорострельный.

Легендарный Телли Савалас (1922-1994) был приглашен на роль коварного шерифа с надеждой, что зрители хорошо запомнили его в таких остросюжетных голливудских лентах, как «Грязная дюжина» (1967), «Золото Маккены» (1969), «Герои Келли» (1970) и др.

И надо отдать должное этому, бесспорно, талантливому актеру: отрицательные и жестокие персонажи были его коньком, для каждого из них он подбирал свои краски, порой весьма мрачные, хотя ему не чужда была и ирония.

Приглашение на главную роль Сьюзен Джордж опиралась на её участие в нашумевшем триллере Сэма Пекинпа «Соломенные псы» (1971).

Вроде бы всё было просчитано: увлекательный сюжет, наполненный активным действием, синтез вестерна, комедии и пародии, участие известных актеров. То есть всё, что два года назад принесло фильму «Пойдем убивать, товарищи!» (1970) кассовый успех не только в Италии, но и в Европе.

Однако что-то не сработало, и «Банда…» не смогла собрать в Италии даже миллиона зрителей. И здесь, на мой взгляд, тот случай, когда это довольно сложно объяснить. Ну, разве что тем, что у массовой аудитории к 1972 году произошло своего рода перенасыщение спагетти-вестернами, как в серьезной, так и в комедийной их трактовке…

Какое отношение мы имеем к революции? / Che c'entriamo noi con la rivoluzione? / ¿Qué nos importa la revolución? Италия-Испания, 1972. Режиссёр Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Массимо Франчоза, Сабатино Чуффини. Актеры: Витторио Гассман, Паоло Вилладжо, Риккардо Гарроне и др. Комедия. Пародия. Премьера: 19.12.1972. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1972/1973). Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

Эпоха Мексиканской революции. Театральный актёр (Витторио Гассман) и католический священник (Паоло Вилладжо) оказываются в центре опасных событий…

Итальянские киноведы и кинокритики в целом отнеслись к этой комедии без восторга.

Марсель Давинотти писал, что этот «фильм неинтересен, местами даже достигает полной скуки (редко встречающийся недостаток в «костюмированных комедиях»), что говорит о том, что режиссёр Серджо Корбуччи сделал ставку на клоунские импровизации двух главных героев. Вилладжо, еще не страдавший от типичного для Фантоцци заикания, успешно воплощает образ неубежденного и оппортунистического священника… Гассман использует своё клише высокомерного и трусливого комика. Однако если мы смеемся, то заслуга полностью принадлежит им обоим, а не пресному сценарию, полному знакомых шуток» (Davinotti, 2008).

А Лоренцо Чиофани отметил, что, «несмотря на оригинальность сюжета, … фильм Корбуччи — это упущенная золотая возможность. Пересечение фарса и политики, комического эффекта и сатиры не всегда работает, в основном из-за сценария, который имеет множество недостатков: мало живости, многословие, структурные слабости, редкий баланс между смехом и размышлениями, а также неоднозначная политическая мораль» (Ciofani, 2017).

На мой взгляд, комедия «Какое отношение мы имеем к революции?» – одна из самых неудачных и художественно слабых работ – как у Серджо Корбуччи, так и у исполнителей главных ролей. Талантливый актер Витторио Гассман (1922-2000) в своей игре сделал безудержную ставку на гротеск, и из-за этого его персонаж оказался абсолютно несмешным. Персонаж Паоло Вилладжо (1932-2017) на этом фоне выглядит сдержаннее, однако все равно как-то некомедийно. Кроме того, сценарная основа, в самом деле, далека от подлинного юмора.

Впрочем, все эти недостатки ничуть не помешали комедии «Какое отношение мы имеем к революции?» занять 31-е место в итальянском прокате сезона 1972/1973 годов и опередить по посещаемости такие популярные фильмы, как «Исступление» Альфреда Хичкока, «Кабаре» Боба Фосса, «Змей» Анри Вернея, «Таинственный остров» Хуана Антонио Бардема и др.

Зверюга / Две большие глотки/ Il bestione / Deux grandes gueules. Италия-Франция, 1974. Режиссер Серджио Корбуччи. Сценаристы: Серджио Донати, Лучано Винченцони. Актеры: Джанкарло Джаннини, Мишель Константен, Джузеппе Маффиоли, Далила Ди Ладзаро и др. Комедия. Премьера: 6.09.1974. **Прокат в Италии: 5,7 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1974/1975). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

«Зверюга» - это прозвище большого грузовика, а в его кабине два дальнобойщика – опытный Сандро (Мишель Константен) и молодой, но горячий Нино (Джанкарло Джаннини). Им предстоит проехать половину Европы…

Удивительно, что эта вроде бы по сюжету вполне рядовая итало-французская комедийная роуд-муви смогла в итальянском прокате сезона 1974/1975 годов выйти на шестое место по посещаемости, заманив в кинозалы 5,7 млн. зрителей. И это притом, что ни в Италии, ни во Франции Джанкарло Джаннини и Мишель Константен (1924-2003) в середине 1970-х не могли соперничать по популярности с тогдашними звездами первой

величины – Жаном-Полем Бельмондо, Аленом Делоном, Альберто Сорди и Марчелло Мастроянни.

Но факт остается фактом – относительно малобюджетная «Зверюга» опередила в итальянском кинопрокате не только такие известные итальянские фильмы, как «Юппи-ду» Адриано Челентано, «Мы так любили друг друга» Этторе Скола, «Запах женщины» Дино Ризи, «Зорро» Дуче Тессари, но и весьма дорогостоящие голливудские фильмы «Пылающий ад» Джона Гиллермина, «Китайский квартал» Романа Поланского, «Великий Гэтсби» Джека Клейтона и др.

Остается только предположить, что «Зверюга» подкупила итальянскую аудиторию близостью главных героев к некому общепризнанному уровню так называемых «среднестатистических итальянцев» (по части интеллекта, лексики, круга бытовых интересов и т.п.). Хотя, разумеется, нельзя сбрасывать со счетов актерское мастерство Джанкарло Джаннини и Мишель Константен (сумевших талантливо передать движение своих персонажей к дружескому взаимопониманию и взаимовыручке) и профессионализм Серджо Корбуччи.

Белый, желтый, черный / Il bianco il giallo il nero / El blanco, el amarillo y el negro / Le Blanc, le Jaune et le Noir. Италия-Испания-Франция, 1974. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Антонио Троизо, Марчелло Кошиа, Серджио Спина, Марио Амендола, Серджо Корбуччи, Сантьяго Монкадо, Рене Ассео, Луи де Блен. Актеры: Джулиано Джемма, Томас Милиан, Эли Уоллах и др. Вестерн. Комедия. Пародия. Премьера: 17.01.1975. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (28-е место в сезоне 1974/1975). Прокат в Испании: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

В комедийном вестерне «Белый, жёлтый и чёрный» самурай Сакура (Томас Милиан) отправляется на поиски украденного священного пони, которого император Японии отправил в подарок. Похитители требуют выкуп в миллион долларов, а деньги хранится в сундуке шерифа Блэк Джека (Эли Уоллах). Но этими деньгами хочет завладеть и бандит Блан (Джулиано Джемма)…

В год проката этого фильма он был встречен итальянской прессой вполне позитивно.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что «это комичный вестерн, намеренно запутанный в сюжете, который, в игривой, пародийной сказочной атмосфере, включает в себя несколько примечательных выдумок» (*Segnalazioni cinematografiche*. 78. 1975).

Положительное отношение к этой ленте сохранилось и у кинокритиков в XXI веке.

Джорджо Верокки пишет, что «Белый, жёлтый и чёрный» — превосходный спагетти-вестерн, в полной мере передающий юмористический дух… Помимо многогранности режиссёра, способного, как мало кто другой, уравновешивать две сюжетные линии, значительный вклад в успех работы вносит актёрский состав» (Vernocchi, 2020).

Джордано Лупи считает, что Серджо Корбуччи переосмысливает здесь «Красное солнце» Теренса Янга (1971) в комедийном ключе, «погружаясь в мир вестерн-фарса… Сила фильма заключается в диалогах, состоящих из остроумных реплик в контексте водевиля: дерзких, язвительных, часто карикатурных и полных двусмысленностей. … Комичный, намеренно безумный фильм, примечательный своим актерским составом… Томас Милиан выделяется своим безупречным чувством юмора и является главной звездой фильма, в то время как Джулиано Джемма и Эли Уоллах чувствуют себя более комфортно, затрагивая серьезные темы. … Серджо Корбуччи — выдающийся режиссер, когда дело доходит до экшн-сцен: он делает каждую акробатическую последовательность правдоподобной и захватывает внимание зрителя» (Lupi, 2014).

Людовика Оттавиани полагает, что «Белый, жёлтый и чёрный» — это своего рода дивертисмент с невероятным сюжетом, смешивающий поп-культуру, своего рода антологию «спагетти-вестернов»… По всему фильму разбросаны самоцитаты… Фарсовая атмосфера фильма служит для того, чтобы окончательно отделить — подобно финальной, экстремальной «лебединой песне» жанра — реализм от его окончательного превращения в

легкую и живую пародию, балансируя на тонкой грани между двумя, казалось бы, далекими и различными сущностями» (Ottaviani, 2013).

Наполненный пародийными отсылками комедийный вестерн «Белый, жёлтый и чёрный» стал последней работой Серджо Корбуччи на тему Дикого Запада. Помимо своего любимца Томаса Милиана (1933-2017) Корбуччи пригласил на главные роли культовых исполнителей ролей в спагетти вестернах – Джулиано Джемму («Пистолет для Ринго», «Простреленный доллар», «Возвращение Ринго», «Прощай, Ринго», «Аризона Кольт», «Ради нескольких долларов», «Дни ярости», «Разыскивается живым… но лучше мёртвым» и др.) и Эли Уоллаха («Великолепная семерка», «Как был завоеван Запад», «Хороший, плохой, злой», «Золото Маккены» и др.).

В результате получился пряный и смешной жанровый коктейль – как для синефилов, любящих пародии, так и для обычной публики.

В сезоне 1974/1975 годов «Белый, жёлтый и чёрный» оказался в итальянском прокате на 28-м месте по посещаемости, опередив такие известные фильмы, как «Великий Гэтсби», «Аэропорт-75», «Молодой Франкенштейн» и др.

Под каким ты знаком? / Di che segno sei? Италия, 1975. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Франко Кастеллано, Сабатино Чиуффини, Бруно Корбуччи, Серджо Корбуччи, Массимо Франчиоза, Джузеппе Моччиа, Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Паоло Вилладжо, Марианджела Мелато, Адриано Челентано, Альберто Сорди, Ренато Поццетто, Джованна Ралли, Лучано Сальче, Лилли Карати и др. Комедия. Премьера: 23.10.1975. **Прокат в Италии: 6,0 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1975/1976).**

Эта комедия состоит из четырех новелл, в каждой из которых солирует звезда первой величины: Паоло Вилладжо (1932-2017), Адриано Челентано, Альберто Сорди (1920-2003) и Ренато Поццетто.

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к этой картине неоднозначно:

«Фильм, который вернул в моду эпизодическую комедию. «Под каким ты знаком?» — всего лишь предлог для выступления четырёх шоуменов, находящихся не в лучшей форме. Сорди немного превосходит, возрождая старый образ «американца в Риме» и адаптируя его к современности. Вилладжо — ниже нуля, Поццетто и Челентано — так себе. Корбуччи сыграл лучше» (*Magazine italiano TV*).

«Лучший из четырёх эпизодов — второй, где Челентано и Мелато плавно танцуют, за ним следует последний, где Сорди возрождает Нандо Морикони [главный персонаж комедии Стено «Американец в Риме» (1954) – А.Ф.]… Есть подходящий Поццетто и скучный, слабый Вилладжо» (*Telesette*).

«Вялая комедия… Скетч Вилладжо ужасен, скетч Поццетто скромен, а два других едва сносны. … Необычный дуэт Мелато-Челентано забавен» (Bertarelli, 2003).

«Лучшая роль, несомненно, принадлежит великому Альберто Сорди, который на этот раз возрождает американского фанатика Нандо Морикони, главного героя исторического фильма «Американец в Риме». … Сорди представляет, какой могла бы быть карьера праздного Нандо, борющегося с типично американской работой (телохранитель) и своей обычной неуемной энергией. Маленький шедевр» (Davinotti, 2007).

Отдавая должное таланту Альберто Сорди, я всё-таки склонен выделить новеллу о танцевальном конкурсе с участием Марианджелы Мелато (1941-2013) и Адриано Челентано. Здесь есть и азарт, и ирония, и стиль, плюс экстравагантная пластика и легкая пародия на знаменитый фильм Сидни Поллака «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?» (1969).

Что касается новеллы с Паоло Вилладжо, то в ней он, по сути, повторил свои трюки (причем, часто сомнительного вкуса) из его самой нашумевшей комедии «Фантоцци», которая триумфально вышла на экраны за полгода до премьеры комедии «Под каким ты знаком?».

В итоге прокат в Италии этого комедийного альманаха Серджо Корбуччи был весьма успешным: 6,0 млн. зрителей и 6-е место в сезоне 1975/1976 годов.

Альманах «Под каким ты знаком?» уступил по посещаемости только знаменитой комедии Марио Моничелли «Мои друзья», «Челюстям» Стивена Спилберга», «Полету над кукушкиным гнездом» Милоша Формана, «Трем дням Кондора» Сидни Поллака и комедии самого Серджо Корбуччи «Блеф».

Однако при этом позади картины «Под каким ты знаком?» остались такие знаменитые фильмы, как «Крестный отец – 2», «Салон Китти», «Черная Эмманюэль», «Роллербол» и многие другие.

Блеф / Блеф: история афер и мошенников / Bluff: storia di truffe e di imbroglioni. Италия, 1975. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Массимо ДеРита, Серджо Корбуччи, Дино Маиури. Актеры: Энтони Куин, Адриано Челентано, Капучине, Корин Клери и др. Комедия. Премьера: 14.04.1976. **Прокат в Италии: 8,3 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1975/1976). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей. Прокат в СССР – с февраля 1979: 44,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

«Блеф» рассказывает историю похождений двух мошенников, роли которых сыграли Адриано Челентано и Энтони Куин.

В своей рецензии о «Блефе» кинокритик Марсель Давинотти напомнил читателям, что создатели этой комедии были явно вдохновлены знаменитой картиной Джорджа Роя Хилла «Афера», где главные роли блестяще сыграли Роберт Редфорд и Пол Ньюмен. Однако «лёгкая режиссура Серджо Корбуччи не позволяют разразиться буре негодования. Это также объясняется оригинальностью актёрского мастерства Челентано, … которое проявляются очень ярко, демонстрируя огромный потенциал… Сюжет опирается на множество других фильмов на эту тему… Главная цель — рассмешить зрителей, и фильм часто преуспевает, удерживая их внимание благодаря своему темпу и сильной связи с жанром. Это не шедевр, … но беззаботная, жизнерадостная атмосфера, пронизывающая фильм, позволяет оценить его свежесть» (Davinotti, 2007).

Кинокритик Пьетро Феррaро в принципе солидарен с М. Давинотти, отмечая, что «Серджо Корбуччи — проверенное имя в комедии и не только (см. спагетти-вестерны, начиная с «Джанго»), и его уверенная рука снова очевидна в фильме, который отсылает к классике «Аферы») и выигрывает от международного актерского состава… «Блеф»… хорошо использует проверенный репертуар комедии положений, и даже если веселье не длится на протяжении всего фильма, мы получаем высококачественное развлечение, которое доставляет огромное удовольствие» (Ferraro, 2015).

«Блеф» вышел на экраны СССР на пике популярности Адриано Челентано, когда, завоевав Европу своими песнями, он стал активно сниматься в кино, освоив грубоватую маску, где под часто флегматичной невозмутимостью персонажа таились незаурядная смекалка, быстрота реакции и едкая ирония.

Киновед Виктор Демин (1937-1993) писал, что «самое привлекательное в «Блефе»… — стихия балаганного, незамысловатого юмора. Итальянские кинематографисты поставили картину в какой-то степени в иронической оглядке на приемы и нормы классической комедии «дель арте». Здесь полицейские созданы только для того, чтобы их дурачили, а жуликоватые герои — чтобы без устали дубасить друг друга да в паузах получать звонкие пощечины от кого-нибудь со стороны. Здесь легко бегут из тюрьмы, легко добывают деньги картежными трюками или небрежной ссылкой на счет маркиза де Волантре, якобы проживающего в такой-то гостинице. Но здесь так же легко попадают в примитивные ловушки, поставленные на пути энергичными собратьями по мошенническому промыслу. И, значит, снова надо искать спасения в хитром замысле, чтобы обмануть обманщика, провести пройдоху, надуть опытного надувателя. Так и движется этот сюжет, от одной проделки до другой, по принципу: вор у вора дубинку украл. В какой-то момент ловишь себя на ощущении: запутался не только ты, но уже и сами создатели фильма не различают, где

же кончается бесконечная череда «блефа» и где прячется хоть крупиночка чего-то подлинного. Любовь и доброта, как водится, торжествуют над злобой и ненавистью. Но сам этот финал звучит вполне условно, поскольку и сама любовь, и доброта двадцать раз на дню брались под сомнение по поступкам этих разбитных персонажей бесшабашного плутовского действа» (Демин, 1979: 19).

А киновед Георгий Богемский (1920-1995) полагал, что в «Блефе» Серджо Корбуччи проявил себя «мастером блефовать: отсутствие оригинальности, свежей, мысли он с переменным успехом замещает каскадом трюков, неисчерпаемой выдумкой на все новые и новые мошеннические проделки, обманы всех калибров… Дело всё в исполнителях ролей: здесь у постановщика «Блефа» на руках настоящие, неподдельные козыри, вернее, тузы… Тузы эти — Энтони Куин и Адриано Челентано. … Притягивает Адриано Челентано, хотя он, как всегда, в фильме почти не поет. Он удивительно пластичен, его движения, жесты, ужимки неожиданны, необычны, передают так же, как и его шуточки, все своеобразие его собственной системы юмора. Эта «система» — сложная смесь народного, чисто римского юмора с классической клоунадой и современным чуть абсурдным юмором в духе так называемого «английского»… Надо также признать, что свое жульническое повествование Корбуччи ведет с некоторой долей иронии, с улыбкой, с известным самоотстранением, иногда даже чуть пародийно. Стилизация под фильм 30-х годов тоже придает ленте некоторую условность. И еще, что спасает «Блеф», это его упругий, подлинно кинематографический, в духе старых комических фильмов темп. Что еще требовать от откровенно развлекательной ленты?» (Богемский, 1979: 12-13).

Уже в постсоветские времена кинокритик Евгений Нефёдов отметил, что «Блеф» «во многом ориентируется на блистательную голливудскую «Аферу» (1973) Джорджа Роя Хилла… Но Корбуччи… прилагает все усилия для того, чтобы в первую очередь публика оценила красоту игры, безостановочной и щедрой на сюрпризы. … Присутствие же чувственной и нежной, невзирая на манипуляции с бьющим в голову шампанским, француженки Корин Клери, накануне прославившейся в дразнящей «Истории О» (1975), привносит в действие толику пикантной эротики» (Нефёдов, 2013).

В Италии «Блеф» стал лидеров проката сезона 1975/1976 годов, уступив по посещаемости только комедии Марио Моничелли «Мои друзья», «Челюстям» Стивена Спилберга», «Полету над кукушкиным гнездом» Милоша Формана и «Трем дням Кондора» Сидни Поллака. Однако при этом позади «Блефа» остались такие знаменитые фильмы, как «Крестный отец – 2», «Салон Китти», «Черная Эмманюэль», «Роллербол» и многие другие. Что касается «Аферы» Джорджа Роя Хилла, то она в итальянском кинопрокате 1973/1974 годов собрала примерно столько же зрителей, что и «Блеф».

Причина, на мой взгляд, была в том, что «Блеф» не был простой калькой «Аферы», а вполне самобытным произведением, поставленным уверенной рукой профессионала, хорошо знающего историю кинематографа, в частности, комедийной классики.

За свою роль в «Блефе» Адриано Челентано был удостоен престижной награды «Давид Ди Донателло», что стало еще одним доказательством, что он был достойным партнером знаменитого Энтони Куина (1915-2001).

Синьор Робинзон / Синьор Робинзон, невероятная история любви и приключений / Il signor Robinson, mostruosa storia d'amore e d'avventure. Италия, 1976. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Пиполо, Паоло Вилладжо, Франко Кастеллано. Актеры: Паоло Вилладжо, Зеуди Арайя, Анна Ногара, Перси Хоган и др. Комедия. Премьера: 23.12.1976. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1976/1977). Прокат в СССР – с 29 января 1979. 52,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В этой комедии на необитаемом острове оказывался итальянец (Паоло Вилладжо), у которого очень скоро нашлась подруга…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этой картине существенно расходятся.

К примеру, киновед Паоло Мерегетти посчитал, что это всего лишь «скучная пародия с очень слабыми сатирическими намёками» (Mereghetti, 1994).

Джордано Лупи также полагает, что «Синьор Робинзон» - «пресная пародия на историю Робинзона Крузо… Паоло Вилладжо играет обычного персонажа — полного неуклюжего идиота, только на этот раз он оказывается потерпевшим кораблекрушение на необитаемом острове, где скучает по смогу, телевидению и цивилизации. Его компанию составляет соблазнительная туземка, которую играет прекрасная Зеуди Арайя… В фильме присутствует частичная нагота прекрасной актрисы, запомнившейся обратным стриптизом» (Lupi, 2011).

Однако кинокритик Марсель Давинотти считает, что это «восхитительная фантоццциалистская интерпретация темы необитаемого острова и неизбежная отсылка к классике Дефо… Паоло Вилладжо превосходно играет роль ребенка прогресса, одержимого простыми технологиями… Это были годы, когда Вилладжо еще не был рабом своего фантоццианского заикания, годы, когда его достоинство как трагикомического актера заявило о себе, обретя всплески гордости и разочарования в свежей, современной игре. … Корбуччи создает достойное, личное произведение» (Davinotti, 2011).

В год выхода «Синьора Робинзона» в советский прокат кинокритик Татьяна Хлоплянкина (1937-1993) отметила, что эта комедия «насквозь иронична, пародийна, а пародия живет на экране по своим собственным законам и как-то умеет устраиваться так, что мы не судим ее даже за явные погрешности против вкуса, которые мы простили бы любому другому жанру, в том числе и просто комедии» (Хлопялянкина, 1979: 19).

А уже, глядя на эту ленту из XXI века, кинокритик Денис Горелов убежден, что рецепт успеха этого фильма таков: «публика чем глупей, тем благодарней: любит повторюшки. Получилась форменная «повторюшка дядя Хрюшка». Об змею он спотыкался дважды, от бумеранга бегал четырежды, склонял Пятницу к немедленному диньдинь 27 раз. Пять минут препирался с попугаем, пять – ломал об кокос весь остров, шутка с кинотеатром, по которому показывают море, дублировалась шуткой с телевизором, по которому показывают Пятницу. Зато зритель ему попался хороший: отзывчивый» (Горелов, 2019).

Итальянские комедии были очень популярны в СССР 1970-х – 1980-х. Зрители обожали Адриано Челентано и Паоло Вилладжо (1932-2017) – главных на то время комиков итальянского экрана.

Серджо Корбуччи снимал комедии и с тем, и с другим. Правда, гангстерская комедия с А. Челентано и Э. Куином «Блеф», на мой взгляд, вышла у него куда лучше «Сеньора Робинзона» с П. Вилладжо. Но в свое время и эта лента собирала полные залы от Москвы до самых до окраин… В самом деле, разве история о недотепе, который, попав на остров среди океана, знакомится с сексапильной негритянкой (пусть даже в СССР эта комедия шла с купюрами), не была смешной на тогдашнем скучноватом и пресном фоне «правильных» соцреалистических лент?

Три тигра против трёх тигриц / Tre tigri contro tre tigri. Италия, 1977. Режиссеры: Серджио Корбуччи, Стено. Сценаристы: Марио Амендола, Франко Кастеллано, Серджио Корбуччи, Ренато Поццетто, Стено и др. Актеры: Ренато Поццетто, Коки Понцони, Энрико Монтесано, Далила Ди Ладзаро, Паоло Вилладжо, Корин Клери, Нанни Лой и др. Комедия. Премьера: 15.09.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1977-1978).**

Эта комедия состоит из трех новелл, снятых Стено и Серджио Корбуччи (1926-1990). В первой новелле католический священник (Ренато Поццетто) знакомится с американским пастором и его молодой женой. Во второй новелле наивный персонаж Энрико Монтесано становится объектом фривольных съемок скрытой камерой, которую ведет персонаж режиссера Нанни Лоя (1925-1995). В третьей новелле персонаж Паоло Вилладжо (1932-2017) вынужден стать летчиком поневоле…

Итальянские кинокритики отнеслись к этой картине без особого энтузиазма.

Массимо Бертарелли (1943-2019) посчитал, что эта «вульгарная трехчастная комедия, снятая странным дуэтом Серджио Корбуччи и Стено, не более чем обычный сексуальный фарс, где вульгарность (к счастью, никогда не доходящая до ужасной) преобладает над юмором. Самая неглупая сцена — вторая, хотя откровенные сцены нам уже порядком надоели» (Bertarelli, 2001).

С ним, по сути, согласен и Марсель Давинотти: «Довольно неинтересная история, однако, оживленная мастерством Поццетто и театральным талантом Коки Понцони… Второй (и более короткий) эпизод лучше с точки зрения сценария» (Davinotti, 2007).

И это тот случай, когда возразить, пожалуй, нечего. Комедия «Три тигра против трёх тигриц» выглядит затянутой, смешных эпизодов в ней мало, зато куда больше пошловатых и глуповатых. Увы, это явная неудача двух именитых комедиографов…

Это мы, например / Ecco noi per esempio. Италия, 1977. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Сабатино Кьюффини, Серджо Корбуччи. Актеры: Адриано Челентано, Ренато Поццетто, Феличе Андреаси, Барбара Бах, Уго Болонья, Сальваторе Боргезе, Джулиана Каландра, Капучине, Жорж Вильсон, Комедия. Премьера: 28.10.1977. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1977/1978).**

В этой комедии фотограф (Адриано Челентано) пытается сделать сенсационные снимки, а его случайный знакомый – поэт (Ренато Поцетто) мечтает опубликовать свою книгу…

Отзывы киноведов и кинокритиков об этой ленте существенно различаются.

В конце XX века Николо Рангони Макиавелли писал, что «фильм представляет собой псевдополитический беспорядок, который, используя комических персонажей (начиная с замысловатых имен), пытается изобразить исторический, политический и социальный контекст (включая студенческие протесты, похищения, терроризм и феминизм). Несмотря на драматические обертоны, авторы… заинтересованы лишь в создании комедии – более китчевой, непристойной и странной, чем сюрреалистической» (Machiavelli, 1995).

А Марсель Давинотти, уже в XXI веке, напротив, полагает, что «история хороша, полна занимательных эпизодов, … она часто бывает увлекательной благодаря неоспоримому комедийному таланту дуэта. Поццетто — самый непредсказуемый персонаж, и Корбуччи умеет создавать для него идеально подходящих героев… Челентано также совершенно убедителен… Серджо Корбуччи — мастер режиссуры, он знает, как выстроить комедийный темп, как придать глубину своим персонажам, … и он руководит актерским составом превосходно. … Фильм хорошо снят и отлично сыгран» (Davinotti, 2008).

Внедрение политики в комедийный сюжет в творчестве Серджо Корбуччи встречалось довольно редко. Но в комедии «Это мы, например» это сделано вполне оправданно. Однако в целом, на мой взгляд, картина вышла не очень смешной и остроумной, местами даже скучноватой и лишенной элементарной логики.

Вместе с тем в итальянском прокате сезона 1977/1978 годов картина «Это мы, например» имела большой успех: 4,0 млн. зрителей и четвертое место по посещаемости. Меньше, чем у тогдашних трех прокатных чемпионов (голливудских «Звездных войн», «Лихорадки субботнего вечера» и «Контактов третьего вида»), но больше, чем у всех остальных итальянских фильмов сезона. Комедия Корбуччи опередила десятки таких популярных фильмов, как «Шпион, который меня любил», «Аэропорт-77», «Орка – кит-убийца», «Бездна», «Нью-Йорк, Нью-Йорк» и др.

Гонорар за предательство / Взятка / La Mazzetta. Италия, 1978. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Лучиано Де Кресченцо, Массимо ДеРита, Эльвио Порта, Дино Маиури (по роману Аттилио Веральди). Актеры: Нино Манфреди, Уго Тоньяцци, Паоло Стоппа, Мариса Лаурито, Имма Пиро, Мариза Мерлини и др. Комедия. Детектив. Триллер. Премьера: 17.03.1978. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (6-е место в прокате 1977/1978). Прокат во Франции: 0,1 млн. зритлеей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.** Прокат в СССР - с июня 1981.

Дон Микеле (Паоло Стоппа) отправляет на свою виллу адвоката Сазу (Нино Манфреди) с тем, чтобы тот нашел там компроматные бумаги. Вместо этого адвокат находит на вилле два трупа…

Эта смесь детектива и горькой комедии, как правило, высоко оценивается итальянскими киноведами и кинокритиками:

«Нино Манфреди, поистине исключительный, … создает очень точный портрет главного героя в отношении его особой повседневной философии — «изобретать жизнь каждый день» (Il Tempo. 1978).

«Комедия в стиле неаполитанского нуара… Серджо Корбуччи мастерски справляется со своей работой. Таким образом, по крайней мере, на протяжении доброй половины фильма мы получаем удовольствие от просмотра… Корбуччи уделяет большое внимание контексту, в котором разворачивается действие, и ему удаётся сделать его почти более значимым, чем персонажи… Жаль, что по мере развития сюжета он становится излишне сложным, и мы увязаем в сценах, лишённых необходимой живости. … В конечном итоге триллер затмевает комедию» (Davinotti, 2009).

«Приятный в своей несколько предсказуемой постановке, хорошо сыгранный, фильм является одной из тех криминальных комедий, которые в большом количестве снимались около двадцати пяти лет назад и которые до сих пор доставляют удовольствие при просмотре» (Kane, 2002).

«Мрачный, политически заряженный финал — настоящая неожиданность фильма: он подчеркивает тщетность усилий отдельного человека, пытающегося восстановить хоть какую-то законность и справедливость в социально-политическом контексте, который непоправимо испорчен, поскольку организован по совершенно незаконной логике. … «Взятка» — это идеальное сочетание комедии и триллера, усиленное динамичным повествованием и энергичной джазовой музыкой Пино Даниэле. В фильме великолепно играют актеры, действие разворачивается в живописных местах (между Неаполем и Римом), тонко соблюдается баланс между реализмом и карикатурой… Эта ясная нигилистическая фреска рассказана автором с лёгкой, отстранённой элегантностью, избегая морализаторских или мелодраматических тонов. Корбуччи, короче говоря, улавливает древнюю и «принятую» криминальную реальность, с которой приходится жить» (Rausa, 2016).

В Италии 1970-х был пик так называемого политического кинематографа, безжалостно разоблачавшего властные структуры, мафию, несправедливую судебную систему и т.п. Серджо Корбуччи решил внести в этот тематический спектр и свою лепту. И, думается, у него получилось. «Взятка» - картина, не только острым скальпелем вскрывающая социальные пороки, но и мастерски поставленная. И, конечно же, отменно сыгранная выдающимися актерами Нино Манфреди (1921-2004) и Уго Тоньяцци (1922-1990).

«Взятка» в итальянском прокате сезона 1977/1978 годов имела большой успех: её посмотрело около четырех миллионов зрителей (шестое место по посещаемости). Это было меньше, чем у трех прокатных чемпионов («Звездные войны», «Лихорадка субботнего вечера» и «Контакты третьего вида»), и меньше, чем у очередной серии «бондианы» («Шпион, который меня любил») и комедии самого Серджо Корбуччи «Это мы, например». Но это был второй по посещаемости итальянский фильм сезона, опередивший десятки таких популярных фильмов, как «Аэропорт-77», «Орка – кит-убийца», «Бездна», «Нью-Йорк, Нью-Йорк» и др.

Орел или решка / Чет и нечет / Pari e dispari. Италия, 1978. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Сабатино Чиуффини, Серджо Корбуччи. Актеры: Теренс Хилл, Бад Спенсер, Лучано Катеначчи и др. Комедия. Боевик. Премьера: 28.10.1978. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 2,0 млн. зрителей. Прокат в Испании: 2,0 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 5,2 млн. зрителей.**

Америка. Мощные грузовики, автогонки, роскошные яхты, скачки, азартные игры, драки. Знаменитый дуэт Теренса Хилла и Бада Спенсера в своей излюбленной стихии комедийного боевика…

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к этому комедийному боевику со снисходительной доброжелательностью:

«Небольшое, но приятное приключение, которое трудолюбивый Серджо Корбуччи разворачивает на фоне живописных пейзажей, словно сошедших с открыток, и идеально подходит для пары Спенсер-Хилл» (*Il giornale*. 22.11.2001).

«Самодельная фантазия, но настолько эффективная, что мы до сих пор посмеиваемся… Диалоги в стиле комиксов, сценарий, который временами хромает (особенно в конце), но не одна сцена может заставить нас на мгновение забыть о нем… «Чет и нечет» пролетают незаметно, словно мы возвращаемся в детство» (Guidi, 2005).

«Сегодня мы можем улыбаться, глядя на беззаботный и легкомысленный тон приключений этой парочки, но жестокость их забавных ударов для своего времени стала приливом динамизма в итальянскую комедию, которая тогда только начинала угасать. А два карикатурных персонажа, почти чуждые контексту, осознающие и уверенные в своих победах, достижимых без особых жертв, безусловно, были оригинальны и (почему бы и нет?) современны» (Tenca, 2006).

«Это один из тех фильмов, которые можно назвать «типичными» в творчестве Спенсера и Хилла: здесь присутствует детская, наивная составляющая (Теренс Хилл разговаривает с дельфинами), азартные игры, элемент аферы, классические отношения любви-ненависти между главными героями, … и, конечно же, неизбежные «креативные» драки… Конечно, кому-то может показаться раздражающей чрезмерно простая тематика в сочетании с остротами, достойными Уолта Диснея, но в конечном итоге кинематограф Хилла и Спенсера, зародившийся в тени крутых парней Дикого Запада, развивается именно в этом направлении и вскоре достигнет своего зенита… в гипер-детском фильме «Кто найдет друга, найдет сокровище» (Davinotti, 2007).

А кинокритик Пьетро Феррaро так просто пришел в полный восторг от этой ленты, считая, что это «еще один успешный фильм с несокрушимым дуэтом Спенсера/Хилла; сценарий хорошо проработан, а диалоги особенно великолепны. Их взаимоотношения находятся на пике, и режиссер Серджо Корбуччи точно знает, как работать с этим динамичным дуэтом, поскольку он досконально знает обоих актеров и умеет раскрыть их лучшие качества, добавляя при этом нотку мастерства ветерана жанровых комедий» (Ferraro, 2020).

Как мы помним, Серджо Корбуччи всегда умел отслеживать коммерческие кинематографические тенденции и появление кассовых звезд. И, по-видимому, в конце 1970-х он задумался над тем, почему он до сих пор упускал возможность заработать на популярном дуэте Теренса Хилла и Бада Спенсера, в то время как его коллегам это приносило огромную прибыль.

Судите сами: фильмы с этим дуэтом, снятые Энцо Барбони (1922-2002) – «Меня зовут Троица» (1971) и «Меня всё ещё зовут Троица» (1972) в Италии занимали верхние строчки по посещаемости и собирали от девяти до пятнадцати миллионов зрителей, а киносериал о «Громиле», поставленный режиссером Стено (1917-1988) в тех же 1970-х, но уже только одним Бадом Спенсером (1929-2016), также привлекал в кинозалы огромную аудиторию.

Отсюда вполне логично, что Серджо Корбуччи решил подключиться к этой золотой жиле и снял два коммерчески успешных комедийных боевика с этим дуэтом: «Орел и

решка» (1978) и «Кто найдет друга, найдёт сокровище» (1981) и один – с Теренсом Хиллом («Суперполицейский», 1980).

Картина «Орел и решка» только в Италии собрала больше пяти миллионов зрителей и заняла по посещаемости 4-е место в сезоне 1978/1979 годов, уступил только тройке лидеров («Бриллиантин», «Клетка для безумцев» и «Супермен»).

Вместе с тем «Орел и решка» стала самым кассовым итальянским фильмом сезона, опередив такие известные картины, как «Охотники на оленей», «Челюсти-2», «Смерть на Ниле», «Корлеоне», «Конвой» и многие другие.

Причина коммерческого успеха «Орла и решки» была не только в супер-популярности дуэта Спенсер-Хилл, но и в точном расчете Серджо Корбуччи на максимально широкий охват аудитории, прежде всего – подростковой. Отсюда условность сцен драк, комиксность, быстрый темп с калейдоскопом зрелищных аттракционов и смешных диалогов.

Неаполитанский детектив / **Giallo napoletano**. **Италия, 1979.** Режиссер Серджо Корбуччи. Сценарист Эльвио Порта. Актеры: Марчелло Мастроянни, Орнелла Мути, Ренато Поццетто, Мишель Пикколи, Зеуди Арайя, Пеппино Де Филиппо, Капучине и др. Детектив. Комедия. Триллер. Пародия. Премьера: 12.04.1979. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (32-е место в сезоне 1978/1979). Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Музыкант Раффаэле (Марчелло Мастроянни) оказывается втянутым в серию мутных преступлений, связанных с не менее мутным заговором шантажа…

В год премьеры «Неаполитанский детектив» был встречен в итальянской прессе неоднозначно.

Так в рецензии, опубликованной на страницах *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что «это своего рода «комедийный триллер», где смешаны неаполитанский колорит и фарс, бандиты и полицейские комиссары, экзотические красавицы и, конечно же, напряжение и загадка, типичные для классического триллера. Фильм демонстрирует несомненное мастерство режиссера в почти всегда умелом жонглировании различными элементами сюжета: удачный дизайн персонажей, особенно мужских; мастерство актеров. Не менее очевидны и недостатки, наиболее существенными из которых являются чрезмерная сложность сюжета и слабое развитие повествования, обремененное задержками и промедлениями, а также неправдоподобность многих сюжетных деталей» (*Segnalazioni cinematografiche*. 87. 1979).

Однако в XXI веке большинство киноведов и кинокритиков даёт этой картине Серджо Корбуччи высокую оценку.

Джузеппе Превити пишет, что «Корбуччи всегда был талантливым режиссером, предвосхитившим многие темы. Здесь множество отсылок и дань уважения мастерам кинематографа, от суперэксперта по ужасам Альфреда Хичкока до Тото, истинной сущности неаполитанской души, жизнерадостного, но глубоко меланхоличного» (Previti, 2018).

Массимилиано Скьявони отмечает, что в «Неаполитанском детективе» Серджо Корбуччи «объединяет богатый международный актерский состав для сюжетного приема, представляющего собой чисто развлекательный фильм, перемежающийся смехом, тонкими пугающими моментами, напряжением, экшеном и неожиданными вспышками мелодрамы. … Действительно, именно благодаря блестящей музыкальной интуиции фильм Корбуччи приобретает порой неотразимое очарование, начиная с вступительных титров, где пронзительная главная тема Рица Ортолани, исполненная на традиционной мандолине, сочетается с её электронной вариацией. … Это взаимодействие продолжается на протяжении всего повествования, которое, однако, отвергает непосредственный социальный контекст в духе обличения, принимая вместо этого гротескную, самореферентную гиперболу. … Корбуччи не забывает о своем мастерстве постановки и управления напряжением, еще одним ярким моментом которого является сцена погони на крышах за неоновой вывеской, где музыкальное сопровождение и визуальное напряжение снова работают плодотворно вместе» (Schiavoni, 2020).

Джузеппе Рауза напоминает читателям, что «фильм повторяет многие кинематографические приемы (вилла, спрятанный труп, музыкальная заунывная песня, импровизированный детектив), а также приемы Хичкока (невинный человек, вынужденный пробираться сквозь запутанные ситуации, которые его уличают, как в фильме «К северу через северо-запад»). ... Тем не менее, «Неаполитанский детектив» — приятное и интригующее зрелище благодаря великолепному актерскому составу, мастерской режиссуре и выразительной неаполитанской обстановке» (Rausa, 2016).

Марсель Давинотти считает, что «Серджо Корбуччи с непревзойденным мастерством поставил один из последних спагетти-триллеров 1970-х годов, ... но, как и следовало ожидать, в значительной степени полагается на комедийный потенциал актерского состава. Действительно, помимо Мастроянни, который превосходно передает квинтэссенцию неаполитанского духа, даже на диалекте, и в очередной раз демонстрирует свою поразительную художественную многогранность, режиссер также уделяет место выдающимся профессионалам кино: Мишелю Пикколи, Орнелле Мути, Зуди Арайя, а также двум великолепным комикам: Ренато Поццетто и Пеппино Де Филиппо» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, «Неаполитанский детектив» - один из лучших фильмов Серджо Корбуччи, где полностью проявились его умения сплетать разные жанры в увлекательный детективный клубок и талантливо дирижировать блестящим актерским ансамблем по главе с гениальным Марчелло Мастроянни (1924-1996). Отмечу также неподражаемое комедийное мастерство Пеппино Де Филиппо (1903-1980), сыгравшего здесь свою, увы, последнюю роль в кино: азартного и пакостного отца наивного (поначалу) персонажа Мастроянни.

Вступительные титры «Неаполитанского детектива» идут на фоне фотографий Хичкока и Тото, намекая на то, что детектив и триллер будут далее идти рука об руку с комедией и пародией. И, в самом деле, то здесь, то там, в картине Корбуччи разбросаны пародийные цитаты из «Головокружения» и иных знаменитых фильмов Альфреда Хичкока, «Шарады» Стенли Донена, «Глубоко красного» Дарио Ардженто, «Семи нот в черном» Лучио Фульчи и многих иных образцов остросюжетных кинематографа.

Что касается структуры повествования, то она отчетливо напоминает запутанные многофигурные детективы Агаты Кристи и их многочисленные экранизации.

По итогам прокатного сезона 1978/1979 годов «Неаполитанский детектив» занял 32-е место. Это было посещаемости таких известных фильмов, как «Носферату – призрак ночи», «Месть розовой пантеры», «Пробка», «Страх высоты», «Козерог-1» и др.

Не хочу тебя больше знать, любимый / Non ti conosco più amore. Италия, 1980. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Риккардо Араньо, Сабатино Чиуффини, Джая Фиастри, Чезаре Фругони (по мотивам комедии Альдо Де Бенедетти). Актеры: Моника Витти, Джонни Дорелли, Джиджи Пройетти, Донателла Дамиани и др. Комедия. Премьера: 26.09.1980. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1980/1981).**

В один прекрасный день Луиза (Моника Витти) принимает своего мужа (Джонни Дорелли) за незнакомого мужчину. И вскоре оказывается, что это вовсе не шутка, а странный вид амнезии...

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этой комедии, как правило, скорее, снисходительно негативны.

Карло Черути считает, что в этой комедии «актеры играют убедительно, режиссура профессиональна, но фильм страдает от слабого сценария и недостатка юмора» (Ceruti, 2004).

Для Игнацио Сенаторе это всего лишь «непритязательная комедия, ... которая временами вызывает улыбку и вращается вокруг невероятного когнитивного провала главной героини» (Senatore, 2021).

А Лоренцо Чиофани напоминает читателям, что «Серджо Корбуччи был великим профессионалом и прилежным мастером, чьи лучшие фильмы — «Великая тишина» и «Взятка», — жемчужины, затеряны в его обширной фильмографии, заполненной посредственными картинами. Как, например, этот фильм: ... устаревший театральный,

банальный и скучный фарс, похожий на столь же посредственную комедию Стено «Мои любимые»... Яркий момент: блестящая операторская работа Луиджи Кувейлера» (Ciofani, 2012).

Можно согласиться с тем, что «Не хочу тебя больше знать, любимый» - далеко не самая лучшая комедия по-итальянски. Однако игра Моника Витти (1931-2022), Джонни Дорелли, Джиджи Пройетти (1940-2020) полна юмористическими обертонами, как правило, не выходящими за грань хорошего вкуса. А режиссура Серджо Корбуччи уверенно ведет сюжет к счастливой развязке.

Эта комедия прошла в итальянском прокате успешно: 2,5 млн. зрителей в кинозалах позволили ей превзойти по посещаемости такие известные фильмы, как «Разыскивающий» Уильяма Фридкина, «Зеркало треснуло» Гая Хэмилтона, «Весь этот джаз» Боба Фосса, «Последнее метро» Франсуа Трюффо, «Атлантик сити» Луи Маля и многие другие.

Суперполицейский / Poliziotto superpiù / Super Fuzz. Италия-Испания-США, 1980. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Роберт Броди Бут, Серджо Корбуччи, Сабатино Кьюффини. Актеры: Теренс Хилл, Эрнест Боргнайн, Джоэнн Дрю, Сальваторе Боргезе и др. Фантастика. Комедия. Пародия. Боевик. Премьера: 7.12.1980. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 3,9 млн. зрителей.**

Полицейский Дэйв (Теренс Хилл) подвергся облучению и получил фантастическую силу, превратившую его в подобие Супермена, Бэтмена и прочих непобедимых героев комиксов.

В сезон премьеры «Суперполицейского» в Италии пресса отнеслась к нему вполне добродушно.

Так рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что этот «фильм, в некотором смысле имитирующий истории различных кинематографических супергероев и суперагентов, имеет фантастический, почти сказочный сюжет... Идеи, следующие за той, что лежит в основе сюжета, имеют большой вес. Их немало, и они часто доставляют удовольствие. Однако фильму явно не хватает ритма» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 90. 1981).

Уже в XXI веке Пьетро Ферраро полагает, что «Серджо Корбуччи создает историю супергеройского жанра, придавая ему легкость пародии и превращая его в увлекательную криминальную комедию — жанр, который ему особенно подходит. «Суперполицейский» может похвастаться вполне уместным американским местом действия, захватывающим «диско»-саундтреком и таким ветераном, как Эрнест Боргнайн... Это лучший сольный фильм Теренса Хилла без его напарника Бада Спенсера» (Ferraro, 2021).

Сеполто да Кассиди отмечает «наивную, но эффектную атмосферу супергеройского фильма доисторической эпохи, яркого и жизнерадостного, где главный герой мог ходить по воде, не раздражая никого... Но должен сказать, я не слишком объективен в отношении фильма, недостатки которого были очевидны всем, кто смотрел его даже в детстве. ... В общем-то, какая разница, поскольку даже сегодня, во всей своей наивности, «Суперполицейский» работает идеально» (da Cassidy, 2023).

Однако Марсель Давинотти убежден, что «Суперполицейский» - «один из самых низких моментов в карьере Серджо Корбуччи и одновременно Теренса Хилла: скучный сюжет, нелепая вариация на тему супергероя из комиксов в стиле Супермена... Главная проблема фильма — это его избитый и совершенно непоследовательный сюжет, навязчиво повторяющий один и тот же трюк (сверхспособности используются бессистемно, что приводит к ужасным и очевидным несоответствиям), позволяя Хиллу делать практически все, что он захочет. Формула та же, что и во всех фильмах этого дуэта: ослепительная операторская работа, вид с высоты птичьего полета на американские пальмы и автострады, обветшалая полиция и жизнерадостная музыка... Но на этот раз этого недостаточно, как и

вялой режиссуры Серджо Корбуччи… Хилл в одиночку играет гораздо хуже, чем Спенсер в одиночку, и в этом нет ничего нового» (Davinotti, 2008).

Итак, в 1980 году Серджо Корбуччи решился снять фильм с Теренсом Хиллом без Бада Спенсера (1929-2016). Фантастическая комедия «Суперполицеский» прошла в итальянском прокате успешно: 2,4 млн. зрителей в кинозалах позволили ей превзойти по посещаемости такие известные фильмы, как «Весь этот джаз» Боба Фосса, «Последнее метро» Франсуа Трюффо, «Атлантик сити» Луи Маля и многие другие.

Причина была, разумеется, не только в популярности Теренса Хилла, но и в умении Серджо Корбуччи вовремя «сесть на хвост» успеху кинокомикса Ричарда Доннера «Супермен» (1978), который в сезоне 1978/1979 года занял третье место по посещаемости в итальянском прокате.

Конечно же, в «Суперполицейском» пародировался не только «Супермен», но многие иные комиксы о сверхгероях. И здесь целевой аудиторией для Серджо Корбуччи, конечно же, были дети и подростки. Отсюда и намеренный отказ от изображения в «Суперполицейском» секса и кровавого насилия. Расчет, по-видимому, оправдался, и среди 2,4 млн. итальянских и без малого четырех млн. немецких зрителей этой пародии несовершеннолетняя публика наверняка преобладала…

Жаль, что «Суперполицейский» не добрался до советского проката: уверен, что дети и подростки бегали бы на эту фантастическую комедию по нескольку раз…

Я приобрел катер / Mi faccio la barca. Италия, 1980. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Эрнесто Гастальди. Актеры: Джонни Дорелли, Лаура Антонелли, Каридди Нардулли, Итако Нардулли, Кристиан Де Сика и др. Комедия. Премьера: 23.12.1980. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1980/1981).**

Бывшие супруги – Пьетро (Джонни Дорелли) и Роберта (Лаура Антонелли) решают провести отпуск на катере вместе со своими детьми: позагорать, поплавать, поговорить о том, о сём…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этой комедии неоднозначны:

«Что я могу сказать об этом фильме? «Главный порок — поверхностность» (Оскар Уайльд)» (*Telesette*).

«Почти фантоццианский персонаж для Дорелли, который демонстрирует более авантюрные амбиции, чем Вилладжо. Корбуччи, хороший, честный ремесленник, продолжает жариться в чужом масле и в конечном итоге рискует стать непереваривaемым» (*Magazine italiano TV*).

«Замечательная семейная комедия Серджо Корбуччи. … Иногда вы улыбаетесь, но чаще вас начинает интересовать сюжет, … и вы с удовольствием слушаете неожиданные диалоги между двумя родителями. Сценарий… довольно скромен, но Серджо Корбуччи оживляет его своим обычным профессиональным и блестящим режиссерским мастерством» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, самая смешная часть этой комедии связана со сценами захвата катера сбежавшими из тюрьмы уголовниками, где персонажи (каждый по-своему) проявляют свой характер в экстремальных обстоятельствах.

По всем своим параметрам комедия «Я приобрел катер» - типичное семейное кино – для детей и родителей. Правда, непонятно, как в такой, в общем-то, детский фильм попала (правда, мимолетная) эротика…

Картина очень хорошо прошла в итальянском прокате, заняв 15-е место по посещаемости в сезоне 1980/1981 годов. На комедию «Я приобрел катер» пришло больше зрителей, чем на такие известные развлекательные фильмы, как «Аэроплан!», «Флэш Гордон», «Супермен-2», «Сатурн-3» и др.

Кто найдет друга, найдёт сокровище / Chi trova un amico, trova un tesoro / Who Finds a Friend Finds a Treasure. Италия-США, 1981. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Серджо Корбуччи. Актеры: Теренс Хилл, Бад Спенсер, Джон Фудзиока, Сал Боргезе и др. Приключения. Комедия. Премьера:18.12.1981. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (28-е место в сезоне 1981/1982). Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,2 млн. зрителей.**

Очередной и на сей раз последний фильм Серджо Корбуччи с участием Теренса Хилла и Бада Спенсера. На сей раз двое главных героев пытаются найти на тихоокеанском острове клад времен второй мировой войны…

В год премьеры этой приключенческой комедии кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) иронично писал, что это «познавательный и нравственный, как комикс 1930-х годов, целомудренный до безумия, с прекрасными пейзажами и редкой моделью гидросамолета… фильм продолжает размышлять о радостной тайне рук, данных человеку, чтобы подтвердить первенство силы, когда удача отступает» (Grazzini, 1981).

Между тем, в XXI веке некоторые итальянские кинокритики оценивают эту ленту восторженно:

«Уморительный фильм, классика от этого дуэта, которую стоит пересматривать снова и снова» (Pepe, 2021).

«Простой, искренний, в некотором смысле немного классический, но идеально подходящий для мечтаний. На мой взгляд, это идеальный фильм: прекрасные пейзажи, отличный сюжет, множество неожиданных поворотов и, прежде всего, наш фантастический дуэт, постоянно ссорящийся, но в то же время всегда сплоченный» (Masino, 2023).

Однако придирчивый кинокритик Марсель Давинотти считает, что эта картина «относятся к числу наименее удачных работ Корбуччи, который на этот раз, кажется, ориентировался на детей, а не на подростков, и фильм представляет собой постоянную череду детских шуток, бомб, выстрелов и пощёчин… Одна из самых слабых работ дуэта Хилл-Спенсер, повторяющая уже опробованные ими ранее приёмы с совершенно иными результатами. В их фильмах по-прежнему присутствует та самая жизнерадостность, которая всегда их сопровождала… Однако на этот раз небрежность в постановке, которую Корбуччи не спасает, достигает своего апогея» (Davinotti, 2008).

Здесь я склонен согласиться с Марселем Давинотти: комедия «Кто найдет друга, найдёт и сокровище» воспринимается как откровенно рассчитанная на детскую аудиторию. И можно себе представить её грандиозный успех, попади она в начале 1980-х в советский кинопрокат!

В итальянском кинопрокате сезона 1981/1982 эта лента прошла хорошо, заняв по посещаемости довольно высокое 28-е место. Позади остались такие заметные фильмы, как «Форт Апачей, Бронкс» Дэниэла Петри, «Соседка» Франсуа Трюффо, «Мефисто» Иштвана Сабо, «Женщина французского лейтенанта» Карела Рейша, «Рэгтайм» Милоша Формана, «Профессионал» Жоржа Лотнера и многие другие.

Красавец мой, красавица моя / Bello mio bellezza mia. Италия, 1982. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Джанкарло Джаннини, Джанни Ромоли. Актеры: Джанкарло Джаннини, Марианджела Мелато, Стефания Сандрелли и др. Комедия. Премьера: 3.04.1982. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1981/1982).**

Бедному сицилийцу трудно содержать семью, и ему советуют найти работу на богатом итальянском севере…

В год премьеры этой комедии кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) не удержался от иронии: «В этом фильме есть почти всё, что заставляет итальянцев смеяться и внушает доверие широкой аудитории, включая несколько ругательств, множество

эксцентричных ситуаций и удары головой о фонарные столбы. Но в нём также задействованы первоклассные актёры и опытный режиссёр» (Grazzini, 1982).

По-видимому, на сей раз Серджо Корбуччи решил поставить фильм в духе Лины Вертмюллер (1928-2021) с участием Джанкарло Джаннини («Мими-металлург, уязвлённый в своей чести», «Фильм о любви и анархии», «Отнесённые необыкновенной судьбой в лазурное море в августе», «Паскуалино «Семь красоток», «Кровавая вражда между двумя мужчинами из-за вдовы, подозреваются политические мотивы» и др.).

По-моему, это удалось, тем паче, что одну из женских ролей в комедии Корбуччи сыграла неоднократная партнерша Джанкарло Джаннини - Марианджела Мелато (1941-2013). Тем более что режиссер добавил к этому слаженному дуэту Стефанию Сандрелли, которая замечательно вписалась в беспорядочно-фарсовый стиль фильма «Красавец мой, красавица моя».

В итальянском прокатном сезоне 1981/1982 годов эта комедия заняла 43-е место, опередив по посещаемости такие известные картины, как «Мефисто», «Женщина французского лейтенанта», «Рэгтайм», «Профессионал» и многие другие.

Граф Таккья / Il conte Tacchia. Италия, 1982. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджио Корбуччи, Серджио Донати, Массимо Франчоза, Лучано Винченцони. Актеры: Энрико Монтесано, Витторио Гассман, Паоло Панелли, Нинетто Даволи и др. Комедия. Премьера: 23.12.1982. **Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1982/1983).**

1910 год. Рим. Сын плотника Чекко (Энрико Монтесано) по кличке граф Таккья изображает из себя аристократа…

В год премьеры этой комедии кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «используя привычные элементы (нецензурную лексику, местный колорит, карикатуры и шутовство), режиссер Серджо Корбуччи создает фильм, выделяющийся на фоне панорамы популярного кино» (Grazzini, 1983).

Уже в XXI веке кинокритик Джованни Фену отметил, что это «замечательный фильм, успех которого обусловлен не только мастерством Монтесано, но и Панелли и Гассмана, чьи выступления не имеют себе равных: первый в роли «простолюдина» мастера Альваро, а второй в роли классического «современного» и нищего дворянина, а именно графа Теренци» (Fenu, 2020).

Возвратившись после довольно долгого перерыва в мир костюмного кино, Серджо Корбуччи доказал, что он не утратил вкуса к созданию исторической атмосферы и умело вписал её в разветвленный (и довольно многословный) комедийный сюжет, в котором солировал Энрико Монтесано.

В итальянском кинопрокате эта комедия превзошла по посещаемости такие известные развлекательные зрелищные голливудские фильмы, как «Полтергейст» Т. Хупера, «Класс 1984» М. Лестера, «Нечто» Дж. Карпентера, «Огненный лис» К. Иствуда и многие другие.

Синг-Синг / Sing Sing. Италия, 1983. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Энрико Ольдоини, Франко Феррини. Актеры: Адриано Челентано, Энрико Монтезано, Марина Сума, Родольфо Лагана, Паоло Панелли, Карла Монти, Франко Джакобини, Ванесса Редгрейв, Анджела Гудвин, Ландо Фьорини и др. Комедия. Пародия. Премьера: 15.10.1983. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (4,3 млн. зрителей за несколько лет демонстрации). 17-е место в сезоне 1983/1984.**

Адриано Челентано и Энрико Монтесано вместе с продюсером сидят на рабочем просмотре только что снятой комедии «Синг-Синг», где они играю заключенных, сбежавших из знаменитой тюрьмы. Продюсер возмущен финалом фильма, а Челентано и Монтесано пытаются представить, каким мог быть этот фильм, если бы им дали самим придумать свои истории. А далее на экране возникают две комедийные новеллы. В одной из них автомеханик Эдуардо (Энрико Монтесано) по ошибке вообразил, что он – внебрачный

сын британской королевы, а в другой инспектор полиции (Адриано Челентано) расследует дело об угрозах телефонного маньяка…

Итальянские киноведы и кинокритики – как в год выхода этой комедии на экраны, так и в XXI веке – отреагировали на нее довольно кислыми рецензиями:

«Идея почти оригинальна, но развитие двух сюжетных линий довольно медленное и вялое, особенно эпизод с Челентано. В нем даже есть некоторые ненужные и банальные моменты» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1983).

«Монтесано превосходит Челентано по очкам, потому что ему больше подходит сценарий… Особая похвала талантливой и красивой Ванессе Редгрейв за ее очаровательную роль королевы» (*Telesette*).

«Очевидно, что эпизод в значительной степени основан на классическом абсурде Челентано, … и снят Серджо Корбуччи без особого энтузиазма» (Davinotti, 2007).

«Вызывает тревогу халтура, с которой был написан и поставлен полнометражный фильм, который должен был стать большим хитом в прокате, и общая небрежность, с которой зрителям… показали фильм, который оказался скорее скучным, чем развлекательным, без возможности вызвать улыбки или смех» (Kane, 2002).

Правда, из каждого правила, как известно, есть хоть одно исключение. И кинокритик Пьетро Феррaро оценивает «Синг-Синг» вполне доброжелательно: «После забавного и дерзкого метакинематографического пролога, включающего также отсылку к классическим немым комедиям, фильм разворачивается в двух отдельных эпизодах: в первом Монтесано искусно создает комедию ошибок, работающую на переменном токе, в то время как второй эпизод ловко использует образ грубоватого Челентано в довольно простой, но эффективной пародии на «джалло» с особенно точным чувством юмора» (Ferraro, 2016).

«Синг-Синг» в итальянском прокате сезона 1983/1984 годов занял высокое 17-е место, опередив по посещаемости такие известные фильмы, как «Лицо со шрамом» Брайана Де Палмы, «Синий гром» Джона Бэдхэма, «Парк Горького» Майкла Эптеда, «Супермен 3» Ричарда Лестера и многие другие.

На мой взгляд, в «Синг-Синге» Серджо Корбуччи во многом опирался на комические традиции немого кино (особенно в первой новелле) и по ходу действия рассыпал массу синефильских намеков, включая прямую пародию на знаменитый триллер Альфреда Хичкока «Психо» (1960) во второй новелле, где Челентано (тоже в пародийном ключе) обыгрывал экранный имидж знаменитого голливудского актера Хэмфри Богарта (1899-1957).

Меня лично весьма порадовало в «Синг-Синге» вымышленное название переулка имени известных сценаристов и режиссеров Кастеллано и Пиполо (создателей известных комедий с Челентано – «Укрощение строптивого» и «Безумно влюбленный»).

Ванесса Редгрейв, в самом деле, хороша и иронична в роли британской королевы. А вот если бы вместо скучноватой Марины Сумы в новелле с Челентано сыграла весьма популярная в ту пору Орнелла Мути (или не менее популярная Элеонора Джорджи) комедия, как мне кажется, стала бы заметно ярче.

Этот и тот / Questo e quello. Италия, 1983. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Нино Манфреди, Ренато Поццетто, Бернардино Заппони. Актеры: Нино Манфреди, Ренато Поццетто, Джанет Агрен, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 21.12.1983. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (45-е место в сезоне 1983/1984).**

Эта комедия состоит из двух новелл. В первой рассказывается о художнике комиксов Джулио (Ренато Поццетто), находящимся в творческом кризисе. Во второй новелле писатель Сандро (Нино Манфреди) в спа-центре Монтекатини встречает свою бывшую возлюбленную Дору (Сильва Кошина)…

Итальянские киноведы и кинокритики откликнулись на эту комедию противоречивыми рецензиями:

«Увы, создателям этой вульгарной комедии без всякой логики, следовало бы отправиться в Монтекатини. Поццетто хорош, но нас не покидает вопрос о Манфреди: это действительно он или просто удобный двойник?» (*Magazine italiano TV*).

«Весь фильм вращается вокруг Поццетто и Манфреди. Режиссура мало что значит, когда имеешь дело с двумя звездами. Посредственный Ренато, кажется, набирает вес, а Нино выкладывается на полную» (*Telesette*).

«Нино Манфреди поначалу находится в отличной форме, но постепенно оказывается в ловушке сюжета, лишенного креативности, в котором даже режиссура в духе Корбуччи тревожно хромает. … История реализована банально, без искры, и через десять минут становится невыносимой» (Davinotti, 2009).

«Саркастический взгляд на психоанализ и феминизм, возможно, немного прямолинейный, но в конечном итоге уморительный. Манфреди достаточно просто присутствовать: его ироничный юмор помогает разрядить даже самые пикантные ситуации. … Серджо Корбуччи ставит себя на службу актерам, но не отказывается от обволакивающих и выверенных движений камеры, а также от нескольких выразительных длинных планов, снятых в красиво оформленных интерьерах» (Lupi, 2017).

Поскольку комедия «Этот и тот» снималась не для детей, Серджо Корбуччи на сей раз позволил себе несколько эротических сцен, впрочем, для 1983 года довольно скромных. В целом картина, действительно, была рассчитана на комедийный авторитет Нино Манфреди (1921-2004) и Ренато Поццетто и не отличалась каким-то особым шиком. Первая новелла, вообще, выглядит сумбурно, так как персонаж Поццетто помещен в атмосферу «лагеря хиппи на дому», что, разумеется, тогда уже выглядело анахронизмом… Вторая новелла, где персонажа Нино Манфреди соблазняет юная красотка, выглядит для итальянского кино тех лет довольно традиционно.

В итоге комедия «Этот и тот» оказались в итальянском кинопрокате сезона 1983/1984 годов на 45-м месте, обогнав по посещаемости такие знаменитые голливудские хиты, как «Сумеречная зона», «Супермен-3», «48 часов» и др.

Лицом к лицу / С глазу на глаз / A tu per tu. Италия, 1984. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Лучиано Винченцони, Серджо Донати. Актеры: Джонни Дорелли, Паоло Вилладжо, Мариса Лаурито и др. Комедия. Премьера: 3.11.1984. **Прокат в Италии: 60-е место в сезоне 1984/1985.**

Однажды в машину таксиста Джино (Паоло Вилладжо) сел обанкротившийся финансист Эмануэле (Джонни Дорелли), спасающийся от агентов налоговой полиции. И здесь начались веселые приключения…

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к этой комедии дифференцированно:

«Качество приемлемое, хотя возможности для новизны становятся все более ограниченными» (*Magazine italiano TV*).

«Комедия, которая развивается в довольно быстром темпе, но некоторые сюжетные механизмы в конечном итоге кажутся простыми и предсказуемыми, с несколькими моментами, вызывающими слезы» (*Telesette*).

«Вилладжо на этот раз удается изобразить персонажа, относительно отличающегося от тех, кого он обычно играет: больше не неудачника, постоянно заикающегося из-за неспособности реагировать… Вилладжо здесь, кажется, вернулся к золотому веку очаровательного «Мистера Робинзона»… Стиль Корбуччи безошибочно узнаваем: от современной фоновой музыки до превосходной режиссуры всех актеров, все это ведет к истории, которая развивается без скучных или однообразных моментов, благодаря также отличному монтажу» (Davinotti, 2008).

Соглашусь с Марселем Давинотти: комедия «Лицом к лицу» поставлена в быстром темпе, главные персонажи вполне забавны, многие реплики смешны.

В итальянском кинопрокате сезона 1984/1985 годов эта лента собрала больше зрителей, чем такие голливудские хиты, как «Конан-разрушитель», «Человек со звезды», «Красный рассвет» и др.

Я - паранормальный феномен / Sono un fenomeno paranormale. Италия, 1985. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Джанни Ромоли, Альберто Сорди, Бернардино Дзаппони. Актеры: Альберто Сорди, Элеонора Брильядори, Эльза Мартинелли, Маурицио Микели и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 24.12.1985. **Прокат в Италии: 54-е место в сезоне 1985/1986.**

Атеист Роберто (Альберто Сорди) работает телеведущим, задача которого разоблачать разного рода обманщиков и жуликов-«целителей», якобы «творящих чудеса»…

Эта комедия вызвала неоднозначные, но в целом довольно кислые рецензии итальянских кинокритиков:

«На этот раз Сорди возвращается к чистой и простой комедии, свободной от сложностей костюмов. Но тема не самая интересная, а развлечение непостоянное. Реальность гораздо проще: Сорди постарел» (*Magazine italiano TV*).

«Слабая комедия, … но ей удается вызвать улыбку с помощью нескольких менее «избитых» приемов и попасть в несколько четких и очевидных мишеней» (*Telesette*).

«Фильм слишком небрежен, чтобы быть интересным, … а вся последняя получасовая часть… поистине непереваривaема: затянута до предела, безвкусна и пресна. Элеонора Брильядори сносна в качестве случайной партнёрши, но достойных актёров второго плана нет: единственный, кто соответствует уровню, Маурицио Микели, играет священника в пятиминутной сцене и сразу же исчезает после этого» (Davinotti, 2008).

«Сорди… снялся в довольно невзрачном фильме. «Я — паранормальный феномен» не развлекает, не смешит, не отличается интеллектом, не заставляет зрителя задуматься и, в конечном итоге, скучен. Режиссура Корбуччи поверхностна и пуста» (Ceruti, 2004).

«Не совсем удачная фантастическая комедия… Темп медленный, но Сорди превосходно играет скептически настроенного журналиста, пародируя обычного человека с измученным взглядом, словно одержимого сверхъестественными силами. Фильм чрезмерно структурирован и дидактичен… Комические моменты находятся на рекордно низком уровне» (Lupi, 2020).

«Звезда демонстрирует высочайшее мастерство, его присутствие настолько подавляющее, что его не может сдержать даже такой эксперт, как Корбуччи, находя то тут, то там искру диалога с достойными актерами второго плана» (Ciofani, 2020).

Соглашусь с тем, что Альберто Сорди (1920-2003) играет свою роль хорошо, хотя в его карьере были роли гораздо более удачные. Но комедия у Серджо Корбуччи на сей раз получилась скучноватой, лишь иногда вызывая улыбку…

Впрочем, даже такая комедия в сезоне 1985/1986 годов сумела превзойти по посещаемости такие популярные фильмы, как «Берлинский интерьер» Лилианы Кавани, «Сильверадо» Лоуренса Кэздана, «Рыжая Соня» Ричарда Флейшера, «Кошмар на улице Вязов» У. Крейвена и др.

Римини, Римини / Rimini Rimini. Италия, 1986. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Серджо Корбуччи, Маурицио Микели, Массимо Франчоза, Марко Ризи, Джанни Ромоли, Бернардино Дзаппони. Актеры: Элеонора Брильядори, Маурицио Микели, Лаура Антонелли, Эльвира Одре, Паоло Боначелли, Джерри Кала, Серена Гранди, Андреа Ронкато, Моника Скаттини, Арнальдо Нинчи, Сильва Кошина, Джулиана Каландра и др. Комедия. Премьера: 27.02.1987. **Прокат в Италии: 38-е место в сезоне 1986/1987.**

В этой комедии несколько сюжетных линий, в главной из которых тон задает дуэт популярного комика Паоло Вилладжо (1932-2017) и тогдашней звезды эротического кино Италии Серены Гранди…

Комедия пользовалась популярностью в итальянском кинопрокате, но не у кинокритиков, которые в целом (хотя и не во всём) посчитали эту ленту пошлой и скучноватой:

«Прощайте, старые добрые времена Корбуччи, непритязательного, но, по крайней мере, энергичного производителя качественных подержанных товаров. Здесь всё пропитано вульгарностью» (*Magazine italiano TV*).

«Римини, Римини» воспринимается как комедия, лишённая летней свежести… Во время просмотра возникает ощущение, что в погоне за сексуальными ситуациями — зачастую неоправданными — самый смешной аспект фильма был упущен. … Чего не хватает в «Римини, Римини», так это именно комического аспекта. Истории не только не смешные, они на самом деле с трудом развлекают из-за ленивого стиля письма, который, кажется, избегает комических моментов, а не ищет их. … «Римини, Римини» — это несмешная пляжная комедия с довольно небрежным сюжетом» (Giacomelli, 2024).

«Успех фильма основан на неплохой комедийной игре Вилладжо и пышной, хорошо заметной фигуре Серены Гранди» (Davinotti, 2008).

Конечно, отдельные смешные эпизоды, ситуации и реплики в этой комедии есть (особенно в сюжетной линии мести фривольной героини Серены Гранди ретроградному персонажу Паоло Вилладжо). При этом «Римини, Римини» имеет и вовсе «скользкие» фабульные повороты, весьма смелые даже для раскованного европейского мейнстрима 1980-х. Однако, увы, эта комедия слишком затянута по времени, а наряду с удачными шутками во время просмотра приходится лицезреть и выслушивать немало пошлости…

В сезоне 1986/1987 года «Римини, Римини» в итальянском прокате оказались на 38-м месте, опередив такие известные фильмы, как «Синий бархат» Дэвида Линча, «Попутчик» Роберта Хэрмона, «Черная вдова» Боба Рафелсона, «Поезд-беглец» Андрея Кончаловского, «Вечерний костюм» Бертрана Блие и др.

Любопытно, что «Римини…» продолжал идти в итальянских кинозалах 1980-х и после первого года демонстрации и в итоге за несколько лет сумел собрать весьма впечатляющую аудиторию - 12,8 млн. зрителей… Поэтому логично, что продюсеры вскоре поручили младшему брату Серджо Корбуччи – Бруно Корбуччи – поставить комедию «Римини, Римини – год спустя» (1988), которая, правда, имела весьма скромный успех (1,8 млн. зрителей). Быть может, потому, что в ней уже не снимались комедийные и эротические звезды первой величины…

У богатых свои привычки / Вещи богатых / Roba da ricchi. Италия, 1987. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Серджо Корбуччи, Массимо Франчоза, Джанни Ромоли, Бернардино Дзаппони. Актеры: Паоло Вилладжо, Лаура Антонелли, Лино Банфи, Ренато Поццетто, Франческа Деллера, Витторио Каприоли, Серена Гранди, Милена Вукотич и др. Комедия. Премьера: 13.11.1987. **Прокат в Италии: 31-е место в сезоне 1987/1988.**

В этой комедии три истории: о страховом агенте-неудачнике (Паоло Вилладжо), о бизнесмене-ловеласе (Лино Банфи), о принцессе, которой во сне привиделся мужчина, как две капли воды похожий на некого католического священника (Ренато Поццетто)…

Эта картина фактически стала ухудшенным вариантом предыдущего комедийного альманаха Серджо Корбуччи «Римини, Римини» (1986).

Итальянские кинокритики, как правило, относятся к *Roba da ricchi* негативно.

К примеру, Марсель Давинотти считает, что эта «комедия, лишённая идей и остроты» (Davinotti, 2008).

А Пьетро Феррaро убежден, что это «удручающе посредственный и неуклюжий фильм» (Ferraro, 2016).

И здесь, на мой взгляд, трудно что-то возразить: комедия, действительно, получилась несмешная, скучная, местами пошлая и безвкусная, с небрежной режиссурой и актерской игрой.

Впрочем, в итальянском прокате эта лента прошла неплохо, опередив по посещаемости «Невыносимую легкость бытия» Фила Кауфмана, «Империю солнца» Стивена Спилберга, «Робокопа» Пола Верховена и многие другие известные фильмы.

Будни комиссара Амброзио / I giorni del commissario Ambrosio. Италия, 1988. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Джорджо Арлорио, Серджо Корбуччи, Чезаре Фругони (по романам Ренато Оливьери). Актеры: Уго Тоньяцци, Карло Делле Пьяне, Клаудио Амендола, Аманда Сандрелли, Карла Гравина и др. Детектив. 21.10.1988.

Милан конца 1980-х. Комиссар Амброзио (Уго Тоньяцци) проводит очередное расследование запутанного дела…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этом фильме разделились на «за» и «против»

«Против»:

«Очень разочаровывающая экранизация детективов Ренато Оливьери… Серджо Корбуччи, превосходный, а временами даже великий режиссер («Джанго», «Великое молчание»), не может в полной мере передать атмосферу и мрак»

«Непритязательный детектив с превосходным актерским составом, благодаря которому режиссеру Серджо Корбуччи… удается замаскировать невнятный сценарий… Жаль, что у Тоньяцци не было возможности лучше раскрыть персонажа, который явно ему подходил» (Davinotti, 2007).

«За»:

«Один из последних настоящих нуаров старой школы. Несмотря на сильное вмешательство продюсера, … фильм Корбуччи имеет свои достоинства» (Tagliaferri, 2017).

«Фильм обладает множеством сильных сторон: от впечатляющих пейзажей Милана, которого больше не существует, до сумеречных съемок Данило Дезидери; от уместного, драматичного и напряженного саундтрека Армандо Тровайоли до грандиозного актерского состава… Это лебединая песня итальянского детективного жанра, созданная в период, когда этот жанр уже давно был заброшен» (Servini, 2024).

Мне думается, что самое интересное в этом фильме – игра Уго Тоньяцци (1922-1990), которому удалось создать образ уставшего и ироничного комиссара полиции.

Отмечу также, что Тоньяцци сыграл эту роль, в общем-то, волею печального случая. Осенью 1987 года в роли комиссара Амброзио начал сниматься Лино Вентура (1919-1987), но вскоре он, увы, внезапно скончался от сердечного приступа…

Ночной клуб / Night Club. Италия, 1989. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Джованни Фаго, Массимо Франчоза, Лучио Фульчи, Лучано Мартино. Актеры: Массимо Вертмюллер, Роберто Чиуфоли, Кристиан Де Сика, Мара Веньер и др. Комедия. Драма. Премьера: 2.03.1989. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

Действие «Ночного клуба» происходит в Риме в ночь на 2 февраля 1960 года, Именно в тогда состоялась премьера «Сладкой жизни» Федерико Феллини. Пьеро и Оттавио мечтают о своем собственном бизнесе, у них, увы, недостаточно средств… А вокруг бурлит манящая римская ночь: красивые женщины, легкие романы и т.д.

Многие итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к «Ночному клубу» негативно, упрекая его в отсутствии оригинальности:

«На этот раз ностальгия и сатира терпят неудачу в вульгарности и банальности» (*Magazine Italiano TV*).

«Отсутствие вульгарности идёт Корбуччи на пользу, но фильм плоский и минималистичный… Он не захватывает, но и не раздражает» (*Telesette*).

«Пресное и невыразительное воспоминание о сказочных 1960-х… Чтобы воссоздать атмосферу, авторы ограничиваются показом нескольких винтажных автомобилей, пары подходящих плакатов, довольно похожего Фреда Бускальоне и импровизированных

двойников Аниты Экберг, Марлона Брандо, Ренато Раскеля… Кристиан Де Сика — единственный, кто, как и ожидалось, добавляет фильму задора (он поет и танцует на сцене ночного клуба и всегда идеально справляется с ролью нищего бонвивана). … Время от времени правильная атмосфера присутствует, как и игра актеров. Режиссура хромает» (Davinotti, 2008).

Однако кинокритик Лука Сервини убежден, что «сегодня фильм приобретает значительно более высокую художественную и документальную ценность, учитывая точность исторической реконструкции, выполненную здесь лучше, чем во многих драмах последних лет, плюс впечатляющий актерский состав… «Ночной клуб» — это беспощадный, но увлекательный портрет Италии начала 1960-х годов, который, к сожалению, вышел в конце 1980-х, в разгар бума яппи. Поэтому представление было адресовано аудитории, настолько поглощенной атмосферой того времени, что она еще не была готова к сюрреалистической и меланхоличной исторической реконструкции» (Servini, 2024).

Когда-то, в далеком 1961 году Серджо Корбуччи по свежим следам легендарного фильма Федерико Феллини снял пародию «Тото, Пеппино и… сладкая жизнь». На сей раз «Ночной клуб» ни в коем случае не пародия, а своего рода *hommage* Феллини и его шедевру. Не могу сказать, что «Ночной клуб» - лучшая работа Корбуччи, но смотреть этот ретрофильм интересно, он плотно погружен в эпоху начала 1960-х, и его персонажи сыграны с должной психологической убедительностью…

Вооруженная женщина / Опасная встреча / Donne armate / Gefährliche Begegnung. Италия-ФРГ, 1990. Режиссер Серджио Корбуччи. Сценаристы: Серджио Корбуччи, Джанни Ромоли, Стефано Судрие. Актеры: Лина Састри, Кристина Марсиллак, Рафаэлла Баракки, Марианджела Джордано, Доналд Плэзенс, и др. Драма. Триллер. Премьера: 9.01.1991. **ТВ.**

Полицейский инспектор Анджела охотится за террористкой, но обнаруживает, что террористы внедрены и в структуру полиции…

Как пишет кинокритик Джанни Ола, «это настоящий нуар о побеге террористки во время перевода в тюрьму» (Olla, 2022).

Учитывая долгую кинематографическую карьеру Серджо Корбуччи, за время которой он снимал в основном вестерны и комедии, кажется довольно неожиданным, что его последней режиссерской работой стала драматическая картина «Вооруженная женщина», в которой не было никаких его прежних излюбленных манков.

На мой взгляд, «Вооруженная женщина» не стала заметным явлением в творческой биографии режиссера, но поставлена она была добротно, в неспешной психологической манере и со сценами, достигающими психологического напряжения…

К сожалению, «Вооруженная женщина» стала последней работой Серджо Корбуччи. По воле судьбы он ушел из жизни в возрасте 63-х лет, успев при этом снять 63 фильма…

Фильмография Серджо Корбуччи

Спасите мою дочь / Salvate mia figlia. Италия, 1951. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценарист Мино Роли. Актеры: Хуан де Ланда, Бьянка Дориа, Витторио Дузе и др. Драма. Премьера: 1951.

Грешница острова / La peccatrice dell'isola. Италия, 1952. Режиссеры: Серджо Корбуччи, Серджо Гриеко. Сценаристы: Адриано Больцони, Серджо Корбуччи, Витторионо Петрилли, Нино Стреза. Актеры: Сильвана Пампанини, Фолко Лулли, Витторио Дузе и др. Драма. Премьера: 24.02.1953.

Чужая страна / Terra straniera. Италия, 1953. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Сиро Ангели, Витториано Петрилли, Альберто Веччиетти, Паскуале Зекка. Актеры: Нарцисо Париджи, Жак Серна, Тамара Лис, Лия Аманда, Марио Витале и др. Драма. Премьера: 15.01.1954.

Горькие воды / Acque amare. Италия, 1954. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Нино Стреза. Актеры: Милли Витале, Нарчизо Париджи, Пьеро Лулли и др. Драма. Премьера: 3.10.1954.

Хижина и куклы / Baracca e burattini. Италия, 1954. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Серджо Корбуччи, Руджеро Маккари (экранизация музкомедии Марио Амендола и Руджеро Маккари). Актеры: Карло Даппорто, Делия Лоди, Лауретта Мазьеро и др. Фантастика. Музкомедия. Премьера: 1954.

Караван песен / Carovana di canzoni. Италия, 1955. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Галеаццо Бенти, Серджо Корбуччи, Джанни Пуччини, Пьеро Виварелли. Актеры: В ролях: Акилле Тольяни, Арнальдо Мартелли, Бруна Корра и др. Музкомедия. Премьера: 2.04.1955.

Звук любви / Suonno d'ammore. Италия, 1955. Режиссёр Серджо Корбуччи. Сценаристы: Нандо Барбьери, Бруно Паолинелли. Актеры: Акилле Тольяни, Бьянка Мария Фусари, Пол Мюллер и др. Музыкальная мелодрама. Премьера: 24.06.1955.

Высшее признание / Великий грех / Suprema confessione / Die große Sünde. Италия-ФРГ, 1956. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Лучано Лучиньяни, Джанни Пуччини, Пьеро Виварелли. Актеры: Анна Мария Ферреро, Массимо Черато, Андреа Чекки и др. Мелодрама. Премьера: 1956. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Ангелы без неба / Отчаянная молодежь / Ángeles sin cielo / Gioventù disperata. Испания-Италия, 1957. Режиссеры: Карлос Аревало, Серджо Корбуччи. Сценаристы: Франсиско Элиас, Рамон Куадрени, Хайме Гарсия Эрранс. Актеры: Ренато Бальдини, Марухита Диас, Десимо Кристиани и др. Мелодрама. Премьера: 14.12.1957. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Парни из Париоли / I Ragazzi dei Parioli. Италия, 1958. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Лучано Мартино. Актеры: Раф Маттиоли, Алессандра Панаро, Эннио Джиролами, Нино Манфреди и др. Мелодрама. Премьера: 18.02.1959.

Кто остановится, проиграет / Chi si ferma è perduto. Италия, 1960. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди, Марио Герра, Лучано Мартино, Дино Ди Пальма. Актеры: Тото, Пеппино Де Филиппо, Арольдо Тиери и др. Комедия. Премьера: 16.12.1960. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей.**

Тото, Пеппино и… сладкая жизнь / Totò, Peppino e… la dolce vita. Италия, 1961. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Стено, Лучио Фульчи, Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди, Марио Гуэрра. Актеры: Тото, Пеппино Де Филиппо, Мара Берни, Разальба Нери и др. Комедия. Пародия. Премьера: 1.04.1961. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей: 85-е место в сезоне 1960/1961.**

Мацист против вампиров / Maciste contro il vampire. Италия, 1961. Режиссеры: Серджо Корбуччи, Джакомо Джентильомо. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Дуччо Тессари. Актеры: Гордон Скотт, Леонора Руффо, Жак Серна, Джанна Мария Канале и др. Приключения. Фантастика. Пеплум. Фильм ужасов. Премьера: 24.08.1961. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1961/1962).**

Ромул и Рем / Romolo e Remo / Romulus et Remus. Италия-Франция, 1961. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Адриано Больцони, Эннио Де Кончини, Франко Россетти, Дуччо Тессари. Актеры: Стив Ривз, Гордон Скотт, Вирна Лизи, Франко Вольпи, Лаура Солари и др. Пеплум. Приключения. Премьера: 6.12.1961. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (28-место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

Два капрала / I due marescialli. Италия, 1961. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Уго Герра, Марчелло Фондато, Сандро Континенца, Бруно Кобуччи, Джованни Гримальди. Актеры: Тото, Витторио Де Сика, Джанни Агус и др. Комедия. Пародия. Премьера: 22.12.1961. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей: 53-е место в сезоне 1961/1962.**

Сын Спартака / Il Figlio di Spartacus. Италия, 1962. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Адриано Больцони, Джованни Гримальди, Бруно Корбуччи. Актеры: Стив Ривз, Жак Серна, Джанна Мария Канале, Клаудио Гора, Омбретта Колли, Ролан Бартро, Иво Гаррани и др. Приключения. Мелодрама. Премьера: 24.08.1962. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

Потерявший память из Коленьо / Lo smemorato di Collegno. Италия, 1962. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди. Актеры: Тото, Нино Таранто, Эрминио Макарио и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 7.09.1962. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (63-е место в сезоне 1962/1963).**

Самый короткий день / Il Giorno più corto. Италия, 1962. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Джорджо Арлорио, Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди. Актеры: Чиччо Инграссия, Франко Франки, Симона Синьоре, Жан-Поль Бельмондо, Джино Черви, Тото, Анни Жирардо, Уго Тоньяцци, Эдуардо Де Филиппо, Пеппино Де Филиппо, Альдо Фабрици, Габриэле Ферцетти, Филипп Леруа, Амедео Надзари, Томас Милиан, Ромоло Валли, Раймондо Вианелло, Ренато Сальватори, Паоло Стоппа, Вальтер Кьяри, Франка Валери, Франко Читти, Сильва Кошина, Вирна Лизи, Сандра Мило, Джулиано Джемма, Массимо Джиротти, Франко Фабрици, Дэвид Нивен, Тиберио Мурджиа, Нино Кастельнуово, Лучано Сальче, Валентина Кортезе, Теренс Хилл, Иво Гаррани, Витторио Каприоли и др. Комедия. Пародия. Премьера: 14.02.1963. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (38-е место в сезоне 1962/1963).**

Монах из Монцы / Il Monaco di Monza. Италия, 1963. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Джованни Гримальди, Бруно Корбуччи. Актеры: Тото, Нино Таранто, Эрминио Макарио, Лиза Гастони, Клара Бинди, Мойра Орфей, Джакомо Фуриа, Тина Глориани, Фиоренцо Фиорентини, Адриано Челентано и др. Комедия. Драма. Премьера: 29.03.1963. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (40-е место в сезоне 1962/1963).**

Депутаты / Достопочтенные / Gli onorevoli. Италия, 1963. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди, Ренато Майнарди, Витторио Метц, Марио Гуэрра, Витторио Виги. Актеры: Тото, Франка Валери, Пеппино Де Филиппо, Вальтер Кьяри, Джино Черви и др. Комедия. Премьера: 10.10.1963. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Резня в Гранд Каньоне / Massacro al Grande Canyon. Италия, 1964. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Фед Арно, Альберт Бэнд, Серджо Корбуччи. Актеры: Джеймс Митчэм, Милла Саннонер, Джорджо Ардиссон, Джакомо Росси Стюарт, Андреа Джордана и др. Вестерн. Премьера: 25.05.1964. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Миннесота Клэй / Человек из Минесоты / Minnesota Clay / L'homme du Minnesota / Le justicier de Minnesota. Италия-Испания-Франция, 1964. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Адриано Больцони, Хосе Гутьеррес Маэссо, Серджо Корбуччи. Актеры: Кэмерон Митчел, Жорж Ривьер, Этель Рохо, Диана Мартин, Фернандо Санчо и др. Вестерн. Премьера: 12.11.1964. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (65-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,9 млн. зрителей.**

Дети леопарда / I figli del leopardo. Италия, 1965. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Серджо Корбуччи, Джованни Гримальди. Актеры: Франко Франки, Чиччо Инграссиа, Эви Маранди и др. Комедия. Пародия. Премьера: 21.04.1965. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (72-е место в сезоне 1964/1965).**

Человек, который смеется / L'uomo che ride / L'homme qui rit. Италия-Франция, 1965. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Джузеппе Патрони Гриффи, А. Бертолотто, Серджо Корбуччи, А. Иссаверденс, Лука Ронколи, Франко Россетти, Филиппо Санджюст (по роману Виктора Гюго). Актеры: Жан Сорель, Лиза Гастони, Илариа Оккини, Пьер Клементи и др. Драма. Премьера: 3.02.1966. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Джанго / Django. Италия-Испания, 1966. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Пьеро Виварелли, Бруно Корбуччи, Хосе Гутьеррес Маэссо, Фернандо Ди Лео, Мадлен Деэк, Кикусима Рюдзо. Актеры: Франко Неро, Лоредана Нушиак, Хосе Бодало, Анхель Альварес и др. Вестерн. Премьера: 6.04.1966. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,3 млн. зрителей.**

Джонни Оро / Золотой Джонни / Johnny Oro. Италия, 1966. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Адриано Больцони, Франко Россетти. Актеры: Марк Дэймон, Валерия Фабрици, Франко Де Роза и др. Вестерн. Премьера: 15.07.1966. **Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Навахо Джо / Navajo Joe. Италия-Испания, 1966. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Фернандо Ди Лео, Пьеро Реньоли. Актеры: Берт Рейнолдс, Франка Полеселло, Альдо Самбрелл, Марио Ланфранки, Николетта Макиавелли, Нино Импарато, Фернандо Рей, Таня Лопер, Лючия Модуньо и др. Вестерн. Премьера: 25.11.1966. **Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

Жестокие / I Crudeli. Италия-Испания, 1967. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Уго Либераторе, Луис Гарфинкл, Хосе Гутьеррес Маэссо. Актеры: Джозеф Коттен, Норма Бенгел, Аль Мюлок и др. Вестерн. Премьера: 2.02.1967. **Прокат в Испании: 1,0 млн. зрителей.**

Движущаяся мишень / Смерть на бегу / Bersaglio mobile / Death on the Run. Италия-США, 1967. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Франко Россетти, Массимо Патрици. Актеры: Тай Хардин, Майкл Ренни, Гордон Митчел и др. Боевик. Премьера: 9.10.1967. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Великое молчание / Il Grande silenzio / Le grand silence. Италия-Франция, 1968. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Серджо Корбуччи, Льюис Е. Чианелли, Бруно Корбуччи, Витториано Петрилли, Андре Транше. Актеры: Жан-Луи Трентиньян, Клаус Кински, Фрэнк Вольф, Луиджи Пистилли, Мариза Мерлини и др. Премьера: 22.11.1968. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Наёмник / Плата за убийство / Il Mercenario / Salario para matar / The Mercenary. Италия-Испания-США, 1968. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Адриано Больцони, Серджо Корбуччи, Лучиано Винченцони, Серджо Спина (по рассказу Франко Солинаса и Джорджио Арлорио). Актеры: Франко Неро, Джек Паланс, Тони Музанте, Джованна Ралли, Эдуардо Фахардо и др. Вестерн. Комедия. Пародия. Премьера: 20.12.1968. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (25-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Зум-зум-зум - песня, которая крутится у меня в голове / Zum zum zum - La canzone che mi passa per la testa. Италия, 1969. Режиссёры: Бруно Корбуччи, Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Лучано Ферри Актеры: Долорес Палумбо, Литл Тони, Уолтер Бруджиоло и др. Музкомедия. Премьера: 21.02.1969. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1968/1969).**

Специалисты / Специалист / Отправляйтесь в ад, негодяи! / Gli Specialisti / Le Spécialiste / Fahrt zur Hölle, ihr Halunken. Италия-Франция-ФРГ, 1969. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджио Корбуччи, Сабатино Чиуффини. Актеры: Джонни Холлидей, Гастоне Москин, Франсуаза Фабиан и др. Вестерн. Премьера: 26.11.1969. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Пойдем убивать, товарищи! / Товарищи / Vamos a matar, compañeros / Los compañeros / Laßt uns töten, Companeros. Италия-Испания-ФРГ, 1970. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Массимо ДеРита, Хосе Фраде, Дино Маиури. Актеры: Франко Неро, Томас Милиан, Джек Паланс, Фернандо Рей, Ирис Бербен, Хосе Бодало, Эдуардо Фахардо, Карин Шуберт, Джино Перниче и др. Вестерн. Комедия. Премьера: 18.12.1970. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (28-е место в сезоне 1970/1971). Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

История любви и ножей / Er più: storia d'amore e di coltello. Италия, 1971. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Сабатино Кьюффини, Серджо Корбуччи. Актеры: Адриано Челентано, Клаудия Мори, Витторио Каприоли, Ромоло Валли, Анита Дуранте, Алессандра Кардини и др. Комедия. Драма. Премьера: 18.09.1971. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Банда Сонни и Джеда: криминальная хроника Дикого Запада / Флаг бандитов / Дети дня и ночи/ La banda J. & S. - Cronaca criminale del Far West / Bandera Bandits / Los Hijos del dia y de la noche. Италия-ФРГ-Испания, 1972. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Серджо Корбуччи, Адриано Больцони, Хосе Мария Форке, Майкл Хеллер и др. Актеры: Томас Милиан, Сьюзен Джордж, Телли Савалас, Эдуардо Фахардо, Розанна Янни, Франко Джакобини, Герберт Фукс и др. Вестерн. Комедия. Премьера: 11.08.1972. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

Какое отношение мы имеем к революции? / Che c'entriamo noi con la rivoluzione? / ¿Qué nos importa la revolución? Италия-Испания, 1972. Режиссёр Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Массимо Франчоза, Сабатино Чуффини. Актеры: Витторио Гассман, Паоло Вилладжо, Риккардо Гарроне и др. Комедия. Пародия. Премьера: 19.12.1972. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1972/1973). Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

Зверюга / Две большие глотки/ Il bestione / Deux grandes gueules. Италия-Франция, 1974. Режиссер Серджио Корбуччи. Сценаристы: Серджио Донати, Лучано Винченцони. Актеры: Джанкарло Джаннини, Мишель Константен, Джузеппе Маффиоли, Далила Ди Ладзаро и др. Комедия. Премьера: 6.09.1974. **Прокат в Италии: 5,7 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1974/1975). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Белый, желтый, черный / Il bianco il giallo il nero / El blanco, el amarillo y el negro / Le Blanc, le Jaune et le Noir. Италия-Испания-Франция, 1974. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Антонио Троизо, Марчелло Кошиа, Серджио Спина, Марио Амендола, Серджо Корбуччи, Сантьяго Монкадо, Рене Ассео, Луи де Блен. Актеры: Джулиано Джемма, Томас Милиан, Эли Уоллах и др. Вестерн. Комедия. Пародия. Премьера: 17.01.1975. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (28-е место в сезоне 1974/1975). Прокат в Испании: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Под каким ты знаком? / Di che segno sei? Италия, 1975. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Франко Кастеллано, Сабатино Чиуффини, Бруно Корбуччи, Серджо Корбуччи, Массимо Франчиоза, Джузеппе Моччиа, Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Паоло Вилладжо, Марианджела Мелато, Адриано Челентано, Альберто Сорди, Ренато Поццетто, Джованна Ралли, Лучано Сальче, Лилли Карати и др. Комедия. Премьера: 23.10.1975. **Прокат в Италии: 6,0 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1975/1976).**

Блеф / Блеф: история афер и мошенников / Bluff: storia di truffe e di imbroglioni. Италия, 1975. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Массимо ДеРита, Серджо Корбуччи, Дино Маиури. Актеры: Энтони Куин, Адриано Челентано, Капучине, Корин Клери и др. Комедия. Премьера: 14.04.1976. **Прокат в Италии: 8,3 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1975/1976). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей. Прокат в СССР – с февраля 1979: 44,3 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Синьор Робинзон / Синьор Робинзон, невероятная история любви и приключений / Il signor Robinson, mostruosa storia d'amore e d'avventure. Италия, 1976. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Пиполо, Паоло Вилладжо, Франко Кастеллано. Актеры: Паоло Вилладжо, Зеуди Арайя, Анна Ногара, Перси Хоган и др. Комедия. Премьера: 23.12.1976. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1976/1977). Прокат в СССР – с 29 января 1979. 52,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Три тигра против трёх тигриц / Tre tigri contro tre tigri. Италия, 1977. Режиссеры: Серджио Корбуччи, Стено. Сценаристы: Марио Амендола, Франко Кастеллано, Серджио Корбуччи, Ренато Поццетто, Стено и др. Актеры: Ренато Поццетто, Коки Понцони, Энрико Монтесано, Далила Ди Ладзаро, Паоло Вилладжо, Корин Клери, Нанни Лой и др. Комедия. Премьера: 15.09.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1977-1978).**

Это мы, например / Ecco noi per esempio. Италия, 1977. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Сабатино Кьюффини, Серджо Корбуччи. Актеры: Адриано Челентано, Ренато Поццетто, Феличе Андреаси, Барбара Бах, Уго Болонья, Сальваторе Боргезе, Джулиана Каландра, Капучине, Жорж Вильсон, Комедия. Премьера: 28.10.1977. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1977/1978).**

Гонорар за предательство / Взятка / La Mazzetta. Италия, 1978. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Лучиано Де Кресченцо, Массимо ДеРита, Эльвио Порта, Дино Маиури (по роману Аттилио Веральди). Актеры: Нино Манфреди, Уго Тоньяцци, Паоло Стоппа, Мариса Лаурито, Имма Пиро, Мариза Мерлини и др. Комедия. Детектив. Триллер. Премьера: 17.03.1978. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (6-е место в прокате 1977/1978). Прокат во Франции: 0,1 млн. зритлеей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.** Прокат в СССР - с июня 1981.

Орел или решка / Чет и нечет / Pari e dispari. Италия, 1978. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Сабатино Чиуффини, Серджо Корбуччи. Актеры: Теренс Хилл, Бад Спенсер, Лучано Катеначчи и др. Комедия. Боевик. Премьера: 28.10.1978. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 2,0 млн. зрителей. Прокат в Испании: 2,0 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 5,2 млн. зрителей.**

Неаполитанский детектив / **Giallo napoletano**. **Италия, 1979.** Режиссер Серджо Корбуччи. Сценарист Эльвио Порта. Актеры: Марчелло Мастроянни, Орнелла Мути, Ренато Поццетто, Мишель Пикколи, Зеуди Арайя, Пеппино Де Филиппо, Капучине и др. Детектив. Комедия. Триллер. Пародия. Премьера: 12.04.1979. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (32-е место в сезоне 1978/1979). Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Не хочу тебя больше знать, любимый / Non ti conosco più amore. Италия, 1980. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Риккардо Араньо, Сабатино Чиуффини, Джая Фиастри, Чезаре Фругони (по мотивам комедии Альдо Де Бенедетти). Актеры: Моника Витти, Джонни Дорелли, Джиджи Пройетти, Донателла Дамиани и др. Комедия. Премьера: 26.09.1980. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1980/1981).**

Суперполицейский / Poliziotto superpiù / Super Fuzz. Италия-Испания-США, 1980. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Роберт Броди Бут, Серджо Корбуччи, Сабатино Кьюффини. Актеры: Теренс Хилл, Эрнест Боргнайн, Джоэнн Дрю, Сальваторе Боргезе и др. Фантастика. Комедия. Пародия. Боевик. Премьера: 7.12.1980. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 3,9 млн. зрителей.**

Я приобрел катер / Mi faccio la barca. Италия, 1980. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Эрнесто Гастальди. Актеры: Джонни Дорелли, Лаура Антонелли, Каридди Нардулли, Итако Нардулли, Кристиан Де Сика и др. Комедия. Премьера: 23.12.1980. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1980/1981).**

Кто найдет друга, найдёт сокровище / Chi trova un amico, trova un tesoro / Who Finds a Friend Finds a Treasure. Италия-США, 1981. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Серджо Корбуччи. Актеры: Теренс Хилл, Бад Спенсер, Джон Фудзиока, Сал Боргезе и др. Приключения. Комедия. Премьера:18.12.1981. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (28-е место в сезоне 1981/1982). Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,2 млн. зрителей.**

Красавец мой, красавица моя / Bello mio bellezza mia. Италия, 1982. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Джанкарло Джаннини, Джанни Ромоли. Актеры: Джанкарло Джаннини, Марианджела Мелато, Стефания Сандрелли и др. Комедия. Премьера: 3.04.1982. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1981/1982).**

Граф Таккья / Il conte Tacchia. Италия, 1982. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджио Корбуччи, Серджио Донати, Массимо Франчоза, Лучано Винченцони. Актеры: Энрико Монтесано, Витторио Гассман, Паоло Панелли, Нинетто Даволи и др. Комедия. Премьера: 23.12.1982. **Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1982/1983).**

Синг-Синг / Sing Sing. Италия, 1983. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Энрико Ольдоини, Франко Феррини. Актеры: Адриано Челентано, Энрико Монтезано, Марина Сума, Родольфо Лагана, Паоло Панелли, Карла Монти, Франко Джакобини, Ванесса Редгрейв, Анджела Гудвин, Ландо Фьорини и др. Комедия. Пародия. Премьера: 15.10.1983. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (4,3 млн. зрителей за несколько лет демонстрации). 17-е место в сезоне 1983/1984.**

Этот и тот / Questo e quello. Италия, 1983. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Нино Манфреди, Ренато Поццетто, Бернардино Заппони. Актеры: Нино Манфреди, Ренато Поццетто, Джанет Агрен, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 21.12.1983. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (45-е место в сезоне 1983/1984).**

Лицом к лицу / С глазу на глаз / A tu per tu. Италия, 1984. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Лучиано Винченцони, Серджо Донати. Актеры: Джонни Дорелли, Паоло Вилладжо, Мариса Лаурито и др. Комедия. Премьера: 3.11.1984. **Прокат в Италии: 60-е место в сезоне 1984/1985.**

Я - паранормальный феномен / Sono un fenomeno paranormale. Италия, 1985. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Джанни Ромоли, Альберто Сорди, Бернардино Дзаппони. Актеры: Альберто Сорди, Элеонора Брильядори, Эльза Мартинелли, Маурицио Микели и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 24.12.1985. **Прокат в Италии: 54-е место в сезоне 1985/1986.**

Римини, Римини / Rimini Rimini. Италия, 1986. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Серджо Корбуччи, Маурицио Микели, Массимо Франчоза, Марко Ризи, Джанни Ромоли, Бернардино Дзаппони. Актеры: Элеонора Брильядори, Маурицио Микели, Лаура Антонелли, Эльвира Одре, Паоло Боначелли, Джерри Кала, Серена Гранди, Андреа Ронкато, Моника Скаттини, Арнальдо Нинчи, Сильва Кошина, Джулиана Каландра и др. Комедия. Премьера: 27.02.1987. **Прокат в Италии: 38-е место в сезоне 1986/1987.**

У богатых свои привычки / Вещи богатых / Roba da ricchi. Италия, 1987. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Серджо Корбуччи, Массимо Франчоза, Джанни Ромоли, Бернардино Дзаппони. Актеры: Паоло Вилладжо, Лаура Антонелли, Лино Банфи, Ренато Поццетто, Франческа Деллера, Витторио

Каприоли, Серена Гранди, Милена Вукотич и др. Комедия. Премьера: 13.11.1987. **Прокат в Италии: 31-е место в сезоне 1987/1988.**

Будни комиссара Амброзио / I giorni del commissario Ambrosio. Италия, 1988. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Джорджо Арлорио, Серджо Корбуччи, Чезаре Фругони (по романам Ренато Оливьери). Актеры: Уго Тоньяцци, Карло Делле Пьяне, Клаудио Амендола, Аманда Сандрелли, Карла Гравина и др. Детектив. 21.10.1988.

Ночной клуб / Night Club. Италия, 1989. Режиссер Серджо Корбуччи. Сценаристы: Серджо Корбуччи, Джованни Фаго, Массимо Франчоза, Лучио Фульчи, Лучано Мартино. Актеры: Массимо Вертмюллер, Роберто Чиуфоли, Кристиан Де Сика, Мара Веньер и др. Комедия. Драма. Премьера: 2.03.1989. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

Вооруженная женщина / Опасная встреча / Donne armate / Gefährliche Begegnung. Италия-ФРГ, 1990. Режиссер Серджио Корбуччи. Сценаристы: Серджио Корбуччи, Джанни Ромоли, Стефано Судрие. Актеры: Лина Састри, Кристина Марсиллак, Рафаэлла Баракки, Марианджела Джордано, Доналд Плэзенс, и др. Драма. Триллер. Премьера: 9.01.1991. **ТВ.**

Литература

Богемский Г. «Вестерн-спагетти» плюс комедия // *Советский экран*. 1979. 2: 12-13.

Горелов Д. Игра в пустяки, или «Золото Маккены» и еще 97 советских фильмов иностранного проката. М.: Флюид ФриФлай, 2019. 288 с.

Демин В. Вор у вора дубинку украл // *Спутник кинозрителя*. 1979. № 2. С. 19.

Нефёдов Е. Блеф // *All of Cinema*. 06.07.2013. http://allofcinema.com/blef-bluff-storia-di-truffe-e-di-imbroglioni-1976/#ixzz6vDjL7kgz

Нефёдов Е. Синьор Робинзон // *All of Cinema*. 24.03.2022. https://allofcinema.com/sinor-robinzon-il-signor-robinson-mostruosa-storia-d-amore-e-d-avventure-1976/

Нефёдов Е. Джанго // *All of Cinema*. 12.10.2022. https://allofcinema.com/dzhango-django-1966/

Ростоцкий С.Ф. С гробом по жизни. «Джанго»: один из самых жестоких вестернов в истории // *Коммерсантъ Weekend*. 20.09.2024. https://www.kommersant.ru/doc/7064629

Трофименков, М. Джанго // *Коммерсантъ Weekend*. 16.11.2012: 48.

Трофименков, М. Слуга двух господ // *Коммерсантъ*. 01.10.2024: 11.

Хлоплянкина Т. Синьор Робинзон // *Спутник кинозрителя*. 1979. 1: 18-19.

Andreetta, A. Django. 2013. https://sugarpulp.it/django/

Andrews, D. Minnesota Clay. 14.10.2014. https://www.comicbookandmoviereviews.com/2014/10/minnesota-clay-1964.html

Barnabà, M. Totò, Peppino e... la dolce vita. 15.02.2023 https://metropolitanmagazine.it/toto-peppino-e-la-dolce-vita/

Beck, M. Il Mercenario. 9.07.2015. https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/mercenario-der-gefuerchtete

Belardo, D. I Crudeli. 2.07.2016. https://darumaview.it/2016/crudeli-recensione-dvd

Bertarelli, M. Di che segno sei? *Il Giornale*. 18.07.2003.

Bertarelli, M. Il Mercenario. Il giornale. 11.08.2001.

Bertarelli, M. Tre tigri contro tre tigri. *Il giornale*. 16.07.2001.

Bianchi, P. Chi si ferma è perduto. *Il Giorno*. 16.12.1960).

Caldiron, O., Corbucci, N. (eds.). Sergio Corbucci. Rimini, 1993.

Ceruti, C. Non ti conosco più amore. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/4727/non-ti-conosco-piu-amore/recensioni/682839/#rfr:none

Ceruti, C. Sono un fenomeno paranormale. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/8569/sono-un-fenomeno-paranormale/recensioni/345111/#rfr:none

Cervai, J. Il Monaco di Monza. *My movies*. https://www.mymovies.it/film/1963/il-monaco-di-monza/

Cervai, J. Lo smemorato di Collegno. *My movies*. 2016. https://www.mymovies.it/film/1962/lo-smemorato-di-collegno/

Ciofani, L. Che c'entriamo noi con la rivoluzione? 03.07.2017. https://lorenzociofani.wordpress.com/2017/07/03/italian-retro-che-centriamo-noi-con-la-rivoluzione-1972/

Ciofani, L. Non ti conosco più amore. 9.09.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/09/09/italian-retro-non-ti-conosco-piu-amore-1980/

Ciofani, L. Sono un fenomeno paranormale. 7.03.2020. https://lorenzociofani.wordpress.com/2020/03/07/sono-un-fenomeno-paranormale-sergio-corbucci-1985/

da Cassidy, S. Poliziotto superpiù. 29.03.2023. https://labaravolante.it/poliziotto-superpiu-1980-super-snooper/

Davinotti, M. A tu per tu. 2008. https://www.davinotti.com/film/a-tu-per-tu/2217

Davinotti, M. Bluff: storia di truffe e di imbroglioni. 2007. https://www.davinotti.com/film/bluff-storia-di-truffe-e-di-imbroglioni/1442

Davinotti, M. Che c'entriamo noi con la rivoluzione? 2008. https://www.davinotti.com/film/che-c-entriamo-noi-con-la-rivoluzione/1076

Davinotti, M. Chi si ferma è perduto. 2008. https://www.davinotti.com/film/chi-si-ferma-e-perduto/376

Davinotti, M. Chi trova un amico, trova un Tesoro. 2008. https://www.davinotti.com/film/chi-trova-un-amico-trova-un-tesoro/1907

Davinotti, M. Di che segno sei? 2007. https://www.davinotti.com/film/di-che-segno-sei/1325

Davinotti, M. Django. 2007. https://www.davinotti.com/film/django/666

Davinotti, M. Ecco noi per esempio. 2008. https://www.davinotti.com/film/ecco-noi-per-esempio/1552

Davinotti, M. Er più: storia d'amore e di coltello. 2008. https://www.davinotti.com/film/er-piu-storia-d-amore-e-di-coltello/971

Davinotti, M. Giallo napoletano. 2007. https://www.davinotti.com/film/giallo-napoletano/1632

Davinotti, M. Gli onorevoli. 2009. https://www.davinotti.com/film/gli-onorevoli/495

Davinotti, M. I due marescialli. 2008. https://www.davinotti.com/film/i-due-marescialli/399

Davinotti, M. I figli del leopardo. 2007. https://www.davinotti.com/film/i-figli-del-leopardo/605

Davinotti, M. I giorni del commissario Ambrosio. 2007. https://www.davinotti.com/film/i-giorni-del-commissario-ambrosio/2677

Davinotti, M. Il Giorno più corto. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-giorno-piu-corto/503

Davinotti, M. Il Mercenario. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-mercenario/784

Davinotti, M. Il Monaco di Monza. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-monaco-di-monza/494

Davinotti, M. Il Signor Robinson, mostruosa storia d'amore e d'avventure. 2011 https://www.davinotti.com/film/il-signor-robinson-mostruosa-storia-d-amore-e-d-avventure/1455

Davinotti, M. Johnny Oro. 2007. https://www.davinotti.com/film/johnny-oro/584

Davinotti, M. La banda J. & S. - Cronaca criminale del Far West. 1967. https://www.davinotti.com/film/la-banda-j-s-cronaca-criminale-del-far-west/5673

Davinotti, M. La Mazzetta. 2009. https://www.davinotti.com/film/la-mazzetta/11440

Davinotti, M. Lo smemorato di Collegno. 2008. https://www.davinotti.com/film/lo-smemorato-di-collegno/447

Davinotti, M. Maciste contro il vampire. 2009. https://www.davinotti.com/film/maciste-contro-il-vampiro/20516

Davinotti, M. Mi faccio la barca. 2007. https://www.davinotti.com/film/mi-faccio-la-barca/1820

Davinotti, M. Navajo Joe. 2009. https://www.davinotti.com/film/navajo-joe/15012

Davinotti, M. Night Club. 2008. https://www.davinotti.com/film/night-club/2803

Davinotti, M. Pari e dispari. 2007. https://www.davinotti.com/film/pari-e-dispari/1645

Davinotti, M. Poliziotto superpiù. 2008. https://www.davinotti.com/film/poliziotto-superpiu/1786

Davinotti, M. Questo e quello. 2009. https://www.davinotti.com/film/questo-e-quello/2115

Davinotti, M. Rimini Rimini. 2008. https://www.davinotti.com/film/rimini-rimini/2546

Davinotti, M. Roba da ricchi. 2008. https://www.davinotti.com/film/roba-da-ricchi/2521

Davinotti, M. Sing Sing. 2007. https://www.davinotti.com/film/sing-sing/2106

Davinotti, M. Sono un fenomeno paranormale. 2008. https://www.davinotti.com/film/sono-un-fenomeno-paranormale/2296

Davinotti, M. Totò, Peppino e... la dolce vita. 2008. https://www.davinotti.com/film/toto-peppino-e-la-dolce-vita/408

Davinotti, M. Tre tigri contro tre tigri. 2007. https://www.davinotti.com/film/tre-tigri-contro-tre-tigri/1533

Davinotti, M. Vamos a matar, compañeros. 2009. https://www.davinotti.com/film/vamos-a-matar-compaeros/900

Dean, R. Gli Specialisti. 18.05.2020. https://www.framerated.co.uk/the-specialists-1969/
Di Carlo, A. Maciste contro il vampire. 24.11.2017. https://horroredintorni.altervista.org/maciste-vampiro-film/
Dickeli, J.-F. *Culturopoing*. 21.12.2023. https://www.culturopoing.com/cinema/sorties-dvdblu-ray/sergio-corbucci-les-cruels-i-crudeli-1967/20231221
Fenu, G. Gli onorevoli. 23.07.2024. http://cinemaitalia.altervista.org/gli-onorevoli-1963/
Fenu, G. Il conte Tacchia. 19.04.2020. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-conte-tacchia-1982/
Ferraro, P. Bluff: storia di truffe e di imbroglioni. 12.09.2015. https://www.cineblog.it/post/stasera-in-tv-su-rete-4-bluff-storia-di-truffe-e-di-imbroglioni-con-adriano-celentano
Ferraro, P. Pari e dispari. 22.11.2020. https://www.cineblog.it/post/pari-e-dispari-in-tv-rete-4-oggi
Ferraro, P. Poliziotto superpiù. 20.03.2021. https://www.cineblog.it/post/poliziotto-superpiu-in-tv-rete-4-oggi
Ferraro, P. Roba da ricchi. 3.08.2016. https://www.cineblog.it/post/stasera-in-tv-roba-da-ricchi-su-rete-4
Ferraro, P. Sing Sing. 7.07.2016. https://www.cineblog.it/post/stasera-in-tv-sing-sing-su-rete-4
Giuliano Giacomelli, G. Rimini Rimini. *Dark side cinema*. 21.12.2024 https://www.darksidecinema.it/rimini-rimini-il-cult-estivo-di-sergio-corbucci-torna-in-home-video-nel-rarissimo-cut-integrale-televisivo-e-per-la-prima-volta-in-blu-ray-disc/
Grazzini, G. Bello mio bellezza mia. *Cinema '82*.
Grazzini, G. Chi trova un amico, trova un Tesoro. *Cinema '81*.
Grazzini, G. Il conte Tacchia. *Cinema '83*.
Greco, G.H. Django. *Book and Negative*. 17.01.2013. https://www.bookandnegative.com/django-1966/
Guidi, A. Pari e dispari. 9.10.2005. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-pari-e-dispari-di-sergio-corbucci/
Johnson, R. La banda J. & S. - Cronaca criminale del Far West. 2.08.2014. https://randall120.wordpress.com/2014/08/02/sonny-jedla-banda-j-s-cronaca-criminale-del-far-west1972/
Kane, W. La Mazzetta. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/26724/la-mazzetta/recensioni/73583/#rfr:none
Kane, W. Sing Sing. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/6554/sing-sing/recensioni/865302/#rfr:none
Kuklinski, G. Chi si ferma è perduto. *Italo-cinema*. 2015. https://www.italo-cinema.de/item/chi-si-ferma-e-perduto
Lemay, J. Navajo Joe. 21.10.2022. Https://cinemaretro.com/index.php?/archives/9287-review-navajo-joe-1966-starring-burt-reynolds;-blu-ray-special-edition-from-kino-lorber.html
Locatelli, L. I giorni del commissario Ambrosio. 29.04.2013. https://nuovocinemalocatelli.com/2013/04/29/film-oggi-sulle-tv-gratuite-i-giorni-del-commissario-ambrosio-con-ugo-tognazzi-lunedi-29-aprile-2013/
Lupi, G. Il bianco il giallo il nero. 2014. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/il-bianco-il-giallo-e-il-nero-recensione-film.html
Lupi, G. Il Giorno più corto. *Libero libro*. 22.05.2013. http://www.liberolibro.it/il-giorno-piu-corto-di-sergio-corbucci/
Lupi, G. Il signor Robinson, mostruosa storia d'amore e d'avventure. 6.07.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/07/06/il-signor-robinson-mostruosa-storia-damore-e-davventure-di-sergio-corbucci/
Lupi, G. Questo e quello. 1.11.2017. https://www.futuro-europa.it/25289/cultura/quello-film-1983.html
Lupi, G. Sono un fenomeno paranormale. *Futuro Europa*. 24.06.2020. https://www.futuro-europa.it/33928/cultura/sono-un-fenomeno-paranormale-film-1985.html
Lupi, G. Vamos a matar, compañeros. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/vamos-a-matar-companeros.html
Machiavelli, N.R. Ecco noi per esempio. 7.11.1995. https://www.spietati.it/ecco-noi-per-esempio/
Maga, W. Django. *Il Cineocchio*. 29.09.2024. https://www.ilcineocchio.it/cinema/django-1966-recensione-spaghetti-western-sergio-corbucci-franco-nero/
Masino. E. Chi trova un amico, trova un Tesoro. 10.04.2023. ***https://www.daununiversoallaltro.it/chi-trova-un-amico-trova-un-tesoro-recensione-film/***
Mereghetti, P. Dizionario dei film. 1994.
Moscati, M. Western all'Italiana. Milano: Ed. Il Timone, 1978.
O'Donoghue, D. Il Mercenario. *Sense of cinema*. 2018 https://www.sensesofcinema.com/2018/cteq/the-mercenary-sergio-corbucci-1968/
Olla, G. Cinema e terrorismo: un repertorio storico, a futura memoria. *Cinecritica*. 2022. https://cinecriticaweb.it/cinema-e-storia/cinema-e-terrorismo-un-repertorio-storico-a-futura-memoria-terza-parte/
Ottaviani, L. Il bianco il giallo il nero. *Cinefilos*. 6.10.2013. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/il-bianco-il-giallo-e-il-nero-recensione-77173
Paiano, M. Il Grande silenzio. 24.04.2023. https://techprincess.it/il-grande-silenzio-recensione/
Pepe, V. Chi trova un amico, trova un Tesoro. 22.12.2021. https://www.freetopix.net/2021/12/22/i-40-anni-di-chi-trova-un-amico-trova-un-tesoro/
Pfeiffer, L. Il Figlio di Spartacus. *Cinema Retro*. 24.10.2015. https://cinemaretro.com/index.php?/archives/8714-dvd-review-the-slave-the-son-of-spartacus-1962-starring-steve-reeves;-warner-archive-release.html
Pietrantoni, A. Il Grande silenzio. 2014. *Cabiria magazine*. https://www.cabiriamagazine.it/il-grande-silenzio/
Portolés, C. Vamos a matar, compañeros. *35 milimetros*. 16.03.2020. https://35milimetros.es/un-plato-de-spaghetti-vamos-a-matar-companeros/
Previti, G. Giallo napoletano. 10.08.2018. https://arteventinews.it/2018/08/10/giallo-napoletano-1979-di-sergio-corbucci/
Rausa, G. Giallo napoletano. 2016. https://www.giusepperausa.it/la_mazzetta.html
Rausa, G. I due marescialli. 2020. https://www.giusepperausa.it/i_due_marescialli.html
Rausa, G. La Mazzetta. 2016. https://www.giusepperausa.it/la_mazzetta.html
Rausa, G. Totò, Peppino e... la dolce vita. 2020. https://www.giusepperausa.it/i_due_marescialli.html
Schiavoni, M. Giallo napoletano. 21.05.2020. https://quinlan.it/2020/05/21/giallo-napoletano/
Schiavoni, M. Il Grande silenzio. 9.04.2020. https://quinlan.it/2020/04/09/il-grande-silenzio/
Schwartz, D. Minnesota Clay. 17.01.2013. https://dennisschwartzreviews.com/minnesotaclay/
Schwartz, D. Navajo Joe. 07.05.2010. https://dennisschwartzreviews.com/navajojoe/
Senatore, I. Non ti conosco più amore. *Cinema e psicoanalisi*. 19.12.2021. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/non-ti-conosco-piu-amore-di-sergio-corbucci-1980-durata-103/
Servini, L. I giorni del commissario Ambrosio. 6.06.2024. https://www.ingenerecinema.com/2024/06/06/profondo-rosso-i-giorni-del-commissario-ambrosio/
Servini, L. Night Club. 29.04.2024.https://www.ingenerecinema.com/2024/04/29/italian-fast-food-night-club/
Tagliaferri, V. I giorni del commissario Ambrosio. 13.10.2017. https://www.valeriotagliaferri.it/i-giorni-del-commissario-ambrosio-di-sergio-corbucci/
Tenca, P. Pari e dispari. 13.06.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-pari-e-dispari-di-sergio-corbucci/
Tudor, J. Gli Specialisti. 4.07.2021. https://www.zekefilm.org/2021/07/04/the-specialists-1969-blu-ray-review/
Vernocchi, G. Il bianco il giallo il nero. *Quando la citta dorme*. 16.12.2020 http://quandolacittadorme.blogspot.com/2020/12/il-bianco-il-giallo-e-il-nero.html

Vissani, S. I due marescialli. 13.03.2019. https://www.culturamente.it/cinema/cineforum-i-due-marescialli-sergio-corbucci/
Winnert, D. Il Mercenario. 2018. https://www.derekwinnert.com/a-professional-gun-il-mercenario-the-mercenary-1968-franco-nero-tony-musante-jack-palance-classic-movie-review-7812/
Winnert, D. Johnny Oro. 2021. https://www.derekwinnert.com/johnny-oro-ringo-and-his-golden-gun-1966-mark-damon-valeria-fabrizi-ettore-manni-franco-de-rosa-classic-movie-review-10851/
Winnert, D. Vamos a matar, compañeros. 2021. https://www.derekwinnert.com/companeros-vamos-a-matar-companeros-1970-franco-nero-tomas-milian-fernando-rey-classic-movie-review-10852/
Winters, R. Minnesota Clay. 15.06.2014. https://scopophiliamovieblog.com/2014/06/15/minnesota-clay-1964/
Wouters, H. The Slave - Il Figlio di Spartacus. *Cinemagazine*. 2005. https://cinemagazine.nl/the-slave-the-son-of-spartacus-il-figlio-di-spartacus-1962-recensie/

Альберто Латтуада / Alberto Lattuada

13.11.1914—3.07.2005

Марио Альберто Латтуада (1914-2005) – один из самых известных итальянских режиссёров XX века родился в семье композитора и музыканта Феличе Латтуады (1882-1962). После окончания гимназии Альберто поступил на архитектурный факультет Миланского технического университета. А в конце 1932 года вместе с будущим режиссером и сценаристом Альберто Мондадори (1914-1976) основал журнал *Camminare*, где вместе с будущим знаменитым режиссером Марио Моничелли (1915-2010) писал критические статьи.

В 1933 году Моничелли пригласил Латтуаду в качестве художника-постановщика на съемки своего короткометражного дебюта «Сокровище сердца» (*Cuore Tesoro*). Вместе с Джанни Коменчини (братом в будущем весьма известного режиссёра Луиджи Коменчини) он начал формирование Миланской синематеки и организовал ретроспективы фильмов.

В конце 1930-х, уже после окончания университета, Латтуада писал рецензии на фильмы для *Tempo illustrato* и статьи об архитектуре и оформлении интерьеров для *Domus*, публиковал рассказы в *Frontespizio*.

В 1941 году Альберто Латтуада был ассистентом режиссёра Марио Сольдати (1906-1999) в фильме «Маленький старый мир». В 1942 году состоялся режиссерский дебют Латтуады в полнометражном кино – экранизация романа Эмилио Де Марки «Джакомо-идеалист». Здесь надо отметить, что и в дальнейшем Альберто Латтуада часто экранизировал литературные произведения, в том числе и русской классики («Шинель», «Капитанская дочка», «Степь», «Собачье сердце»). На протяжении своей карьеры Альберто Латтуада также ставил оперы в театрах Рима и Флоренции.

После окончания второй мировой войны Латтуада снял несколько неореалистических фильмов («Бандит», «Без жалости», «Мельница у реки По»). В 1950 году вместе с Федерико Феллини (1920-1993) поставил фильм «Огни варьете», а в 1951 – один из самых своих кассовых фильмов – мелодраму «Анна» с Сильваной Мангано (1930-1989), Рафом Валлоне (1916-2002) и Витторио Гассманом (1922-2000).

В 1960-х Альберто Латтуада по большей части снимал фильмы развлекательных жанров, а в 1970-х, воспользовавшись сексуальной киноревolюцией, захлестнувшей европейские экраны поставил несколько эротических картин («О, Серафина!», «Цикада», «Такая, как ты есть» и др.).

В 1980-х Латтуада в основном снимал телесериалы (среди которых наибольшую известность получил «Христофор Колумб»).

Его фильмы неоднократно получали награды за лучшую режиссуру: «Буря» («Давид Ди Донателло»), «Неожиданность» (Сан-Себастьянский кинофестиваль), «Преступление Джованни Епископо» («Серебряная лента и премия Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani) и лучший сценарий: «Гвендалина» и «Приди к нам на чашку кофе» (Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani). В 1994 году Латтуаде был вручен почетный приз «Давид Ди Донателло» за творчество в целом.

В целом можно согласиться с тем, что творчество Альберто Латтуады – «это, прежде всего, свидетельство его способности запечатлеть как тьму, присущую каждому человеку, так и отчаянную агонию жизни, противопоставляя её мимолётным, но ошеломляющим моментам света и человечности. … Кажется, в фильмах Латтуады ничто никогда не заканчивается хорошо. Легко провести сравнение со структурой греческой трагедии Аристотеля, поскольку почти все его герои, поначалу добрые в душе, в какой-то момент впадают в немилость и оказываются окутанными налётом трагедии. Всегда присутствует перипетия, трагический поворот, который приводит к падению его персонажей и в конечном итоге раскрывает его довольно противоречивый взгляд на жизнь. Но если в греческом театре этот поворот основан на невозможности изменить свою судьбу, то внезапные повороты судьбы Латтуады в конечном итоге подчёркивают эту двойственность его взгляда на человечество. С одной стороны, различие между добром и злом основано на произволе, а с другой – на фаталистических тенденциях человечества. … Его режиссуру

нелегко классифицировать. Его мастерское владение камерой и понимание кино как средства, позволяющего одновременно раскрывать реальность и менять восприятие её зрителем, порой противопоставляются некоторым более сложным и проблематичным темам, возникающим в его фильмах» (Mass, 2021).

Не склонный к моральным прописям горький аналитик и критик общественных и человеческих пороков, способный также временами снимать откровенно развлекательное кино, Альберто Латтуада долгое время был в тени гигантов итальянского киноискусства: сначала Витторио Де Сики (1901-1974) и Лукино Висконти (1906-1976), а потом – Микеланджело Антониони (1912-2007) и Федерико Феллини (1920-1993). Так что ничуть не удивительно, что в советский кинопрокат не попала ни одна картина Латтуады: представители закупочной комиссии не считали его заслуживающим внимания, ни тогда, когда он был (частично) неореалистом, ни, тем паче, когда он в 1970-х стал снимать ленты с эротическими мотивами…

Все фильмы Альберто Латтуады (1914-2005)

Джакомо-идеалист / Giacomo l'idealista. Италия, 1942. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Эмилио Чекки, Альдо Буцци, Альберто Латтуада (по роману Эмилио Де Марки). Актеры: Массимо Серато, Марина Берти, Андреа Чекки и др. Мелодрама. Премьера: 1.02.1943.

1885 год. После долгого отсутствия профессор философии возвращается в родной город и обнаруживает, что его отец фактически стал банкротом и запил. Вскоре профессор находит работу и мечтает о женитьбе на своей невесте Селестине…

В год выхода полнометражного дебюта Альберто Латтуады в прокат итальянская пресса отнеслась к нему вполне доброжелательно.

Писатель и журналист Рауль Радиче (1902-1988) писал, что «этот Джакомо-идеалист так же печально прекрасен, как и роман, из которого он взят. Интимный, целомудренный, не лишенный некоторой врожденной грубости, но богатый тонкими нюансами… Марина Берти… достойна великой похвалы» (Radice, 1943).

Журналист и сценарист Мино Долетти (1906-1987) был чуть построже: «Должен признать, что Латтуада весьма способен и обладает первоклассной культурой и подготовкой. … На мой взгляд, Альберто Латтуаде следовало бы — чтобы лучше раскрыть свои качества — выбрать менее серую, менее угнетённую, менее однообразную тему. Или ему следовало бы — что было бы то же самое — больше оживить её, взволновать, приблизить к зрителю… В целом это фильм, технически точный, хорошо смонтированный, хотя немного холодный и пресный» (Doletti, 1943).

Уже в XXI веке Джиневра Амадио проанализировала «Джакомо-идеалиста» с марксистских позиций: «Де Марки и Латтуада хотели создать яркое изображение этих социальных отношений. Действие пьесы разворачивается в обществе XIX века, и персонажи воспринимают классовое разделение как обязанность, которую необходимо интерпретировать: дворянство имеет право на господство, простой народ – на подчинение. … Это произведение Латтуады – социальная драма, суровый образ скупого края, где классовый разрыв воспринимается – по сути – как фатальная реальность» (Amadio, 2020).

Впрочем, рассуждения Джиневра Амадио о классовой подоплеке этой картины кажутся мне преувеличенными. Как и многие другие итальянские режиссеры, Альберто Латтуада в эпоху правления Муссолини не спешил обращаться к современной, а тем паче – политической тематике. Его полнометражный дебют «Джакомо-идеалист» был строго выдержан в жанре костюмной мелодрамы, с четким разделением Добра и Зла и предсказуемыми поступками персонажей…

Стрела в боку / La Freccia nel fianco. Италия, 1943-1945. Режиссеры: Альберто Латтуада, Марио Коста. Сценаристы: Эннио Флайано, Альберто Латтуада, Альберто Моравиа, Карло Муссо, Иво Перилли, Чезаре Заваттини (по роману Лучано Зукколи). Актеры: Мариэлла Лотти, Леонардо Кортезе, Ролдано Лупи и др. Мелодрама. Премьера: 8.09.1945.

Замужняя женщина влюбляется в молодого пианиста, и тот отвечает ей взаимностью. Но впереди её ждут нелегкие испытания…

Альберто Латтуада начал снимать этот фильм летом 1943 года, но уже в сентябре работа над картиной была прекращена из-за резкого изменения политической обстановки (капитуляция Италии и последующая оккупация немецкими войсками итальянского севера). После окончания второй мировой войны по поручению продюсеров «Стрелу в боку» завершил режиссер Марио Коста (1910-1995), который заменил исполнителя главной роли

Витторио Гассмана (1922-2000) на Леонардо Кортезе (1916-1984). В итоге фильм вышел в прокат в сентябре 1945 года.

Итальянская пресса откликнулась на премьеру «Стрелы в боку» без восторга.

Писатель и сценарист Фабрицио Саразани (1905-1987) посчитал, что режиссура здесь «скрупулезная и дотошная, наполненная философскими подтекстами, подкреплённая темпом, который нельзя назвать динамичным. Техника искусная, но повествование разбавлено чередой искусно стилизованных и потому статичных эпизодов. В любом случае, за историей легко следить, она не развлекательна, но и не скучна» (Sarazani, 1945).

Журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) также отметил «тщательную и уверенную режиссуру», однако тут же подчеркнул, что «Мариэлла Лотти за исключением одного финального крупного плана, не та актриса, которая могла бы сыграть столь неоднозначный и образ» (Gromo, 1945).

В силу сложившихся обстоятельств в мелодраме «Стрела в боку» нелегко понять, какие её эпизоды снял Альберто Латтуада, а какие – Марио Коста, так как стилистически картина выглядит довольно ровной. Если бы этот фильм был завершен в 1943 году, то, скорее всего, его ожидал успех у зрителей, но он вышел на экраны в сентябре 1945-го, когда итальянскую аудиторию интересовали новые темы и сюжеты…

Бандит / Il Bandito. Италия, 1946. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Оресте Бьянколи, Мино Каудана, Альберто Латтуада, Этторе Мария Маргадонна, Туллио Пинелли, Пьеро Теллини. Актеры: Амедео Надзари, Анна Маньяни, Элиана Бандуччи, Амато Гарбини, Карла Дель Поджо, Мино Доро и др. Драма. Премьера: 5.10.1946. **Прокат в Италии: 5,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

В центре этой неореалистической драмы судьба демобилизованного солдата (Амедео Надзари получил за эту роль «Серебряную ленту» за лучшую актерскую работу), который после окончания второй мировой войны не нашел себя в несправедливом обществе и стал преступником…

В год выхода «Бандита» в итальянский кинопрокат пресса отнеслась к нему неоднозначно.

Журналист и кинокритик, будущий писатель, сценарист и режиссер Адриано Баракко (1907-1976) был к этой драме весьма благосклонен: «Альберто Латтуада по своему происхождению и подготовке принадлежит к группе киноинтеллектуалов, но среди них он, пожалуй, единственный, кто по-настоящему понял, что такое кино, и демонстрирует это не статьями, а фильмами. Его фильм, «Бандит», – это удачная встреча вкуса публики и художественного достоинства режиссёра… Слишком легко сказать, как многие повторяют: «Публика хочет пошлости…». Так рассуждают ленивые, а вместе с ними и те, кто сам не смог сделать лучше… Латтуада работал на публику, но он остался Латтуадой, подписав контракт на отличный фильм, и я готов поспорить на один из бюстгальтеров Риты Хейворт против окурка, что публика сочтёт «Бандита» выдающимся успехом, показывающим, что она тоже любит изящные вещи, пока они не вызывают зевоты» (Baracco, 1946).

Журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) был куда более строг, обвинив Латтуаду в пошлости: «Обломки войны, выброшенные товарными вагонами, и долгие поездки на поезде к пустынным берегам разрушенных бомбами деревень – вот герои первой части фильма. Несмотря на чрезмерную нарочитость, фильм обладает глубиной. Но что случилось с Латтуадой, когда он снимал вторую часть? История стала неправдоподобной, сценарий – халтурным, актёрская игра – запинается. Главный герой фильма, бандит, действует по-американски – он одновременно жестокий и человеколюбивый гангстер. Весь отвратительный романтизм, приписываемый низкопробной литературой добросердечному бандиту, дан персонажу Надзари, превращённому в слащавого защитника маленьких девочек. … Ни Надзари, ни Маньяни не придают картине ни изысканности, ни привлекательности» (Lanocita, 1946).

В статьях и книгах, опубликованных в 1960-х – 1970-х, также отмечались достоинства именно первой половины «Бандита».

Режиссер Карло Лидзани (1922-2013) писал, что ему понравились «самые красивые и проникновенные начальные кадры фильма: переполненные вокзалы и перегруженные поезда, люди, ищущие свой путь... Ни единого лучика света не пробивается в этой горькой истории, которая затем скатывается в романтику из-за упрямого желания режиссёра «зацепить» зрителей из самых широких слоёв населения... доступным языком» (Lizzani, 1979).

Киновед Эдоардо Бруно (1928-2020) подчеркивал, что в «Бандите» «операторская работа Альдо Тонти помогает передать тревожную атмосферу послевоенной эпохи; некоторые кадры очень напоминают — по освещению, сценографии и ракурсу — немое кино 1920-х годов: Латтуада стремился возродить экспрессионизм... Эти опустошённые, опустошённые улицы Турина, ... какими они предстали перед главным героем, важнее, чем сама потребность в более глубоком психологическом исследовании персонажа» (Bruno, 1968).

В XXI веке Федерика Вилла отнеслась к «Бандиту» как кинематографическому кентавру, отметив, что это «фильм со сложной и многогранной повествовательной структурой: первая часть представляет собой документальное наблюдение..., вторая часть, выдержанная в жанре детектива, построена на череде сюжетных поворотов и смелых приключений; финал мелодраматически насыщен сильным эмоциональным зарядом, который, по словам режиссёра, был «намеренно выбран». ... «Бандит» возрождал американские образцы, на которых Латтуада формировал свою кинематографическую культуру в 1930-х и 1940-х годах, и эксплуатировал дидактический настрой, уже присутствующий в двух его предыдущих режиссёрских работах... Документализм, нуар и мелодрама...» (Villa, 2002).

В самом деле, «Бандит» и сегодня смотрится с интересом. И не только из-за отменной игры Амедео Надзари (1907-1979) и Анны Маньяни (1908-1973), но и из-за мастерской режиссуры. Альберто Латтуада сумел свести в единое целое неореализм с его бытовыми деталями и тревожную атмосферу «нуара». Отсюда вполне понятно, почему эта картина собрала в итальянском кинопрокате 5,6 млн. зрителей и стала одной из самых кассовых лент второй половины 1940-х...

Преступление Джованни Эпископо / Il Delitto di Giovanni Episcopo. Италия, 1947. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Альдо Фабрици, Федерико Феллини, Альберто Латтуада, Пьеро Теллини (по роману Габриэле Д'Аннунцио). Актеры: Галеаццо Бенти, Альдо Фабрици, Рольдано Лупи, Ивонн Сансон, Аве Нинки, Нандо Бруно, Диего Калканьо, Альберто Сорди, Джино Кавальери, Фолько Лулли, Сильвана Мангано, Джина Лоллобриджида и др. Драма. Премьера: 23.09.1947. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей.**

Конец XIX века. Некий архивариус и бухгалтер однажды познакомился с жуликом и авантюристом, и с этого дня его жизнь круто изменилась...

В сезон выхода «Преступления Джованни Эпископо» в итальянский прокат пресса встретила его позитивно: «По забытому роману Габриэле Д'Аннунцио Латтуада создал фильм, претендующий на атмосферность... Выдающийся режиссёр создал изысканное зрелище, отличающееся высокими формальными достоинствами» (*La Critica Cinematografica*. 1947. 8).

Интересно отметить, что высокая оценка художественного уровня этой картины сохранилась и у кинокритиков XXI века:

«Преступление Джованни Эпископо» основано на произведении поборника «декадентства и интеллектуального эстетизма», к тому же пропитанного «мифом о ницшеанском сверхчеловеке». Эти формы и темы априори весьма далеки от тех, что пронизаны прогрессивным гуманизмом и веристским аскетизмом, лежащими в основе неореализма. ... Демонстрируя визуальное богатство, которое противоречит вкусу неореализма к определённой визуальной сдержанности, «Преступление Джованни Эпископо» выделяется своей склонностью к студийным съёмкам. ... Таким образом,

оплодотворенная формальной и экзистенциальной современностью «фильма нуар», морально образцовая басня, которой (судя по всему) является «Преступление Джованни Эпископо», в конечном итоге превращается в гораздо более туманное повествование» (Charrel, 2023).

«В этом фильме Латтуада дистанцировался от всех предыдущих тенденций и течений, чтобы следовать собственной фундаментальной поэтике: беспринципный индивидуум противопоставляется инертному и безразличному ко всему обществу. Как и в других его предыдущих фильмах, здесь мы уже видим почти все стилистические элементы, которые будут включены в его будущие работы, такие как внутренняя сбалансированность кадра, подчёркивание деталей, грамотное использование освещения, выверенные движения камеры и контролируемые финальные склейки при монтаже – вот те отличительные черты, которым он останется верен. … В поворотных моментах фильм развивается стремительно, … очень захватывающе и увлекательно» (Debaser, 2023).

«Преступление Джованни Эпископо», с одной стороны, типичное и самобытное послевоенное каллиграфическое произведение, … но, с другой стороны, представляет собой необычную адаптацию Д'Аннунцио, содержащую множество интересных элементов. … Латтуада умело сочетает критику мира амбициозных и циничных мелких клерков (хорошо представленного тогдашним характерным актером Альберто Сорди в роли тщеславного Доберти) с презрением к авантюристам между мирами и полусветом. … Очевидно, что фильм, прежде всего, принадлежит Латтуаде и, конечно же, Альдо Фабрици в одной из самых важных ролей в его недооценённой творческой карьере, единственному актёру, способному передать бедному Джованни Эпископо душераздирающее ощущение одинокого, доброго, подавленного и отчаявшегося человека» (Ciofani, 2014).

«Прекрасный… фильм, главным достоинством которого, несомненно, является проникновенная игра Альдо Фабрици, мастерски сыгравшего неудачника, эксплуатируемого обычными недобросовестными людьми… Прекрасно снятый оператором Альдо Тонти, чётко срежиссированный Латтуадой и великолепно сыгранный Фабрици, фильм трогает зрителя… Это история жертв и унижений, которые главный герой переносит с огромным достоинством. Сыграно мягко и с любовью» (Davinotti, 2022).

«Тот факт, что повествование ведётся от первого лица, даже с субъективными кадрами, ещё более впечатляет… Фильм снят с выразительной светотенью, отражающей психологическое состояние персонажа, а образцовая режиссура практически не вызывает возражений» (Jiménez, 2022).

Несмотря на то, что действие фильма «Преступление Джованни Эпископо» происходит в конце XIX века, его стилистика (хотя и не во всём), на мой взгляд, все-таки напоминает неореалистическую. Персонажи колоритны. Актерский ансамбль подобран весьма убедительный. А тема одинокого «маленького» человека еще не раз проявится в творчестве Альберто Латтуады, в том числе и в его знаменитой экранизации гоголевской «Шинели»…

Без жалости / Senza pietà. Италия, 1948. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Федерико Феллини, Туллио Пинелли. Актеры: Карла Дель Поджо, Джон Кицмиллер, Джульетта Мазина, Фолько Лулли и др. Мелодрама. Премьера: 18.09.1948. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (по другим данным – 6,1 млн. зрителей). Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

Вторая половина 1940-х. Италия. Анджела (Карла Дель Поджо) влюбляется в американского солдата Джерри (Джон Кицмиллер), но, связавшись с местной мафией, американец попадает в тюрьму…

В год премьеры мелодрамы «Без жалости» мнения о ней в итальянской прессе были противоречивы.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что «итальянское кино теперь любит лечить раны огнём и железом. Но в фильме «Без жалости» жестокость не всегда

оправдана художественно и часто выдаёт предвзятый замысел. Это не отменяет того факта, что в картине много удачных эпизодов, и что весь фильм смотрится с интересом. Карла Дель Поджо, прекрасная… актриса, полная силы воли» (Pestelli, 1948).

Журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) в принципе был аналогичного мнения, но выразил его жестче, поскольку «чтобы принять этот фильм, нужно преодолеть дискомфорт, который испытываешь от очередного рассказа о гнилых людях… Это не просто мрачный, это дурно пахнущий материал. Есть сильные моменты, в которых узнаёшь остроту и изобретательность Латтуады» (Lanocita, 1948).

Журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) считал, что «немногие режиссёры в Италии сегодня обладают таким выразительным языком образов, как Латтуада, хотя фильм «Без жалости», несмотря на определённую структурную основательность, кажется, погряз в штампах и с полным безразличием переходит от изысканной каллиграфии к озлобленному реализму. … Фильм претендует на смелость, но на деле оказывается робким. Он затрагивает тему отношений между расами, но отказывается решать её серьезно» (Castello, 1948).

А католическое издание *L'Osservatore Romano* сдержанно отметило, что «благородные намерения всеобщего братства, превосходящего нации и расы, смешались в гибридный конвенционализм, который сместил интерес скорее на внешние, чем на внутренние ценности истории» (*L'Osservatore Romano*, 20.10.1948).

Однако в «Истории итальянского кино», изданной в конце XX века оценка фильма была куда более высокой: «Без жалости» представляет собой образец экспрессивной зрелости режиссера… Темы «Бандита» снова берутся на вооружение: с большей выразительностью фильм сочетает документ и драму, психологическую интроспекцию и мелодраматический сюжет, протест против расовой несправедливости и призыв к солидарности и надежде» (Brunetta, 1993).

Можно согласиться с тем, что картина «Без жалости» во многом продолжила тематику и стилистику «Бандита» (1946): неореалистические элементы вплетены здесь в «нуарную» криминальную историю, а тема расизма здесь выглядит, в общем-то, второстепенной.

Актерская игра Карлы Дель Поджо (1925-2010), Джона Кицмиллера (1913-1965) и Джульетты Мазины (1921-1994) эмоциональна и, на мой взгляд, выглядит психологически вполне убедительно, хотя и не обошлась без мелодраматической форсированности. Прокат в Италии этого фильма был весьма успешным, что свидетельствует о том, что в эти годы фильмы Альберто Латтуады в основном отвечали запросам массовой аудитории.

Мельница у реки По / Il mulino del Po. Италия, 1949. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Федерико Феллини, Туллио Пинелли (по одноименному роману Рикардо Баккелли). Актеры: Карла Дель Поджо, Жак Серна, Марио Бесести, Джулио Кали, Джакомо Джурадеи, Анна Карена, Леда Глория, Нино Павезе и др. Мелодрама. Премьера: 28.09.1949.

Конец XIX века. История любви юноши и девушки из семей враждующих бедняков…

В 1949 году пресса отнеслась к этой мелодраме в целом позитивно:

«События разворачиваются на фоне бурной эпохи, которую фильм представляет с полной отдачей. Интеллектуальная и искусная режиссура, впечатляющая игра актёров, превосходная операторская работа» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1949. 26).

«Я считаю этот фильм, с его романтической атмосферой, но реалистичными темами и эпическим стилем, самой достойной, если не самой значительной, работой режиссёра Альберто Латтуады на сегодняшний день. Способный преодолеть удушающие ограничения замкнувшегося в себе неореализма…, он достигает определённо возвышенного величия и визуальной красоты. … История мельницы и её обитателей разворачивается параллельно истории крестьян, угнетённых помещиками; профсоюз и всеобщая забастовка заявят о своих правах. В то же время дочь мельника оплакивает своего жениха, убитого собственным братом… Таким образом, эта мрачная история любви, которую, можно сказать,

символически и фатально определяет дух реки, приобретает значение, почти равное значению социальных конфликтов в рассказе» (Grêt, 1949).

При этом журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) дал этой картину оценку марксистского толка: «Мельница у реки По» стремится создать портрет эпохи и общества, проиллюстрировать… первые требования сельскохозяйственного пролетариата, начинавшего обретать классовое сознание… Латтуада проявил скрупулезную объективность, стремясь принять «доводы других», описать положение сельскохозяйственного пролетариата с максимальной ясностью и сочувствием… В целом фильм стремится к исторической достоверности, к страстной отстранённости» (Castello, 1949).

В XXI веке «Мельница у реки По» воспринимается итальянским киноведением как одна из самых важных работ Альберто Латтуады:

«Несмотря на насилие, нечестность, гнев и жажду мести, чистые чувства главных героев торжествуют, даже когда они не приводят к желаемой цели. Хотя в этом фильме, кажется, сложнее разглядеть оптимизм, с которым Латтуада смотрел на надежды послевоенной Италии тех лет, вера в стремление что-то построить, в переосмысление утраты сохраняется, подобно неореализму тех лет… Серия крупных планов создаёт фреску сельской Италии, глубоко укоренённой в земле, труде и семье. Сегодня она предстаёт перед нами как альбом старых фотографий, лица старого мира, увиденные бесстрашным взглядом… Это не только враждебная природа, но и священное место соприкосновения с мёртвыми и метафора жизни, времени, которое, как ни странно, «подобно течению реки» (Savi, 2021).

«Латтуада стремится подчеркнуть свою амбицию: соединить историческую и социальную фреску со страстной мелодрамой. … Таким образом, фильму удаётся придать одним персонажам эпическую форму…, а другим — романное измерение…, ни в коем случае не позволяя ни одному из этих элементов доминировать. И то, что когда-то считалось ограничением (искусная постановка кадров, обвиняемая в «каллиграфизме»), сегодня следует понимать как стремление сбалансировать историческую фреску и мелодраму» (Mereghetti, 2017).

Итак, в «Мельнице у реки По» Альберто Латтуада вновь обратился к синтезу неореализма и традиционной мелодрамы. И здесь надо отметить, что это, в самом деле, одна из его наиболее политически заостренных картин. Авторские симпатии в этой ленте, бесспорно, на стороне крестьян, а не помещиков, недаром некоторые кинокритики воспринимали «Мельницу…» через призму марксизма. И хотя действие фильма происходило в конце XIX века, параллели с Италией конца 1940-х вполне очевидны.

Огни варьете / Luci di varieta. Италия, 1950. Режиссеры: Альберто Латтуада, Федерико Феллини. Сценаристы: Эннио Флаяно, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли. Актеры: Пеппино Де Филиппо, Карла Дель Поджо, Джульетта Мазина, Джон Кицмиллер, Данте Маджо, Джина Маскетти и др. Комедия. Драма. Премьера: 6.12.1950. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей.**

Красивая и весьма амбициозная женщина (Карла Дель Поджо) становится звездой третьеразрядного варьете…

В год выхода «Огней варьете» в итальянский кинопрокат она была воспринята прессой в основном в положительном ключе (хотя без упреков все-таки не обошлось):

«Огни варьете» вдохновлены миром водевиля и повествуют о жизни комиков, субреток и всей труппы, выступающей на сцене» (Cicciarelli, 1950).

«Серия эпизодов, разворачивающихся с приятной свежестью ритма и улыбкой, окутанной меланхолией» (*La Stampa*. 24.02.1951).

«Такой фильм, как «Огни варьете», пойдёт на пользу итальянскому кинематографу; он берётся за новую тему с заметной смелостью и интеллектом… Вся первая часть основана на поистине образцовом содержании…» (*Bianco e Nero*. 1951).

«Любопытно, что этот фильм…, кажется, лишенным сценария и производит впечатление импровизации накануне съёмок, [и поэтому] его структуре не хватает

лаконичности, а многим эпизодам — глубины. Однако некоторые эпизоды свидетельствуют об остроумной выдумке» (*Il Corriere della Sera*. 1951).

«Весь фильм восхитителен и доставляет удовольствие, каким бы неровным он ни казался; жаль, что его персонажи отдают привычным и избитым пафосом)» (Lanocita, 1951).

В дальнейшем оценка «Огней варьете» итальянскими киноведами с каждым десятилетием становилась всё выше.

Сценарист и кинокритик Брунелло Ронди (1924-1989) писал, что «движение этой бродячей толпы, проекция этого «варьете», образца изуродованного человечества, на фоне убогой, глубоко итальянской провинции даёт… возможность создавать звучные и символичные образы, порой ориентированные на небольшие аллегорические эпизоды, которые одни, почти лишённые какой-либо реальной повествовательной нагрузки» (Rondi, 1965).

Отмечалось также, что в «Огнях варьете» «творчество Латтуады и Феллини находится на стыке двух эпох в итальянском кинематографе и во всей итальянской культуре. Этот фильм и несколько других окончательно завершают эпоху неореализма, в который оба автора внесли важный и личный вклад» (Luci del varietà, 1999).

И я согласен с киноведами Питером Бондареллой и Федерико Пакьони: «Варьете, собрание эксцентричных личностей и бродяг, – идеальный источник образов, не определяемых социальными условиями, как в неореалистическом кино. … Феллини и Латтуада также проделали операцию разоблачения в своём фильма института варьете, обнажив грязную изнанку этого вида искусства с его мелочной завистью, иррациональными причинами успеха и неудач и часто безвкусными экономическими мотивами, лежащими в основе поиска чистой художественной формы. … Несмотря на то, что «Огни варьете» – это творение двух авторов, в нём присутствуют уже знакомые визуальные образы заброшенных площадей, отражающие неподлинное существование, одиночество и уединение персонажей Феллини, а также безумные ночные празднества, за которыми следует неизбежный момент истины с наступлением рассвета. … Было бы несправедливо приписывать всю заслугу за этот фильм Феллини, но нет сомнений, что видение мира, которое он воплощает, гораздо ближе к видению Феллини, чем к видению Латтуады. Сочетание этих двух совершенно разных художественных восприятий, тем не менее, подчёркивает тот факт, что даже режиссёры, связанные с итальянским неореализмом, такие как Латтуада, никогда не принимали упрощённого противопоставления иллюзии и реальности, столь типичного для критических работ на эту тему. Лучшие режиссёры-неореалисты представляли эти два царства неразрывно связанными друг с другом, взаимно проясняя друг друга воображением режиссёрского видения и эстетическими формами искусства» (Bondanella, Pacchioni, 2017).

Наверное, можно долго спорить о том, в каких именно эпизодах «Огней варьете» в большей степени проявился творческий почерк Альберто Латтуады, а в каких – Федерико Феллини, но в целом эта горькая комедия смотрится вполне гармонично, а ее персонажи – по большому счету безнадежные аутсайдеры шоу-бизнеса – представляют различные грани наивных надежд на артистический успех и их почти неизбежного крушения. Пеппино Де Филиппо (1903-1980), Карла Дель Поджо (1925-2010), Джульетта Мазина (1921-1994) создают образы, черты которых взяты из реальной «варьетешной» жизни. Конечно, они в чем-то утрированы, но, по сути, абсолютно достоверны. Многое из того, что найдено в «Огнях варьете», потом было продолжено в работах других мастеров итальянского экрана – Дино Ризи (1916-2008), Луиджи Коменчини (1916-2007), Альберто Сорди (1920-2003)…

Анна / Anna. Италия-Франция, 1951. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Франко Брузати, Иво Перилли, Дино Ризи, Родольфо Сонего, Джузеппе Берто. Актеры: Сильвана Мангано, Раф Валлоне, Розита Пизано, Бьянка Дориа, Габи Морле, Лила Рокко, Дина Пербеллини, Жак Дюмениль, Мариэмма Барди, Пьеро Лулли, Дина Романо, Витторио Гассман, Робертино Лорети и др. Мелодрама. Премьера: 20.12.1951. **Прокат в Италии: 9,9 млн. зрителей (по другим данным – 9,0 млн. зрителей). Прокат во Франции: 2,0 млн. зрителей (по другим данным – 3,4 млн. зрителей)**.

Миланская больница. Сестра милосердия Анна (Сильвана Мангано) узнает своего бывшего возлюбленного в тяжелораненом мужчине, которого привезли с места автомобильной катастрофы…

Оценка мелодрамы «Анна» – яркий образец того, как сильно может отличаться восприятие художественного произведения в год его публикации/премьеры и спустя десятилетия.

В 1952 году писатель, журналист и кинокритик Коррадо Альваро (1895-1956) с сожалением писал, что, по его мнению, «человеческая история должна была быть предельно простой, трогательной, без тени условности. Вместо этого на экране условность» (Alvaro, 1952).

А в XXI веке кинокритик Эмануэле Сакки был убежден, что «Анна» – «произведение, нашедшее идеальное сочетание зрительских потребностей и художественного успеха… Анна, воплощённая в жизнь выдающейся актрисой Сильваной Мангано, – это одновременно Мария и Магдалина, объект желания, сводящий мужчин с ума, и жаждущий субъект эмансипации, немыслимой в обществе того времени. Все её спрашивают, все её желают так или иначе… Но Анна едина, пусть и разрывается между двумя конфликтующими душами, священной и мирской. И существование в этой постоянной шизофрении становится невыносимым» (Sacchi, 2019).

Права, кинокритик Франческа Марчеллан, в «Анне» «кажущаяся католическая мелодрама подрывается множеством элементов, которые решительно меняют её смысл… Художественно развитый взгляд Латтуады придаёт фильму особую формальную изысканность… В этом смысле длинный финальный эпизод — настоящий шедевр, в котором главная героиня, терзаемая неизвестностью, блуждает по больничным пространствам, которые больше не кажутся реальными, а скорее воплощением лабиринтов её души. Наконец, история разворачивается, выбирая неожиданные для морали того времени пути… Хотя фильм и называли «запоминающейся эротико-религиозной мешаниной», в нём крайне мало как эротики, так и религиозности. … Режиссёр, оставаясь в рамках прочной мелодрамы, рассчитанной на массовый успех, умудряется создать героиню, которая избегает привычных стереотипов, не расплачивается за свои «грехи» и сама принимает решения, строя своё будущее…» (Marcellan, 2021).

И, по-моему, нельзя не согласиться со знатоком творчества Альберто Латтуады киноведом Рикардо Санчесом Рамосом: «взгляд Латтуады всегда был связан и даже подчинен женскому восприятию и возвышению женской красоты, которое артикулировалось в самых разных тонах на протяжении всей его фильмографии. … Ограничения способствовали поддержанию плодотворного баланса в образах Латтуады: с одной стороны, взгляд, заворожённый женским образом, вооружённый изрядным количеством кинематографических приёмов, сумел воссоздать на экране визуальный и эмоциональный взрыв, с которым он сам переживал красоту своих актрис; с другой стороны, творческие ограничения, наложенные цензурой, сдерживали льстивый переизбыток его взгляда. … Если чего-то и предостаточно в сценах фильма, где Анна дисциплинированно выполняет свои обязанности медсестры и исполняет монашеские обеты, так это именно белого света, этой светящейся среды, в которой она, по-видимому, пытается разбавить или замаскировать себя, пытаясь исчезнуть, отгородиться от земного мира… И это контрастирует с флешбэками ночных представлений, где она пела и танцевала, полная желания… Тьма-соблазнение против света-подавления. Именно в этом столкновении между общей темнотой ночного зала и этими сверкающими предметами, столь притягивающими взгляд,

проявляется великий талант Альберто Латтуады: его способность передать эротическую составляющую своей актрисы не столько как материальный портрет модели, сколько как кинематографический эффект, пронизанный его формальными решениями» (Sánchez Ramos, 2025).

На мой взгляд, «Анна» – один из самых визуально изощренных работ Альберто Латтуады, в которой всё построено на контрасте белизны одежд и больничных палат, где работает главная героиня, и эффектного блеска ночного клуба, где она же (в недавнем прошлом) зажигательно танцует и страстно поёт. Восхитительная Сильвана Мангано (1930-1989) в равной степени психологически убедительна в этих ипостасях, весьма уверенно чувствуя себя в стихии эмоционально напряженной мелодрамы.

Визуальный ряд фильма, насыщенный черно-белой светотенью, в сценах ночного клуба приближается голливудскому «нуару», а сам образ Анны (в пору, когда она была танцовщицей и певицей) намеренно отсылает зрителей к героине Риты Хейворт (1918-1987) из легендарной «Джильды» (1946).

При этом Альберто Латтуада не жалеет экранного времени на два изысканно снятых эстрадных номера, которые исполняет Анна в ночном клубе, а танцы и вокал Сильваны Мангано и сегодня выглядят очень современно.

Разумеется, мелодраматическая история любви и ненависти, соблазна и смирения, подкрепленная роскошным черно-белым изображением и хитовой музыкой, не могла не вызвать отклика у зрителей. «Анна» стала одной из самых кассовых картин Альберто Латтуады – только в Италии ее посмотрели около десяти миллионов зрителей…

Шинель / Пальто / Il Cappotto. Италия, 1952. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Альберто Латтуада, Джорджо Проспери, Джордано Корси, Луиджи Малерба (по мотивам одноименной повести Н.В. Гоголя). Актеры: Ренато Рашель, Ивонн Сансон, Джулио Стиваль, Этторе Маттиа, Джулио Кали, Олинто Кристина, Анна Карена, Сандро Сомаре, Луиджи Монета, Сильвио Баголини, Антонелла Луальди и др. Драма. Притча. Комедия. Премьера: 3.10.1952. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (4 млн. зрителей по итогам нескольких лет проката).**

Экранизируя известную повесть Николая Гоголя, Альберто Латтуада перенес его действие в Италию начала 1950-х. Фильм имел большой успех в итальянском прокате, а исполнитель главной роли Ренато Рашель (1912-1991) был удостоен почетного приза «Серебряная лента» как лучший актер года.

В отличие от предыдущей картина Альберто Латтуады «Анна» (1951), «Шинель» — довольно редкий образец того, как произведение киноискусства одинаково высоко оценивается и в год его премьеры и в последующие десятилетия.

В 1952 году журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) писал, что «Шинель» — «самый умный фильм Латтуады. Самый ли он удачный или самый лаконичный — вопрос спорный, но несомненно, что этот режиссёр, обладавший литературным образованием и вкусом, нашёл своё самое непосредственное вдохновение в «Шинели», порвав с двумя искусственно привитыми ему тенденциями: каллиграфией и реализмом (…). Под тонким и предельно внимательным руководством фильм получил великолепные внешние образы… Отныне будет трудно представить себе рабство бюрократа, запертого в скорлупе ничтожного существования, не увидев в лице Рашеля выражение страха человека, рождённого и выросшего под знаком поражения» (Lanocita, 1952).

Знаменитый писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) подчеркнул «огромные трудности, с которыми пришлось столкнуться при переносе «Шинели» в современную Италию. Следует признать, что Латтуада снял свой лучший фильм – сбалансированный, компактный, без пробелов, с хорошим повествованием» (Moravia, 1952).

Будущий режиссер «новой волны», но в ту пору кинокритик Жак Дониоль-Валькроз (1920-1989) был уверен, что «этот фильм, бесспорно, занимает особое, почти уникальное место в послевоенном итальянском кино… В творчестве Латтуады этот фильм, … несомненно, представляет собой самую личную и самую сокровенную сторону его таланта… Актёрская игра точна, техника кадрирования совершенна» (Doniol-Valcroze, 1954).

Знаменитый французский киновед Андре Базен (1918-1958) был уверен, что «Альберто Латтуада занимает необычное, в некотором роде уникальное место в послевоенном итальянском кинематографе. … Интерес Латтуады к форме и стилю не уступает его обширным познаниям в киноискусстве. Если большинство итальянских фильмов нам нравятся за их лиризм, теплоту, бьющую через край чувствительность или просто за их изящество, то фильмы Латтуады контрастируют с интеллектом выверенной, ясной режиссуры, граничащей с холодностью. И, возможно, тот факт, что Латтуада не всегда был справедливо оценен французскими критиками, объясняется именно этим дуализмом между некоторыми темами и инструментами неореализма и эстетической, почти формалистической строгостью его режиссуры. … В любом случае, я надеюсь, что «Шинель» наконец раскроет достоинства Латтуады широкой публике и критикам. И я думаю, так и будет, не только потому, что это его лучший фильм, но и потому, что те качества, которые были обращены против автора в «Без жалости» или «Мельница на реке По», здесь полностью к его услугам. То, что могло показаться слишком расчетливым в отношении его драматических сюжетов, на самом деле идеально усиливает комический элемент «Шинели». Точность и строгость могут вызвать определенные эмоции, но они также умножают эффективность иронии и сатиры. Я даже убеждён, что Латтуаде следует продолжить в том же духе. Его адаптация повести Гоголя — образец интеллекта. Несмотря на множество вольностей, ему удалось сохранить дух оригинала, перенеся его в отчасти воображаемую, почти кафкианскую Италию» (Bazin, 1952).

Киновед Эдоардо Бруно (1928-2020) считал, что «Шинель» — «это открытие сюрреалистического мира благодаря своей дотошной реалистичности» (Bruno, 1968: 44).

Уже в XXI веке кинокритик Луиджи Локателли писал, что «Шинель» — «безупречный фильм, снятый блестящим Альберто Латтуадой, абсолютно обязателен к просмотру. … Гоголевская сатира на бюрократию и изображение смиренной, угнетённой жизни находят идеальное кинематографическое воплощение» (Locatelli, 2017).

Лука Бисконтини полагает, что «в гоголевском произведении Латтуаду больше всего волновало именно обличение бюрократии, этого неповоротливого гиганта, который поглощает любое жизненное побуждение, душит его под покровом множества проштампованных бумаг, нивелируя личности, превращая их в посредственность. … Ренато Рашеля часто сравнивали с Чарли Чаплином за его игру, хотя сам Латтуада пояснял, что его невыразительность, сдержанность и страдания были бы уместнее сравнить с Бастером Китоном. Мощный фильм, который спустя более шестидесяти лет продолжает вызывать огромное восхищение» (Biscontini, 2016).

По мнению кинокритика Давиде Винченти, «Шинель» — фильм, который, к счастью, сложно отнести к какому-то конкретному жанру. Хотя он и демонстрирует типичные для Латтуады черты автора, это также нечто совершенно иное. … Он погружает всё повествование в сказочную и мрачную атмосферу: можно было бы говорить о влиянии немецкого экспрессионизма и полной приверженности гоголевской прозе. … Фильм настолько смел, что сводит неореализм к деталям (улицам, домам, беднякам) и выдвигает на первый план символическое преображение, не умаляя при этом его свирепости. Независимый характер фильма даёт ему два важных качества: несмотря на связь с оригиналом, он демонстрирует смешение стилей, что делает его непригодным для классификации в рамках одного жанра (от комедии до драмы, от визионерских вспышек до готики). … В конце эпохи неореализма этот фильм, пожалуй, опередил своё время; фэнтези (больше за рубежом, чем в Италии) проникло в итальянский кинематограф лишь в 1960-х» (Vincenti, 2017).

А киновед Массимилиано Скьявони выходит на еще более объемное обобщение: «Шинель» Альберто Латтуады, кажется, не имеет ни прошлого, ни будущего. Это тревожная интермедия, встреча с поистине уникальным проявлением магического-сюрреалистического-фантастического, далёкого от поверхностных образов комедии нравов и даже от непосредственного гражданского осуждения единичной, условной реальности. От Гоголя Латтуада в полной мере унаследовал аллегорический дух, универсальное вдохновение, напряжение размышления о человеческом одиночестве, столь же мучительное, сколь и открытое надежде на фантазию. … Возникает вопрос, насколько

решение Латтуады отойти от реализма повествования в пользу неопределённости сюрреалистической басни обусловлено желанием режиссёра дистанцироваться от современного кино и необходимостью обойти цензуру, которая, безусловно, не одобрила бы работу, слишком открыто критикующую национальные институты. … По сути, «Латтуада» просто рассказывает об одиночестве людей, раздавленных социальными и институциональными механизмами всех уголков земного шара, переводя маленькую и трогательную трагедию Кармине де Кармине в онтологическое состояние человека. … Поиск Латтуадой точки плавления гротескно-сюрреалистического особенно очевиден в его глубоком исследовании человеческой фигуры, постоянно искажённой и деформированной… То же самое можно сказать и о его декорациях, настолько сложных и изысканных, что они стирают грань между студией и реальными декорациями. … Местами этот оригинальный сюрреализм материализуется в юморе сверхъестественной уравновешенности, скорее напоминающем Бастера Китона или Жака Тати, чем нашу исконную комическую традицию. … Рашель играет тонко, мудро полагаясь на минимум диалогов и обильную мимику. За гримасой жалкой боли и озорной улыбкой скрывается извечное угнетение смиренных. Тема, близкая целому поколению итальянских кинематографистов, но Латтуада решил исследовать её, изменив стилистику абстрактной сказки. Визуально ошеломляюще, пожалуй, шедевр» (Schiavoni, 2016).

Думается, что в «Шинели» тема «маленького человека», зажатого в тисках «сильных мира сего», зазвучала у Альберто Латтуады во всю мощь. Несмотря на то, что он перенес действие повести Н. Гоголя из Петербурга XIX века в Италию первой половины 1950-х, сама философская концепция произведения, на мой взгляд, ничуть не пострадала, хотя и дополнилась местами кафкианскими мотивами. Строгий черно-белый изобразительный ряд фильма полностью соответствует режиссерскому замыслу, а игра Ренато Рашеля, в самом деле, заслуживает всяческих похвал…

В итальянском кинопрокате «Шинель» посмотрели около миллиона зрителей, и это был превосходный результат для лишенной развлекательности философской притчи…

Волчица / La Lupa. Италия, 1953. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Альберто Латтуада, Альберто Моравиа, Иво Перилли, Антонио Пьетранджели (по мотивам произведения Джованни Верга). Актеры: Керима, Этторе Манни, Мэй Брит, Джованна Ралли и др. Мелодрама. Премьера: 25.09.1953. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Тридцатилетняя женщина с весьма «раскованной» репутацией и ее дочь-подросток влюблены в молодого мужчину…

Кинокритик Массимилиано Скьявони считает, что это «яркая и эксцентричная мелодрама, на самом деле являющая собой глубокое размышление об универсальной социально-антропологической динамике. Бездны психики, между эротизмом и моральным законом. … Дерзкая и переполняющая чувственность, которая вырывается наружу и раскалывается, самоуничтожаясь… Мелодрама, далекая от поверхностности и снятая на языке одновременно дерзком и элегантном. … Яркая работа, сочетающая аудиовизуальные излишества с захватывающим результатом. … Перенос истории в современность встраивает её в глубоко значимый социально-политический дискурс, находясь в симбиозе с универсальностью поднимаемых конфликтов. В итальянском обществе, стоящем на пороге послевоенного восстановления, столкновение с конформистской моралью отражает социальную динамику… Таким образом, пока на экране разворачивается громкая и чрезмерная мелодрама, Латтуада также повествует о многовековой истории. С тех пор, как человек появился на Земле, он начал устанавливать моральные законы, подавлять чувственность и, как следствие, выносить общественные приговоры» (Schiavoni, 2015).

Да, на сей раз Альберто Латтуада снял мелодраму «повышенной температуры». Опираясь на прозу Джованни Верга (1840-1922), режиссер перенес, по сути, античную фабулу «Волчицы» в Италию начала 1950-х и наполнил ее взрывной смесью неореалистической фактуры и бьющих через край страстей любви, ревности и ненависти…

Любовь в городе / Amore in città. Италия, 1953. Режиссеры: Альберто Латтуада, Карло Лидзани, Франческо Мазелли, Дино Ризи, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Чезаре Дзаваттини. Сценаристы: Луиджи Кьярини, Микеланджело Антониони, Федерико Феллини, Луиджи Малерба, Марко Феррери, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Чезаре Дзаваттини, Витторио Велтрони. Актеры: Донателла Марросу, Антонио Чифарьелло, Сью Эллен Блейк, Ливия Вентурини, Патриция Лари, Раймондо Вианелло, Кристина Градо, Мара Берни, Валерия Морикони, Джованна Ралли, Уго Тоньяцци, Мариза Валенти, Марко Феррери и др. Премьера: 26.11.1953. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Этот фильм состоял из новелл о любви. Альберто Латтуаде досталась новелла под названием «Итальянцы оборачиваются», где в духе неореализма рассказывалось о том, как итальянские мужчины наблюдают за девушками…

В год премьеры эта картина вызвала противоречивую, но в любом случае далекую от восторгов реакцию прессы (*Cinema Nuovo,* 1953; *La Rivista del Cinema Italiano*, 1953; *Bianco e Nero*, 1953).

Спустя почти тридцать лет киновед и сценарист Каллисто Козулич (1922-2015) писал, что именно в новелле «Итальянцы оборачиваются», «критики впервые столкнулись с так называемыми эротическими сценами, представленными как самоцель, без социального комментария, сатиры и без использования шуток водевиля. Тот факт, что их поставил «серьёзный» режиссёр, такой как Латтуада, вызывало у них дискомфорт и дезориентировало» (Cosulich, 1985).

Кинокритик Милена Кьаренца полагает, что «Любовь в городе» «находилась под сильным влиянием переживавшего упадок неореализма, органично вписываясь в формат расследования. Это уникальное качество подталкивало режиссёров и сценаристов к непосредственному взаимодействию с тем, что они снимают, и, следовательно, к построению истории вокруг фактов, полученных непосредственно на месте событий. Полное погружение в окружающую среду преображали события настолько, что они становились их сутью» (Chiarenza, 2025).

Кинокритик Стефано Дель Джудиче отметил, что этот «фильм планировался как история любви с точки зрения женщины в римском обществе 1950-х годов, но вместо этого сфокусирован на положении женщин в этом историческом контексте, в то время как любовь – романтическая и сильная – остаётся на втором плане, на периферии повествования. … Поэтому в «Любви в городе» позитивная и идиллическая любовь полностью отсутствует, за исключением одной главы: «Рай на три часа», мастерски снятой Дино Ризи. Действие этой новеллы разворачивается в бальном зале, где каждое воскресенье с 17:00 до 20:00 проходят занятия по искусству ухаживания. И здесь молодые женщины пытаются соблазнить мужчин, которые, в свою очередь, пытаются казаться привлекательными для девушек, которые однажды могли бы стать их жёнами. … «Любовь в городе» — это коллективное произведение, которое, несмотря на благородное и новаторское намерение рассказать о любви в послевоенном итальянском обществе глазами разных режиссёров, в конечном итоге предает собственную идею, в результате чего полнометражный фильм лишён повествовательного единства и ритмической связности, несмотря на наличие хорошо поставленных и, несомненно, ценных новелл. … В результате получился фильм, который, предлагая интересные идеи и моменты подлинной глубины, лишен целостной концепции, оставляя зрителя с ощущением незаконченного эксперимента, вдохновляющего скорее обещаниями, чем самим фактом его достижения» (Del Giudice, 2025).

Сегодня «Любовь в городе» смотрится как своего рода хроника итальянской жизни 1953 года. Здесь нет выдающихся режиссерских и актерских работ. Всё снято в неком «среднестатистическом» ключе неореализма.

Пляж / La spiaggia / La Pensionnaire. Италия-Франция, 1953. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Луиджи Малерба, Родольфо Сонего, Шаль Спаак. Актеры: Мартин Кароль, Раф Валлоне, Марио Каротенуто и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 26.02.1954. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей**.

Женщина легкого поведения решает отдохнуть на морском курорте вместе со своей маленькой дочкой, воспитанницей монастырской школы…

«Пляж» – еще один яркий пример того, как признание художественной значимости приходит к произведению киноискусства спустя десятилетия.

В XXI веке кинокритик Эдоардо Пивони считает, что «Пляж» — один из важнейших фильмов итальянского кинематографа, фильм социального анализа, представляющий собой исследование женских проблем, критику ханжества и мелкобуржуазного раболепия. … Важна репрезентативность фильма, отражающая эпоху, когда «романтические» комедии колонизировали кинематограф, оставляя мало места социальным вопросам – порождениям неореализма и определённого политизированного авторского кино, нелюбимого правительствами за пропитанные ими «пораженчество» и пессимизм. Разрушения второй мировой войны всё ещё были незаживающей раной, и новые поколения больше не хотели слышать о воинственности, а только о потребительстве и благополучии» (Pivoni, 2021).

Лоренцо Чиофани полагает, что «в каком-то смысле этот фильм непохож на итальянские ленты 1950-х, поэтому его по праву можно считать одним из самых скандально недооценённых картин того периода… «Пляж» он яростно критикует лицемерие итальянской буржуазии, представленное в самых жестоких и многогранных проявлениях. … От нуворишей, сколотивших состояние до экономического бума, до прихлебателей бродячих див, отвечающих на письма, от капризных психов до почтенных промышленников — все они здесь, и всех их объединяет один важный общий знаменатель: сплетни. … Один из самых недооценённых и самых интригующих фильмов итальянского кино, «Пляж» – эмоционально неприятный, загадочно захватывающий, интимно сдержанный и яростно политизированный» (Ciofani, 2017).

Анджело Дзанеллато убежден, что «благодаря своей теме — истории женщины, которая пытается восстановить свою жизнь, но вынуждена вернуться к унизительной профессии враждебным обществом, в конечном счёте, более коррумпированным, чем она сама, — «Пляж» считается одним из самых представительных произведений кинематографа Латтуады. … Под видом «итальянской комедии», которая колеблется между едким жалом и карикатурным искажением, Латтуада обрушивается на ложную мораль, основанную на культе внешнего вида и власти денег. Из-за противоречивого и антиконформистского тезиса, лежащего в основе фильма… «Пляж» оказался в центре целой кучи споров, которые переместились из эстетической сферы в политическую. … В фильме преобладает типичная для режиссёра позиция: отстранённое наблюдение и высокомерное размышление. … Очень важным аспектом фильма является цвет, который Латтуада использует впервые, что делает его новаторским в подчеркивании душевных состояний и описании окружающей среды, на десять лет опередив эксперимент Антониони в «Красной пустыне». Он исключил красные цвета из своей палитры из-за их чрезмерной эффектности, предпочтя менее яркие цвета: серый, жёлтый, синий, белый» (Zanellato, 1973).

Итак, мелодрама «Пляж» стала первой цветной картиной Альберто Латтуады, и он обнаружил здесь замечательное умение создавать колористические настроения в кадре. Сама же история о лицемерном обществе и попытке «падшей женщины» (на мой взгляд, одна из лучших ролей французской актрисы Мартин Кароль) раствориться в мире обычных обывателей рассказана психологически тонко, деликатно, с множеством нюансов. Альберто Латтуада мастерски вплетает в мелодраматический сюжет комедийные ноты, но нигде не перебарщивает: жанрово всё выглядит гармонично и продуманно.

Начальная школа / Scuola elementare. Италия, 1954. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Жан Блондель, Альберто Латтуада, Джорджо Проспери. Актеры: Риккардо Билли, Марио Рива, Лиза Бурден, Диана Дей, Альберто Рабальяти, Марк Кассо, Ален Керси, Рене Клермон и др. Комедия. Премьера: 29.12.1954. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей**.

Уволиться и заняться торговлей, или все-таки остаться? Такая проблема возникает у учителя из фильма «Начальная школа»...

В год выхода «Начальной школы» в итальянский прокат сценарист и кинокритик Гвидо Аристарко (1918-1996) писал, что «это достойный, приятный фильм, но с уклончивым замыслом» (Aristarco, 1955).

А в XXI веке киновед Морандо Морандини (1924-2015) резонно отметил, что, «благодаря пространственной динамике, фильм отражает трансформацию общества, исследуя потребительство и карьеризм надвигающегося экономического бума» (Morandini, 2003).

С этой точкой зрения согласен и кинокритик Эдоардо Дзакканьини, утверждая, что «в своей тонкости, в своей кажущейся мимолетной и безобидной добродушности, «Начальная школа» рассказывает о своём времени и даже является небольшим форпостом в кинематографе экономического бума и надвигающейся индустриализации Италии» (Zaccagnini, 2023).

В «Начальной школе» Альберто Латтуада возвращается в черно-белый кинематограф и успешно вплетает в комедийную историю вполне драматические переживания, связанные с карьерными искушениями итальянского «экономического бума». Здесь нет ярких ролей и острых фабульных поворотов, но, тем не менее, картина сумела собрать в итальянском кинопрокате без малого два с половиной миллионов зрителей.

Гвендалина / Guendalina. Италия-Франция, 1957. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Валерио Дзурлини, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Жаклин Сассар, Раф Маттиоли, Сильва Кошина и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 4.10.1957. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1956/1957). Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.** «Гвендалина» получила приз «Серебряная лента» за лучший сценарий, а Альберто Латтуада был удостоен премии «Давид Донателло» (1957) за лучшую режиссуру.

Курортный Виареджо второй половины 1950-х. Кончается лето, и несовершеннолетняя Гвендалина, дочь обеспеченных родителей, находящихся на грани развода, скучает и тоскует по Милану. Но в один прекрасный день она влюбляется в симпатичного парня...

В год проката итальянская пресса отнеслась к «Гвендалине» позитивно.

К примеру, журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) утверждал, что «это лучшая работа Латтуады: это работа, в которой, ... впервые в его режиссуре, всегда несколько излишне точной и педантичной, появляется чувство новой привязанности к жизни» (Sacchi, 1958).

Спустя 42 года кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что «Гвендалина» — «очаровательная и проницательная комедия, с большим психологическим хладнокровием изображающая ранние душевные терзания проблемного подростка и лицемерие типичной пары...» (Bertarelli, 2000).

В XXI веке «Гвендалина» воспринимается киноведами как один из лучших фильмов Альберто Латтуады.

Массимилиано Скьявони полагает, что «Гвендалина» — «великолепный, многогранный портрет двух людей, свидетельствующий о глубоком аналитическом таланте. ... Гвендалина не святая: она носит все признаки избалованной девушки из высшего среднего класса... Но её всепоглощающая эгоцентричность – обратная сторона глубокого

одиночества, усугублённого болью от холодности родителей друг к другу. ... Тема, которая неоднократно повторяется в долгой творческой карьере Латтуады, – внимание к пересечению линии тени, особенно в образах молодых женщин, – превращает «Гвендалину» в историю, которая... сохраняет глубокую искренность и аналитический подход. ... Это подтверждается и тщательным вниманием фильма к тончайшим душевным движениям, запечатлённым в текучей и беспокойной магме лет на пороге взрослой жизни. ... Фильм демонстрирует искренний эмоциональный всплеск, пронизанный меланхолией и нежностью, который затем превращается в неожиданный, отчаянный финал редкой силы» (Schiavoni, 2018).

Режиссер и кинокритик Лимгуэла Роменеон считает, что «Гвендалина» — настоящая жемчужина... Самое приятное во всём этом то, что мы притворяемся, что эмансипируемся, пересекаем жёлтые линии, хотя на самом деле постоянно остаёмся в пределах этих линий. Прекрасная игра» (Raumeneon, 2019).

Ему вторит кинокритик Франсуа Бонини: «Гвендалина» — картина притягательная и чуткая, которая демонстрирует несомненный талант режиссера. Даже неловкость, которую иногда испытывают молодые актёры, придаёт достоверность этой бесконечно очаровательной работе» (Bonini, 2021).

По мнению Натали Дрей, этот фильм «не лишен чувственности, но она не является внутренней, а скорее проистекает из того трогательного взгляда, который камера Латтуады бросает на неё и её одноклассниц, особенно в начальной сцене на велосипеде, где она демонстрирует стройные ноги, короткие шорты, обнажённые плечи и развевающиеся на ветру волосы. Как будто это противоречие между игривой невинностью и юной грацией предвещало грядущее превращение избалованной девочки... Напротив, неблагополучная родительская пара, чистый продукт экономического бума 1950-х годов — он — непостоянный муж, она — заброшенная жена, строго подчиняющаяся всем требованиям, — словно зеркало, отражающее её будущее...» (Dray, 2020).

Ален-Мишель Журда напоминает читателям, что «Альберто Латтуада — по преимуществу режиссёр индивидуального бунта и язвительного обличения буржуазного конформизма, пропитанного традициями и противоречиями. ... «Гвендалина» отличается новаторством: ... тело Жаклин Сассар предстаёт то в обтягивающих шортах, то в обтягивающем трико в стиле Одри Хепберн, в дерзко провокационных позах. Гвендалина — анахроничная молодая девушка с её поведением, независимостью и неприкрытым высокомерием. ... Фильм меланхолично, сдержанно рассматривает бунтарскую юность, сталкивающуюся с необходимостью идти на компромиссы перед лицом порядка, или, скорее, семейного беспорядка. Необходимо нарушить запрет, а не обойти его» (Jourdat, 2022).

На мой взгляд, «Гвендалина» своей основной темой – переживаниями юной девушки, еще только познающей жизнь – отчетливо перекликается с нашумевшей повестью Франсуазы Саган «Здравствуй, грусть!», впервые опубликованной тремя годами ранее.

Что же касается визуального облика главной героини в обаятельном исполнении Жаклин Сассар (1940-2021), то она, в самом деле, напоминает молодую Одри Хепберн (1929-1993). Более того, Альберто Латтуада открыто цитирует в своем фильме танец Хепберн в черном трико из «Забавной мордашки», премьера которой состоялась в том же 1957 году, но на семью месяцами ранее.

Умело используя коктейль из мелодрамы и комедии, время от времени окрашивая их антибуржуазными сатирическими нотками, Альберто Латтуада превратил «Гвендалину» в приятное зрелище, действие которого в основном происходит на средиземноморском курорте. Жаль только, что он не использовал для этого цвет, предпочтя черно-белое изображение...

Буря / La Tempesta. Италия-Франция-Югославия, 1958. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Иво Перилли (по повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка»). Актеры: Сильвана Мангано, Ван Хефлин, Вивека Линдфорс, Джеффри Хорн, Роберт Кит и др. Драма. Премьера: 1.12.1958. **Прокат в Италии: 11,1 млн. зрителей (первое место в сезоне 1958/1959). Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей**.

«Буря» — вольная экранизация повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» — стала самой масштабной и кассовой работой Альберто Латтуады: только в Италии эту картину посмотрели 11,1 млн. зрителей.

В год премьеры в рецензии, опубликованной в газете *Il Popolo,* отмечалось, что «итальянское кино может гордиться «Бурей». Будем, однако, надеяться, что оно будет всё больше черпать вдохновение из собственной истории и национального сообщества, чтобы устранить подозрения к фольклору и каллиграфии, которых порой не хватает превосходному фильму Латтуады» (*Il Popolo*. 20.12.1958).

Когда Дино Де Лаурентис решил вложить немалые деньги в экранизацию «Капитанской дочки», «он не без оснований полагал, что в историческом романе русского классика с выраженным мелодраматическим началом содержался потенциал притягательной для массового зрителя картины эпического экшена, а также — что немаловажно — была эффектная роль для его жены Сильваны Мангано, одной из главных звезд итальянского кино тех лет. Для осуществления этого замысла нужны были цветная пленка, широкий экран, англоговорящие актеры и режиссер, который доказал, что может на профессиональном уровне работать с русским материалом…» (Захаров, 2021).

Киновед Дмитрий Захаров полагает, что «в режиссерской концепции картина «Буря» отдаленно сближалась не столько с пеплумом, сколько с другим поджанром приключенческого фильма — вестерном, а точнее, истерном, разумеется, на русском материале и «с психологией». … На фоне любовных перипетий выделяется персонаж формально второго плана — Емельян Пугачев. Думается, Латтуада неслучайно сделал его смысловым центром своей картины. Сыграл его хороший американский актер Ван Хефлин: ни малейшего наигрыша, ни грамма аффектации, которой до конца не смог избежать даже превосходный актер С. Лукьянов в советской версии «Капитанской дочки», которая (поразительное совпадение!) вышла в том же 1958 году. Рыжий, коренастый, с бородой и отнюдь не громоподобным голосом Пугачев в исполнении Хефлина предстает человеком с широкой натурой, не прямолинейным, умным, не без признаков человечности. Латтуада вовсе не скрывает жестокость бунтаря-самозванца, он согласен с Пушкиным в том, что «русский бунт беспощаден», и едва ли можно сказать, что режиссер героизирует выдвигающегося в центр персонажа. Но в фигуре Пугачева, в обрисовке ее исторической значимости заметна определенная оригинальность. Пугачев предстает чуть ли не революционером-экстремистом. В финале идущий под возгласы сочувствующих на смерть мудрый «дикарь» одерживает моральную победу над просвещенной императрицей. … В глазах Запада бескрайняя Россия — загадочная, общинно-патриархальная страна, где — во всяком случае, в период новейшей истории — чаще, чем где бы то ни было, происходят бунты, перевороты и революции» (Захаров, 2021).

«Буря» — вторая (после «Пляжа») картина Альберто Латтуады, снятая в цвете и вторая его работа (после «Шинели»), снятая по произведению русской литературной классики. И хотя натурные съемки «Бури» проходили в Югославии, режиссер постарался свести к минимуму привычную для западных лент о России и русских «клюкву».

Все фильмы, которые Альберто Латтуада снимал до «Бури», были далеки от «мегабюджетности», но на сей раз это была дорогая постановка, в ней было много массовых сцен, снятых с должной экспрессией. Таким образом, Латтуада доказал, что умеет ставить не только лишенные постановочного размаха неореалистические и мелодраматические ленты, но и яркое костюмное зрелище, способное успешно соперничать с голливудской продукцией на европейском рынке.

Сладкие обманы / I dolci inganni / Les adolescentes. Италия-Франция, 1960. Режиссёр Альберто Латтуада. Сценаристы: Клод Брюле, Франческо Гедини, Альберто Латтуада, Франко Брузати. Актеры: Кристиан Маркан, Катрин Спаак, Жан Сорель и др. Мелодрама. Премьера: 7.10.1960. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей**.

В мелодраме «Сладкие обманы» 17-летняя школьница влюбляется в 37-летнего архитектора…

15 октября 1960 года, через несколько дней после премьеры, картина Альберто Латтуады «Сладкие обманы» была отправлена итальянской цензурой «на полку» за «тяжкое оскорбление чувства скромности». Цензурная комиссия заявила о «унизительном фильме, который не делает чести итальянскому кинематографу и вызывает у зрителя тошноту и отвращение». Представители католической цензуры добавили, что этот «фильм вписывается в тренд «лолитизма»: главная героиня — «нимфетка», которая сталкивается с предосудительными ситуациями». В результате фильм был сокращен на 11 минут и в этом виде был выпущен в прокат в 1961 году. Однако дело этим не закончилось: Альберто Латтуада и его соавторы – сценаристы Франко Брузати (1922-1993), Франческо Гедини и Клод Брюле (1925-2012) – предстали перед судом за «пропаганду» непристойности, но в феврале 1964 года были оправданы. Именно это решение суда и позволило вернуть «Сладкие обманы» в кинозалы в первоначальном виде.

Мнение консерваторов нашло свое отражение в статье критика Франческо Дориго: «И вот появляется фильм «Сладкие обманы» Альберто Латтуады, поднимающийся из глубин грязи, где в первом же эпизоде молодая девушка по первому зову секса испытывает неистовое желание удовлетворить и успокоить свою чувствительную сторону очень простым способом» (Dorigo, 1961).

Однако в прессе рубежа 1960-х высказывались и менее ортодоксальные, хотя и не лишенные критических пассажей мнения:

«Латтуада явно стремился создать особую атмосферу, направить актёров в соответствии со строгим и точным стилем, провести психологический анализ типичных современных персонажей. Несмотря на увлечённость режиссёра, работа не совсем удачна и имеет ряд недостатков, в частности, отсутствие стилистического единства. Операторская работа заслуживает внимания, а музыкальное сопровождение местами вызывает эмоции» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1960. 48).

«Образ девушки запоминается, прежде всего, благодаря спонтанной игре Спаак, … но остаётся лишь великолепно упущенной возможностью, и возможностью прекрасной, потому что оригинальная тема и природные данные актрисы могли бы позволить … добиться больших художественных результатов» (*Nuovo Spettatore Cinematografico*. 17.11.1960).

Но, как это часто бывало с фильмами Альберто Латтуады, в XXI веке мнения киноведов о «Сладких обманах» существенно изменилось в лучшую сторону.

Кинокритик Джанкарло Дзапполи утверждает, что «Альберто Латтуада явно предвосхитил эволюцию сексуальной морали, не жертвуя при этом проблематичным прочтением того, что должно было произойти с социальной структурой» (Zappoli, 2022).

А Лоренцо Леоне полагает, что «Латтуада всегда исследовал пограничные области между среднестатистическим и авторским кино, … дистанцируясь от течений и потрясений послевоенного итальянского кинематографа. … даже сегодня «Сладкие обманы» сохраняют довольно сильный подрывной заряд… Взять хотя бы прекрасный и ослепительный эпизод, открывающий фильм, показывающий взволнованное пробуждение юной (и уже прекрасной) Катрин Спаак… Актриса извивается с чувственностью, пока ещё не раскрытой и первобытной, но уже пленяющей зрителя (напомним, что на момент съёмок Спаак была чуть старше подростка, ей ещё не было пятнадцати)… В картине нет недостатка в сексуальных намёках, порой весьма откровенных… Ко всему этому стоит добавить довольно беспощадный общий портрет класса, буржуазного нутра, который Латтуада, чтобы быть яснее, выставляет напоказ в своём фильме. … Но Латтуада развивает свой кинематограф не только через обилие тем и/или ситуаций; пожалуй, он находит своё лучшее и, пожалуй,

самое характерное выражение: в минимализме строгой и непринуждённой постановки и в постоянном изъятии чего-то из кадра» (Leone, 2009).

Ему вторит кинокритик Ален-Мишель Журда: «Чтобы лучше понять сексуальность, которая поднимается подобно буйному приливу жизненных сил, юная героиня сворачивает с пути. Именно это предлагает Латтуада, изысканный режиссёр, владеющий изобразительным искусством так, словно его камера – это своего рода угольный карандаш. И зритель глубоко внутри себя испытывает те же трепетные спазмы внутреннего смятения, что и девушка, попавшая в луч камеры, который следует за ней шаг за шагом в её раздражённой дремоте. С бесконечной дерзостью длинная вступительная сцена буквально проникает в интимность юной девушки, проникая даже под простыни. Мы видим – ни много ни мало, сеанс мастурбации девушки-подростка… Перед нашими изумлёнными глазами разворачивается весьма нескромная, тактильная и почти благоухающая сцена в алькове, не лишенная намёка на вуайеризм, но без капли вульгарности. Альберто Латтуада обнаруживает себя проницательным наблюдателем интимных тайн женственности в самых невыразимых проявлениях. … Латтуада исследует трудный разрыв с детским спокойствием и пробуждение мучительной сексуальности» (Jourdat, 2022).

А кинокритик Джордано Лупи считает, что «Катрин Спаак идеально подходит на роль героини, которая, оставляя позади юность, становится женщиной, полной мечтаний и трудностей. Режиссёрский стиль Латтуады невероятно эффектен: множество длинных планов и щедрые крупные планы совсем юного лица главной героини. … Латтуада блестяще изображает подростковые переживания девушки, превращающейся в женщину. … Тон фильма сентиментален, но далек от легкомысленного романтического неореализма» (Lupi, 2011).

Нельзя не заметить, что «Сладкие обманы» во многом продолжают тему «ошибок юности», начатую в снятой Латтуадой тремя годами ранее «Гвендалиной» (1957). И здесь, и там – юная главная героиня делает свои первые, нередко смелые шаги в мир взрослых. Жаклин Сассар (1940-2021) и Катрин Спаак (1945-2022), ведомые уверенной и чуткой к психологическим нюансам режиссурой Альберто Латтуады создали в этих фильмах яркие и чувственные образы девушек с часто непредсказуемыми поступками. При этом и в «Сладких обманах», и в «Гвендалине» точно расставлены сатирические акценты, касающиеся мира взрослых представителей обеспеченных слоев итальянского общества рубежа 1960-х. Разумеется, на фоне сотен эротических лент, снятых в Италии (и не только там) в 1970-х – 1980-х, «Гвендалина» и «Сладкие обманы» кажутся ныне вполне невинными и даже скромными по фактуре. Однако для времени выхода этих картин на европейские экраны они, конечно же, были весьма откровенными, нарушающими покой сторонников строгой морали…

Письма послушницы / Lettere di una novizia / La novice. Италия-Франция, 1960. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Джузеппе Патрони Гриффи, Энрико Медиоли, Роже Вайан (по роману Гвидо Пьовене). Актеры: Паскаль Пети, Жан-Поль Бельмондо, Элла Петри, Лилла Бриньоне, Эльза Ваццолер, Эмилио Чиголи, Массимо Джиротти и др. Мелодрама. Премьера: 1.12.1960. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей**.

…Монахиня (Паскаль Пети) рассказывает священнику (Массимо Джиротти) о своём прошлом, которое и становится основой сюжета этой мелодрамы.

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к «Письмам послушницы» в целом весьма позитивно.

К примеру, журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) писал, что «хотя сценарий делает сюжетную линию романа более грубой, … Рита, её мать и экономка остаются тремя женскими фигурами, обладающими тёмной притягательностью… Подобный фильм должен был быть более тонким, … и всё же он остаётся захватывающим и гениальным произведением» (Lanocita, 1960).

Уже в XXI веке киновед Джанкарло Дзапполи напомнил читателям, что «Альберто Латтуада позаимствовал из романа Гвидо Пьовене 1941 года лишь основной сюжет, фактически игнорируя (за исключением анонимного письма в начале и письма Риты в конце) эпистолярную структуру, которая позволяла писателю развивать различные точки зрения на произошедшее. ... Этот выбор, по-видимому, показывает, насколько режиссёр по-прежнему считал важным переплетение духовных противоречий и стремление к экономическому освобождению, связанное со сложным соперничеством матери и дочери» (Zappoli, 2022).

В «Письмах послушницы» Альберто Латтуада обратился к своим излюбленным темам – любви, страсти, ревности, ненависти, мести. Паскаль Пети хороша и психологически весьма убедительна в главной роли дочери владелицы богатого имения, видящей в своей матери соперницу. На ее фоне Элла Петри (1916-1999) в роли матери главной героини и Жан-Поль Бельмондо (1933-2021) в роли молодого любовника матери выглядят гораздо скромнее, хотя и создают необходимые для фабулы образы.

В сценах, происходящих в женском монастыре (и, разумеется, не только там), Альберто Латтуада полноценно использовал возможности черно-белой графики, светотеневых решений и крупных планов персонажей. Эмоциональная атмосфера с каждым эпизодом фильма накаляется и достигает пика в финале, вопреки мелодраматическим стереотипам оставляя Зло безнаказанным...

Непредвиденность / L'imprevisto / L'Imprévu. Италия-Франция, 1961. Режиссёр Альберто Латтуада. Сценаристы: Эдоардо Антон, Клод Брюле, Альдо Буцци. Актеры: Анук Эме, Томас Милиан, Жак Морель, Раймон Пеллегрен, Жанна Валери и др. Драма. Премьера: 20.04.1961. **Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей**.

Главный герой (Томас Милиан) его жена (Анук Эме) похищают новорожденного ребенка из очень богатой семьи...

В год выхода на европейские экраны драмы «Непредвиденность» итальянская пресса в целом высоко оценила ее художественные достоинства:

«Латтуада подарил нам фильм, превосходный своей злобой и напряжением, где, за исключением несколько скомканного финала, ничто не ускользает» (Pestelli, 1961).

«Только деньги могут сделать тебя счастливым», — властно заявляет Томас Милиан в фильме «Непредвиденность», одном из самых мрачных фильмов Латтуады. ... [снятом] с особой строгостью, психологической проницательностью и повествовательным мастерством. Опираясь на идею Эдоардо Антона, Латтуада создал идеальное преступление, придуманное интеллектуалом, одержимым идеалом сверхчеловека, который строит интриги с невероятным терпением» (Rondi, 1961).

В самом деле, криминальная драма «Непредвиденность» отличается не только замечательной режиссурой, но и прекрасными, психологически неоднозначными актерскими работами Анук Эме (1932-2024) и Томаса Милиана (1933-2017). Плюс превосходная джазовая музыка Пьеро Пиччони (1921-2004). Поэтому вполне логично, что Альберто Латтуада получил за этот фильм приз за лучшую режиссуру на международном кинофестивале в Сан-Себастьяне.

Мафиозо / Mafioso. Италия, 1962. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Марко Феррери, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли (по мотивам рассказа Бруно Карузо). Актеры: Альберто Сорди, Норма Бенгелл, Уго Аттанасио, Чинция Бруно, Мишель Байли, Габриэлла Конти и др. Комедия. Драма. Премьера: 25.10.1962. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1962/1963).**

Бригадир завода «Фиат» (Альберто Сорди) посещает с семьей Сицилию, где местный мафиозо дает ему опасное поручение, от которого нельзя отказаться...

В первой половине 1960-х «Мафиозо» получил в итальянской прессе неоднозначную оценку. Так писатель Леонардо Шаша (1921-1989) отметил, что этот «фильм, хотя и кинематографически хорош (в том смысле, что как и все фильмы с Альберто Сорди его нескучно смотреть), не может считаться вкладом в понимание сицилийской действительности и печального феномена мафии. … В фильме Латтуады всё – мафия. … Таким образом, зритель задаётся вопросом не о том, что такое мафия, а о том, чем она не является» (Sciascia, 1963).

Однако в XXI веке оценка этой картины радикально изменилась.

Писатель Джеймс Кроуфорд справедливо обращал внимание читателей на то, что «недооценка критикой фильма Латтуады вызывает недоумение, поскольку он перекликается тонально и стилистически с комедиями Пьетро Джерми… «Мафиози» — это раздвоенная драма, забавляющая внезапными, частыми и тонкими переходами от комедии к трагедии. … Финал, который я не буду раскрывать, шокирует и одновременно восхищает» (Crawford, 2006).

Энтони Оливер Скотт считает, что этот «фильм представляет собой одновременно головокружительную смесь фарса, сатиры и оперы-буфф, а также тщательно проработанную драму социальных потрясений и культурного хаоса. … «Мафиозо»… несмотря на всю свою масштабность и бурность, демонстрирует захватывающее формальное мастерство и одновременно ощущается как произведение безудержного, даже анархичного воображения и тонкое наблюдение за миром таким, какой он есть. Сицилийские пейзажи сняты Армандо Наннуцци с характерным для неореализма сочетанием лиризма и документальной чуткости, но игра Сорди и стремительная, энергичная музыка Пьеро Пиччони добавляют захватывающий элемент театрального ликования. … Каждый кадр этого фильма полон странностей и изысков, а широчайший диапазон настроений и визуальных образов» (Scott, 2007).

Кинокритик Деннис Шварц полагает, что этот «блестящий, но малоизвестный и недооценённый фильм Альберто Латтуады о сицилийской мафии сочетает в себе всё: реалистичный криминальный фильм, пронзительное исследование характеров, остроумную сатиру на различные культуры и обычаи севера и юга Италии, этническую чёрную комедию и обезоруживающую моралите. … Сорди демонстрирует выдающуюся, энергичную и убедительную игру… Фильм «Мафиозо» вышел на десять лет раньше «Крёстного отца», но раскрыл тайны преступной организации и её тягу к братству и секретности, которые американский фильм не смог передать так полно, как итальянский» (Schwartz, 2008).

Прав, на мой взгляд, киновед Джон Греко: «это блестящая чёрная комедия, из тех, что так хорошо получались в итальянском кинематографе в 1950-х и 1960-х годах. В «Мафиозо» Альберто Луттуада смешивает жанры, переходя от яркой, почти беззаботной комедии в начале к мрачному, ужасающему, кошмарному миру. Это также история семейного и классового культурного шока, где современный Милан (север Италии) встречает своих бедных родственников из Сицилии, где правят вековые подозрения к закону, преступникам и мафии. Вековая напряженность между северными и южными итальянцами лежит в основе большей части юмора в «Мафиозо». … Латтуада кажется настоящим художником-визуалистом» (Greco, 2010).

Софи Като Маас утверждает, что «Латтуада — режиссёр столь же противоречивый, сколь и гениальный. Фильмом, в котором это сочетание трагедии и комедии достигает своего апофеоза в лучшем проявлении таланта Латтуады, является, пожалуй, «Мафиозо», снятый в конце золотого века итальянской комедии (1958–1964). … Картина, казалось бы, начинается как комедия, подчеркивающая столкновение между индустриальным севером и сельским югом Италии в результате лет послевоенного экономического бума, ускорившего миграцию рабочих с юга. Постепенно Латтуада начинает разрушать пузырь идеализированных воспоминаний [главного персонажа] о Сицилии, вводя элементы болезненной реальности региона, все еще находящегося во власти мафии… Фильм развивается к невероятному финалу, делая «Мафиози», пожалуй, одним из самых ярких фильмов Латтуады, искусно сочетая мастерство изображения человеческой природы… с мастерством работы с камерой» (Mass, 2021).

Признавая художественную значимость этой работы Альберто Латтуады, российский киновед Евгений Нефёдов в своей статье концентрируется на социальных аспектах «Мафиозо»: «Латтуада словно включается в развернувшуюся тогда полемику о негативных и позитивных последствиях поглощения индустриальным – пока без приставки «пост-» – обществом традиционного уклада (частным аспектом вопроса было явление ускоренной урбанизации развитых стран), поверяя доводы крайними, критическими условиями» (Нефёдов, 2013).

На мой взгляд, «Мафиозо» можно смело отнести к лучшим фильмам как Альберто Латтуады, так и Альберто Сорди. Это поистине блестящее сочетание черной комедии, сатиры и драмы. В сицилийской части фильма всё это окутано неореалистическим флёром, внимательным к бытовым деталям и традициям. Зато в эпизодах, происходящих в Америке, изображение во многом умело стилизовано под голливудские гангстерские фильмы. Персонаж Альберто Сорди поначалу напоминает десятки иных сыгранных им комедийных типов, но затем выдающийся актер вместе с режиссером поднимается до подлинного и горького драматизма. На кинофестивале в Сан-Себастьяне (1963) этот фильм заслуженно получил главный приз «Золотая раковина».

Степь / La Steppa. Италия-Франция-Югославия, 1962. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Туллио Пинелли (по одноименной повести А.П. Чехова). Актеры: Даниэль Спаллоне, Шарль Ванель, Любивое Тадич, Кристина Гаиони, Павле Вуисич, Марина Влади, Мишель Байли, Паоло Стоппа и др. Драма. Премьера: 17.01.1963.

В 1962 году Альберто Латтуада экранизировал повесть А.П. Чехова «Степь» с участием кинематографистов трех стран – Италии, Франции и Югославии…

Прав киновед Дмитрий Захаров: «Латтуада и известный сценарист Туллио Пинелли переработали текст повести в направлении тактичной драматизации и динамики. С целью перевода «литературной» умственной рефлексии в регистр эмоционального переживания некоторые события перенесены из прошлого в настоящее, из рассказов персонажей — в действие. … Если у Чехова мальчик выполняет в повести в основном сюжетно-композиционную роль, то в экранизации происходящее словно пропущено через его восприятие. … Пожалуй, в своих стремлениях увлечь зрителя авторы несколько увлеклись — российская «экзотика» возникает скороговоркой и, пожалуй, с некоторым перебором. … Вместе с тем фильм в целом держится достаточно близко к тексту. Смысловой план во многом воспроизведен» (Захаров, 2021).

«Степь» – третье (после «Шинели» и «Бури») обращение Альберто Латтуады к русской литературной классике. Но если поставленная по мотивам «Капитанской дочки» А.С. Пушкина «Буря» была дорогостоящей зрелищной картиной, собравшей только в итальянском кинопрокате свыше одиннадцати миллионов зрителей (а фильм с успехом прошел и по экранам других европейских стран), то экранизация чеховской «Степи» была очень рискованным в коммерческом отношении проектом.

Как хорошо известно, сюжет «Степи» напрочь лишен какой-либо развлекательности, и надеяться на кассовый успех её экранизации было бы весьма опрометчиво (так что остается только удивляться смелости продюсеров из Италии, Франции и Югославии, которые решились финансировать эту драму). В итоге, несмотря на все усилия кинематографистов из трех стран, цвет, широкий экран и участие в съемках Марины Влади, картина прошла в итальянском и европейском кинопрокате весьма скромно.

Впрочем, по-моему, Альберто Латтуада подошел к экранизации повести А.П. Чехова старательно и бережно. Он нашел подходящую фактуру в Югославии, тщательно поработал с костюмерами и декораторами и постарался найти кинематографический эквивалент весьма непростому для переноса на экран литературному произведению.

Как известно, во второй половине 1970-х эту же самую повесть экранизировал в СССР Сергей Бондарчук (1920-1994). Разумеется, его киноверсия была гораздо ближе к чеховской прозе. Однако и она не имела ощутимого успеха в кинопрокате…

Мандрагора / La mandragola. Италия-Франция, 1965. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Луиджи Маньи, Стефано Струччи (по пьесе Никколо Макиавелли). Актеры: Розанна Скьяффино, Филипп Леруа, Жан-Клод Бриали, Тото, Ромоло Валли, Армандо Бандини, Жак Эрлен и др. Комедия. Премьера: 18.11.1965. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (58-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,04 млн. зрителей**.

Некий сердцеед выдает себя за врача и знахаря, чтобы овладеть красивой женой нотариуса, которая страдает от бесплодия…

В середине 1960-х итальянская пресса отнеслась к «Мандрагоре» неоднозначно:

«Фильм, весьма вольно опирающийся на текст Макиавелли, не только не воссоздаёт атмосферу и настроение Флоренции XVI века, несмотря на её поспешность, туманность и поверхностность, но и рассеивает яростную сатиру Макиавелли в банальных приёмах, пренебрегая её моральным, политическим и социальным подтекстом, лишая… историю её единственного нерва» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1966. 59).

«Если материал — в духе Боккаччо, если тема комична и тривиальна, то дух произведения совершенно иной, а смех, который он вызывает, горький, даже леденящий душу… Латтуада, интеллигентный и утончённый режиссёр… отнёсся к тексту с должным уважением и явно старался пресечь… соблазны, подсказанные ситуациями, которые могли бы скатить его к фарсу» (Cattivelli, 1966).

Столь же противоречивые оценки «Мандрагоры» сохранились и у киноведов в XXI веке.

Марсель Давинотти крайне негативно отнесся к «безвкусному фильму Латтуады; фильму, который целиком и полностью основан на предполагаемом режиссёрском мастерстве и именно по этой причине не вникает в психологию персонажей, предпочитая упрощенную последовательность событий. Единственным по-настоящему «громким именем» в актёрском составе… остаётся Тото, который с красноречием, присущим лучшим актёрам, создаёт образ монаха Тимотео, подчёркивая его отвратительную натуру постоянным чередованием мерзких поступков и быстрых раздумий, самобичеваниями и напряжёнными диалогами с мумиями в склепе (в обстановке, достойной самых мрачных фильмов ужасов). К сожалению, Тото появляется на пятидесятой минуте фильма, когда интерес к истории практически угасает» (Davinotti, 2022).

Джулеана Черваи отнеслась к «Мандрагоре» мягче, но всё равно без особого восторга:

«История, изначально рассказанная на страницах литературного произведения, оживает в кинематографической форме, и, конечно же, в аутентичном исполнении, возрождая шутку, очень напоминающую типичные проделки «Декамерона» Боккаччо, с привычным сочетанием хитрости и наивности, предприимчивости и добросовестности. … В фильме с ярко выраженной театральной структурой игра Тото выделяется среди множества мужских и женских персонажей благодаря одному из его отличительных качеств: жесту и мимике, которые делают его лицо настоящей маской… Достаточно взгляда или смены тона голоса…, чтобы превратить его в персонажа одновременно тревожного и комичного, зловещего и карикатурного.

Фильм в целом, хотя и не отличается особой элегантностью в постановке и располагается на полпути между психологической чувствительностью Боккаччо и рациональностью Макиавелли, эффектно обрамляет человеческие пороки подмигивающим взглядом. Почерк режиссёра очевиден в быстром и почти незаметном переходе от … самых мрачных и в каком-то смысле жутких обстоятельств к сценам, пропитанным эротизмом, более элегантным там, где он завуалирован. Антиклерикальный тон остается верным литературному оригиналу, где ярко выражен контраст с эпохой, в которой мракобесие и безнравственность порой идут рука об руку» (Cervai, 2022).

Можно согласиться с тем, что самое интересное в «Мандрагоре» – это эксцентричная роль Тото (1898-1967). В остальном картина оказалась не слишком интересной, а местами – так и просто скучной…

Остается загадкой, почему Альберто Латтуада решил снять эту костюмную комедию на черно-белую пленку, что, на мой взгляд, нанесло существенный урон ее зрелищности. Впрочем, при всём том в итальянском кинопрокате «Мандрагору» посмотрели 2,4 млн. зрителей, что для середины 1960-х было совсем неплохо…

Дон Жуан в Сицилии / Дон Джованни в Сицилии / Don Juan in Sicily / Don Giovanni in Sicilia. Италия, 1967. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Сабатино Чуффини, Альберто Латтуада (по роману Виталиано Бранкати). Актеры: Ландо Будзанка, Эва Олин, Катя Могуй, Катя Кристина и др. Комедия. Премьера: 21.04.1967. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей.**

Главный герой этой комедии пытается изобразить из себя Дона Жуана, но в один прекрасный день по-настоящему влюбляется…

Кинокритик Марсель Давинотти полагает, что «Альберто Латтуада снял фильм, не отличающийся особой оригинальностью, предлагая Ландо Будзанке роль, наиболее подходящую ему: пылкого сицилийца… Будзанка мастерски сыграл его, и, несомненно, чувствовал себя в этой роли непринужденно, но сценарию не хватает той яркости, той дополнительной порции юмора, которая, безусловно, пошла бы ему на пользу. Отношения с женским полом раскрыты слабо, с игрой на скучных стереотипах» (Davinotti, 2007).

Можно согласиться с тем, что комедия «Дон Жуан в Сицилии» была снята Альберто Латтуадой в расчете на имидж Ландо Будзанки (1935-2022), но, как известно, он всегда уступал в мастерстве таким признанным Мастерам комедии, как Альберто Сорди (1920-2003), Витторио Гассман (1922-2000), Уго Тоньяцци (1922-1990) и Нино Манфреди (1921-2004). И хотя в «Доне Жуане…» есть по-настоящему смешные моменты, красивые молодые актрисы и легкая эротика, всё это так и не смогло помочь фильму стать хитом итальянского кинопроката. И уже совершенно необъяснимо, почему эта комедия в 1967 году, когда в Европе почти всегда уже снимались только цветные фильмы, была черно-белой…

Бесподобный / Mission Top Secret / Matchless. Италия, 1967. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Луиджи Малерба, Джек Пулмен, Пьеро Реньоли. Актеры: Патрик О'Нил, Айра фон Фюрстенберг, Дональд Плезенс, Генри Сильва, Николетта Макиавелли, Ховард Сент-Джон, Соррелл Бук, Тициано Кортини и др. Комедия. Пародия. Фантастика. Премьера: 13.08.1967. **Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Американский военный корреспондент (выбравший себе псевдоним «Бесподобный») оказался в китайском плену, а там, в тюремной камере, какой-то старец подарил ему волшебное кольцо, которое на целых двадцать минут делало его владельца невидимым. Понятное дело, американец с помощью этого кольца тут же убежал из плена и вскоре стал секретным агентом…

В «Бесподобном» Альберто Латтуада после пятилетнего перерыва снова вернулся к красочному изображению. На этот раз уже окончательно: все остальные картины у него были уже цветными.

Во второй половине 1960-х в Европе как из рога изобилия посыпались пародии на «бондиану» (хотя та и сама во многом была пародией на шпионские ленты и романы). Вот и Альберто Латтуада не избежал соблазна испытать себя в этом развлекательном жанре.

Что-то у него получилось: в «Бесподобном» есть смешные сцены, лихо снятые погони, забавные трюки с «человеком-невидимкой», пара-тройка остроумных диалогов. Но в целом, увы, всё оказалось снятым на неком «среднестатистическом» уровне, безо всяких намеков на индивидуальный режиссерский почерк.

«Бесподобный» вышел в прокат в 1967 году, когда на экранах планеты (кроме СССР, разумеется) царил Шон Коннери в роли агента 007 Джеймса Бонда из фильма «Живешь

только дважды». На этом фоне лента Альберта Латтуады просто затерялась, а пресса, по сути, даже не обратила на нее никакого внимания…

Фройлян Доктор / Fräulein Doktor. Италия, 1968. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Дуилио Колетти, Х.А.Л. Крэйг, Альберто Латтуада, Стэнли Манн. Актеры: Сьюзи Кендалл, Кеннет Мор, Капучине, Александр Нокс, Джон Эткинсон, Роберто Бизакко, Душан Булаич, Майкл Элфик, Капучине, Джанкарло Джаннини и др. Драма. Премьера: 24.01.1969. **Прокат в Италии: 3,9 млню. зрителей (17-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

1916 год. Первая мировая война в разгаре. Англичанам удалось захватить в плен двух немецких шпионов. Но есть еще и самый опасный немецкий агент под кодовым именем «Фройляйн Доктор»…

Если предыдущий фильм Альберто Латтуады – «Бесподобный» – был откровенной пародией, но «Фройлян Доктор» больше похожа на ироничную шпионскую ленту. Правда, в отличие от «Бесподобного», вся эта история, на мой взгляд, была рассказана скучновато. Интересных актерских работ в этом фильме тоже не было. По всему видно, что в данном случае Латтуада просто отрабатывал продюсерский заказ, правда, без особого желания внести в своё творение хоть каплю оригинальности. В итоге «Фройлян Доктор» (хотя и хорошо прошла в прокате Италии) стала самой неудачной и безликой работой Латтуады за всю его карьеру.

Подруга / L'Amica. Италия, 1969. Режиссёр Альберто Латтуада. Сценаристы: Джованна Гальярдо, Марио Чекки Гори, Альберто Латтуада, Альберто Сильвестри, Франко Веруччи. Актеры: Лиза Гастони, Габриэле Ферцетти, Эльза Мартинелли, Жан Сорель и др. Мелодрама. Премьера: 23.12.1969. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (78-е место в итальянском кинопрокате сезона 1969/1970).**

Лиза (Лиза Гастони) узнаёт, что муж – миланский архитектор (Габриэле Ферцетти) – ей изменяет. Она увлекается неким плейбоем (Жан Сорель), но и здесь обнаруживает, что тот спит с её подругой Карлой (Эльза Мартинелли). Лиза решает отомстить…

Итальянские кинокритики отнеслись к «Подруге» амбивалентно.

Лоренцо Чиофани писал, что «с его поп-увлечённостью красками и настроениями переходной эпохи, Латтуада принимает сторону главной героини, скорее, из предубеждения, чем из чего-либо ещё, создавая фильм о женском теле как о теле материально обеспеченного класса… Возникает подозрение, что он слишком склонен к буржуазной системе…, [но] вторая часть сеет почти апокалипсическую тревогу, повествуя о крахе социального класса, лишенного любви, лицемерного или просто неспособного контролировать других. «Подруга», таким образом, остается отчасти упущенной возможностью режиссера объединить основы Антониони (буржуазные муки) с острыми ощущениями Лелуша (творческим подхалимством) и цинизмом Ризи (сентиментальным фатализмом), хотя Альберто Латтуада всегда внимателен к исследованию женской личности с особой страстью и дерзостью, характерной для его лучших фильмов» (Ciofani, 2017).

Луиджи Локателли отметил, что «секс, ключевой элемент в творчестве Латтуады, служит детонатором и двигателем повествования. … [«Подруга»] – изысканная и жестокая картина, необычная для панорамы итальянского кино. Соблазнение как социальное оружие. Возвращение подавленной буржуазии, пыль, просачивающаяся из-под ковра» (Locatelli, 2011).

Марсель Давинотти убежден, что Лиза Гастони «наделяет свою героиню необходимой долей двусмысленности: с течением времени окружающие всё меньше сопротивляются, поддаваясь её очарованию, скорее чувственному, чем физическому. … Латтуада мастерски режиссирует историю, которая, честно говоря, разворачивается с трудом, сначала скрывая цели, но постепенно выявляя их, следуя за поведением главной героини: сначала

растерянной и отчаянной, затем всё более методичной и решительной, этакой макиавеллиевской мстительницы, которая через череду частых встреч плетёт свою паутину, давая понять, что единственный мужчина, который, возможно, ей действительно дорог, — это её муж, потерянный, как и другие, перед лицом её всё более непредсказуемых реакций» (Davinotti, 2011).

На мой взгляд, «Подруга» – это как раз тот случай, когда некоторые итальянские кинокритики принимают довольно прямолинейную и слишком простую по мысли мелодраму за нечто большее. Лиза Гастони вполне ординарно играет женщину среднего возраста, находящуюся в кризисе. Габриэле Ферцетти (1925-2015) исполняет привычную для себя роль томного представителя верхнего слоя «среднего класса». Жан Сорель находится в отточенном им ранее образе меланхоличного любовника. Эльза Мартинелли (1935-2017) выглядит, на мой взгляд, и вовсе невыразительно.

Конечно, Альберто Латтуада пытался разнообразить скучноватую историю женской мести нечастыми для его творчества экспериментами с цветом, освещением и формой, но «Подруга» не стала от этого привлекательнее для массовой аудитории. В итоге относительный провал этой, увы, заурядной ленты в итальянском кинопрокате кажется мне вполне закономерным: 78-е место в сезоне 1969/1970.

Приходи к нам на чашку кофе / Venga a prendere il caffè da noi. Италия, 1970. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Адриано Бараччо, Туллио Кезич, Пьеро Чиара (по роману Пьеро Кьары). Актеры: Уго Тоньяцци, Франческа Романа Колуцци, Анджела Гудвин, Милена Вукотич, Валентине, Жан-Жак Фурго, Кекко Риссоне, Пьеро Чиара, Нацциарено Натале, Карла Манчини, Альберто Латтуада и др. Комедия. Премьера: 20.09.1970. **Прокат в Италии: 6,3 млн. зрителей (9 место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Некий бухгалтер (Уго Тоньяцци) прагматично женится из-за наследства невесты (у которой есть еще две младшие сестры) и переезжает на богатую виллу. Но он еще не знает, что его ждет потом…

В начале 1970-х эта картина Альберто Латтуады вызвала противоречивые отзывы в итальянской прессе.

Знаменитый писатель Альберто Моравия (1907-1990) отметил, что «главное достоинство этого фильма, пожалуй, заключается в определённой скромности… У этих комических актёров своя собственная игра, которая выходит далеко за рамки повествовательного повода, дающего им повод для игры. Это сама по себе игра, создающая отношения между актёром и зрителем, совершенно независимые от событий фильма» (Moravia, 1970).

Кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) считал, что в этой картине «сюжет грубоват, граничит с гротеском… Но Латтуада всё же режиссёр со стилем и тонким умом, поэтому ему удаётся создавать живое и острое развлечение, даже в выборе потрясающе удачных персонажей, таких как образы трёх главных героев и персонажа, сыгранного с присущим ему блеском Тоньяцци» (Gambetti, 1970).

Писатель и художественный критик Альберико Сала (1923-1991) хвалил Уго Тоньяцци, который «с полной непринужденностью и радостью играет Паронцини, размеренно и энергично передавая его жизненную силу, обжорство, благопристойную нищету» (Sala, 1970).

Зато рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* был настроен не столь благосклонно, утверждая, что это «комедия грубого вкуса, мастерски поставленная и подкреплённая удачными образами, но раздражающая и отвратительная из-за вульгарности, которой она пропитана» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1971. 70).

Сдержанно отозвался об этой работе Альберто Латтуады и журналист Эрманно Комуцио (1923-2012): «Фильм […] идёт своим путём, сильно принижая тему, наполненную (на страницах романа Кьяры) яда и человеческих, экологических и исторических образов… провинциальной итальянской жизни. … «Приходи к нам на чашку кофе» – скромная

итальянская комедия, которая, претендуя на роль сатирического дискурса о провинции, ограничивается ... фиксированными карикатурами» (Comuzio, 1971).

Интересно отметить, что такого рода неоднозначность критических оценок комедии «Приходи к нам на чашку кофе» осталась и в XXI веке:

«Режиссура Латтуады зачастую кажется столь же жёсткой, как и главный герой. Происходит немного событий, и история, похоже, не предлагает ничего, кроме прекрасной интуиции, на которой основана вторая половина фильма. ... Приятный, качественно сделанный, но не особенно захватывающий фильм» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, горькая комедия «Приходи к нам на чашку кофе» – одна из самых успешных работ Альберто Латтуады: как в коммерческом отношении (6,3 млн. зрителей в итальянском кинопрокате), так и в художественном.

На сей раз режиссеру удалось создать впечатляющие образы, одновременно и гротескные и взятые из реальной жизни. Актерские работы превосходны – игра Франчески Романы Колуцци (1943-2009), Анджелы Гудвин (1925-2016) и Милены Вукотич ничуть не уступает мастерству Уго Тоньяцци (1922-1990). И мне не кажется, что эта картина вульгарна. Напротив, в эротических эпизодах Альберто Латтуада удачно избегает пошлости, решая их эксцентрично и с юмором. Что касается морали этой истории, то она не менее прозрачна, чем в сказке о Золотой рыбке: в своих желаниях, даже если они весьма амбициозны, надобно знать меру...

Белое, красное и... / Bianco, rosso e... / Une bonne planque. Италия-Испания-Франция, 1972. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Яя Фиастри, Тонино Гуэрра, Руджеро Маккари. Актеры: София Лорен, Адриано Челентано, Фернандо Рей, Хуан Луис Гальярдо, Джузеппе Маффиоли, Франческа Модильяни, Тина Омон и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.03.1972. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

Монахиня и сестра милосердия (София Лорен) влюбляется в коммуниста и атеиста (Адриано Челентано)...

Кинокритик Массимилиано Скьявони полагает, что эта «история открыто противопоставляет два способа понимания добра и два взгляда на жизнь, которые чрезвычайно популярно отражают итальянскую повседневность того времени: с одной стороны, белое – религии, с другой – красное – марксистского пролетариата... намерение авторов, пусть и несколько аллегоричное, состоит в том, чтобы ограничить микрокосмом госпиталя идеологические противоречия, охватившие всю Италию того времени. ... Удачное взаимодействие мягкой иронии и драматического подхода, характерное для первой половины фильма, затем распадается в поспешном заключении, где преобладает тяга к немотивированной и эгоистичной мелодраме... Амбициозный, но, по сути, слабый фильм, сюжетно бессвязный и отвлеченно эпизодический, «Красное, белое и...» предстаёт, пожалуй, одной из многочисленных попыток сохранить славу Софии Лорен» (Schiavoni, 2019).

В таком же духе оценил эту картину и кинокритик Лоренцо Чиофани: «Это роскошная фоторомантическая игрушка, не вызывающая особого интереса и снятая с неторопливым мастерством Альберто Латтуадой» (Ciofani, 2010).

Зато Марсель Давинотти убежден, что “Челентано мастерски придаёт своему персонажу нужную человеческую глубину. Профессионализм Лорен также безупречен: её холодная, не умеющая улыбаться, но понимающая медсестра... заслуживает места среди «исторических» ролей актрисы» (Davinotti, 2015).

Понято, что ставка Карло Понти (1912-2007) и Альберто Латтуады в этом фильме была сделана на звездный дуэт Софии Лорен и Адриано Челентано. И она оказалась верной: только в Италии «Белое, красное и...» посмотрели 3,9 млн. зрителей, что для первой половины 1970-х было очень хорошим коммерческим результатом.

В самом деле, дуэт оказался, на мой взгляд, оказался удачным: Челентано сыграл в своем излюбленном стиле (грубый мужлан с добрым сердцем), а Лорен – вся в белом – выглядела строго и чувственно одновременно. Комбинация комедии и мелодрамы

получилась у Латтуады весьма неплохая, а политические мотивы ничуть не помешали основной линии сюжета…

Это был я / Sono stato io! Италия, 1973. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Руджеро Маккари. Актеры: Джанкарло Джаннини, Сильвия Монти, Хирам Келлер, Орацио Орландо, Барбара Эррера, Нино Павезе, Джузеппе Маффиоли, Жорж Вильсон и др. Комедия. Премьера: 15.03.1973. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (66-место в сезоне 1972/1973).**

Мойщик окон (Джанкарло Джаннини) ложно обвиняет себя в убийстве знаменитой оперной примы, чтобы попасть в заголовки газет и насладиться медийной славой…

Сатирическая комедия «Это был я», возможно, одна из самых забытых (и киноведами, и публикой) картин Альберто Латтуады. И это, несмотря на то, что главную роль в ней с блеском сыграл молодой в ту пору Джанкарло Джаннини.

История «маленького человека», мечтающего о славе и богатстве, рассказана в этом фильме с язвительным сарказмом, разоблачающим падкую на сенсации прессу и (умеренным) сочувствием к главному персонажу.

Картина снималась на «приливной волне» сексуальной революции, и посему, то здесь, то там в ней разбросаны её приметы – на журнальных обложках, бесстыдно выставленных в газетных киосках, в смелых видениях амбициозного мойщика окон, в образах миланской «золотой молодежи»…

Буду ей отцом / Le farò da padre. Италия, 1974. Режиссёр Альберто Латтуада. Сценаристы: Бруно Ди Джеронимо, Оттавио Джемма, Альберто Латтуада, Актеры: Джиджи Пройетти, Ирен Папас, Тереза Энн Савой, Иза Миранда и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 17.09.1974. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (38-е место в сезоне 1974/1975).**

Некий юрист (Джиджи Пройетти) хочет получить землю и финансирование для своего проекта курортной зоны за счет богатой графини (Ирен Папас). Однако та склоняет его к женитьбе на её безумной дочери-подростке (Тереза Энн Савой)…

В 1970-е годы итальянская пресса отнеслась к этой ленте, скорее, негативно.

К примеру, сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) писал, что, «к сожалению, фильм рискует превратиться в поток бессмысленных и обязательных поворотов итальянской комедии с её невыносимыми карикатурами, хотя Пройетти, безусловно, хорош в этой роли» (Kezich, 1977).

Однако в XXI веке мнения итальянских киноведов об этой картине существенно изменилось в лучшую сторону:

«Несмотря на некоторую диспропорцию повествования в соотношении драмы и комедии, приводящую к гротескному синтезу, … этот фильм – пикантный антибуржуазный портрет» (Ciofani, 2014).

«Центральным персонажем, глубоко определяющим фильм, превращающим его в довольно аномальный объект в панораме итальянского кино, является Клотильда, которую играет прекрасная Тереза Энн Савой: шестнадцатилетняя девушка, страдающая серьёзными психическими проблемами, которая ведёт себя и мыслит как ребёнок чуть старше года. … Фильм Латтуады, подвергаемый резкой критике со стороны феминисток… плавно переходит от комедии к драме, в конечном итоге скатываясь к гротеску. В нём успешно показана деловая и циничная буржуазия, но сценарий и сюжет в сочетании с запутанной режиссурой так и не становятся по-настоящему захватывающими и слабо раскрывают необычную тему» (Davinotti, 2011).

«Этот фильм – ключевой в карьере режиссёра… Как и в других современных работах Латтуады, здесь изображена неуклюжая и шаткая Италия, населённая мелкими предпринимателями, которые довольствуются лишь отглаженными костюмами,

плутовскими наклонностями и соблазном… Фильм «Буду ей отцом» — это мощная история о бедности и благородстве, о противоречиях классовой и географической принадлежности нашей страны, а также зарождающийся эротический гротеск (до Питера Гринуэя); один из многих фильмов, которые можно открыть или переосмыслить» (Zanovello, 2022).

Однако восторги многих итальянских кинокритиков и киноведов относительно фильма «Буду ей отцом» представляются мне преувеличенными. Да, это едкая сатира, и местами гротеск и фарс. Но основная ставка Альберты Латтуады была сделана не на сатиру, а на сексуальный эпатаж (именно сексуальный, а не эротический, так эротикой сцены с участием шокирующее патологичной героини Терезы Энн Савой (1955-2017), никак не назовешь).

В середине 1970-х волна сексуальной кинореволюции захлестнула европейские экраны, когда-то цепкая итальянская цензура практически почти испарилась, и Латтуада, по-видимому, решил снять самый эпатажный фильм в своей карьере. Наверное, это ему удалось… Но вот ожидавшегося супер-кассового успеха у картины «Буду ей отцом» не было — массовую итальянскую аудиторию эта лента не слишком заинтересовала.

Собачье сердце / Cuore di cane. Италия-ФРГ, 1975. Режиссер и сценарист Альберто Латтуада (по одноименной повести Михаила Булгакова). Актеры: Макс фон Сюдов, Коки Понцони, Марио Адорф, Виолетта Кьярини, Илона Сталлер, Элеонора Джорджи, Джина Ровере, Вадим Гловна, Рена Нихаус, Энцо Робутти и др. Фантастическая комедия. Премьера: 23.01.1976. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

В 1975 году Альберто Латтуада в очередной (и в последний) раз обратился к экранизации русской литературы. На сей раз – к сатирической повести Михаила Булгакова «Собачье сердце»…

В год премьеры в рецензии *Cinematographic Reports* отмечалось, что «несмотря на значительную верность книге, аллегорическая подача истории в современном контексте приобретает новые и универсальные смыслы, которые, не противореча, расширяют замыслы русского автора» (*Cinematographic Reports*. 1976. 80).

Уже в XXI веке кинокритик Анналиче Фурфари писала, что «в чрезвычайно точной, хотя порой и дидактической постановке Латтуада адаптирует сатиру Булгакова на общество, порождённое большевизмом. … Латтуада раскрывает несправедливость, от которой страдают наименее привилегированные… Хотя фильм и смягчает сатирический настрой, связанный с историко-политическим измерением, по сравнению с книгой, его обличение науки, отбросившей все моральные устои и претендующей на божественность, остаётся неизменным. Однако режиссёр также показывает слабости профессора Преображенского, «вечно терзаемого и ищущего чего-то недостижимого» (Furfari, 2021).

Приведу здесь также и цитату из большой статьи российского киноведа Дмитрия Захарова, посвященной Собачьему сердцу» Альберто Латтуады: «Что особенно удивительно, булгаковский Шариков показаны Латтуадой человечно, с искренней симпатией. … Политическая проблематика входит в повествование тоже с самого «низа», будто взглядом деклассированного элемента, которым псу вскоре предстоит стать. … В экранной трактовке Латтуады пролетарии вооружены лозунгами, но как будто лишены идеи. Они проводят большую часть времени в кабаках, за выпивкой и танцами — они выглядят не то, чтобы откровенно гротескными, скажем, паукообразными…, но явно вульгарными. Еще более неприятные, саркастические формы принимает их протест против всего «буржуазного». … Латтуада полностью разделяет основную мысль булгаковской повести — мораль определяется уровнем культуры. … Режиссер не склонен к мышлению в «революционных» масштабах, его интересует отдельный человек. Основную драму итальянский режиссер видит не в историческом сломе, а в судьбе достаточно умного и пронырливого пса, превращенного научным способом, вопреки собственной природе и воле, в человека, по сути, — в маленького человека. Именно здесь, по мнению Латтуады, следует искать неудачу эксперимента светила русской науки профессора Преображенского. … Если Булгаков недвусмысленно отказывает Шарикову в наличии совести и человеческого сердца, то

Латтуада, словно полемизируя с ним, производит переакцентировку и помещает в центр внимания подопытного маленького человека, выражая ему сочувствие. Представляя Шарикова-Бобикова жертвой в метафизическом смысле революционного эксперимента, итальянский кинорежиссер вступает на территорию биоэтики, а именно ставит моральную проблему правомерности человека на действия, находящиеся в «юрисдикции» природы и Бога. По сути, латтуадовское «Собачье сердце» оказывается двойным высказыванием против насильственных посягательств на человека: в отношении проектов общественных утопий и научного «прогресса» (Захаров, 2022).

Понятно, что в середине 1970-х у Альберто Латтуады не было никаких шансов снять фактуру для «Собачьего сердца» в СССР, поэтому немногочисленные сцены, действие которых происходит вне тщательно созданной в павильоне квартиры профессора Преображенского, выглядят довольно приблизительно, хотя каких-то чудовищных «ляпов» здесь нет. Что же касается фактуры интерьеров, то здесь режиссер, декоратор и костюмеры постарались на славу: всё вполне соответствует быту обеспеченного ученого и хирурга.

Макс фон Сюдов (1929-2020) в роли профессора Преображенского, по-моему, весьма убедителен, не менее чем тот же персонаж в исполнении Евгения Евстигнеева (1926-1992) в экранной трактовке «Собачьего сердца» Владимира Бортко. Правда, Преображенский фон Сюдова выглядит эмоционально более сдержанным и аристократичным.

Политические аспекты повести Михаила Булгакова Альберто Латтуаду интересовали явно в меньшей степени. По сути, состоялась переакцентировка авторской концепции в сторону драмы «маленького человека», который в минуты «просветления» даже хочет чему-то учиться.

«Собачье сердце» стало четвертым обращением Альберто Латтуады к русской литературной классике (ранее он экранизировал «Шинель» Н. Гоголя, «Капитанскую дочку» А. Пушкина и «Степь» А. Чехова), и, думается, экранизация получилась вполне достойная…

О, Серафина! / Oh, Serafina! Италия, 1976. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Джузеппе Берто, Альберто Латтуада, Энрико Ванцина (по новелле Джузеппе Берто). Актеры: Ренато Поццетто, Далила Ди Лаззаро, Анджелика Ипполито, Лилла Бриньоне, Мариза Мерлини, София Луси, Альдо Джуффре, Даниеле Варгас, Мария Монти, Этторе Манни и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1976/1977).**

У главного героя (Ренато Поццетто) умер отец – владелец пуговичной фабрики. И теперь сентиментальный любитель птичьего пения вынужден стать во главе предприятия…

Увы, на мой взгляд, это одна из самых художественно слабых картин Альберто Латтуады, которую не спасли ни эротические сцены, ни участие популярного комика Ренато Поццетто. История на экране получилась грубой, вульгарной и почти несмешной…

Такая, как ты есть / Così come sei. Италия-Испания, 1978. Режиссер и сценарист Альберто Латтуада. Актеры: Марчелло Мастроянни, Настасья Кински, Моника Рандаль, Ания Пьерони, Франсиско Рабаль, Барбара Де Росси и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 16.10.1978. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Главному герою этой эротической мелодрамы уже за пятьдесят, у него есть жена и двадцатилетняя дочь. Но вот однажды он не на шутку влюбляется в очаровательную студентку…

На сей раз Альберто Латтуада снял фильм с отчетливыми фрейдистскими мотивами, с классической ситуацией «отца-любовника», подозревающего, что его новая возлюбленная, в самом деле, может быть его родной дочерью…

Отзывы киноведов и кинокритиков на этот фильм были, в лучшем случае, снисходительными.

Стивен Мирс констатировал, что Альберто Латтуада «довольствуется педантичным исследованием нравов разных поколений..., и при этом не перестаёт восхищаться юной Кински» (Mears, 2015).

Паоло Мерегетти отмечал, что «Латтуада лишь изредка обладает лёгкостью прикосновения, необходимой для того, чтобы превратить скабрезную историю в радостную оду эротизму, свободному от моральных ограничений, где так неотразима Настасья Кински» (Mereghetti, 2017).

А Морандо Морандини (1924-2015) был убежден, что в фильме «Такая, как ты есть» «изящные вариации на тему пугающего или воображаемого инцеста не работают; затронутые в нём темы (конфликт поколений, фрустрация взрослых, юношеский гнев и тревога, связанная с обоими) не сливаются воедино» (Morandini, 1999).

Чуть более мягкой была рецензия Джордано Лупи: «Сюжет довольно суровый, ему не хватает лёгкости... Тон фильма близок к эротической мелодраме, затрагивая деликатные темы, которые трудно передать визуально. Латтуада стремится создать гимн любви, свободной от моральных ограничений и запретов, но ему это не всегда удаётся... Стоит пересмотреть эту картину без предубеждений, чтобы оценить по достоинству мастерство Марчелло Мастроянни в исполнении сложного персонажа» (Lupi, 2017).

Возможно, в самом начале сексуальной кинореволюции картина на столь смелую и «скользкую» тему имела бы большой успех в прокате, но она вышла на итальянские экраны осенью 1978-го, когда европейские кинозалы уже давно были перенасыщены развлекательными эротическими и порнолентами, а фильм «Такая, как ты есть» на этом фоне был слишком серьёзен, каллиграфичен и неоднозначен. И хотя Марчелло Мастроянни (1924-1996) и Настасья Кински сыграли свои роли психологически весьма впечатляюще, картина прошла в Италии, Испании и Франции довольно незаметно и не стала сенсацией.

Цикада / La cicala. Италия, 1980. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Франко Феррини, Альберто Латтуада. Актеры: Энтони Франчоза, Вирна Лизи, Клио Голдсмит, Барбара Де Росси, Ренато Сальватори, Антонио Кантафора, Марио Марандзана, Риккардо Гарроне и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 18.04.1980. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (28-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Женщина средних лет, бывшая певичка варьете (Вирна Лизи), выходит замуж за владельца придорожного мотеля и ресторана. Всё вроде идёт неплохо, да на свою беду она приглашает к себе свою взрослую дочь (Барбара Де Росси)...

В год премьеры рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* предупреждал читателей, что «многие аспекты фильма удивят тех, кто ожидает от Альберто Латтуады, поистине классическую работу: пламенные персонажи, внезапные и трагические развязки, пролетарская среда, где насилие внезапно возникает из ненависти и любви» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1980. 89).

В XXI веке итальянские киноведы оценивают «Цикаду», как правило, позитивно:

«Маэстро отточил своё мастерство повествования, безошибочное мастерство и соблазнительно-двойственный взгляд в «Цикаде» – элегантной эротической мелодраме, сочетающей зрелую чувственность Вирны Лизи и провокационную распущенность Клио Голдсмит» (Castellano, 2005).

«Что может сделать чистая мелодрама в 1980-е? ... Она может вернуться к истокам, то есть, перегибать палку во всём, игнорировать правдоподобие, играть с извращением содержания и техническими новшествами формы. ... Сегодня этот фильм кажется единственно возможной мелодрамой, отрицающей ностальгическую идиллию провинции, из которой хотелось немедленно сбежать, и одновременно уничтожающей всё здоровое, что производила сама провинция... Секс во всех его проявлениях (любовь, радость, жизнерадостность, болезненность, насилие, обладание, независимость) является нервным

центром истории. Латтуада, не прибегая к вульгарности или непристойности, с поразительной страстью изображает эту историю любви и меча, грациозно перемещаясь между быстрыми сменами кадров, которые придают ритм и пылкость фильму, построенному почти как трагическая пародия на старомодный фотороман… Фильм совершенно абсурдный в своём чрезмерном эстетическом и моральном изобилии, и потому безумно захватывающий, болезненный и лихорадочный» (Ciofani, 2014).

Говорят, что самому Латтуаде «Цикада» не нравилась: он считал, что снял никчёмный, архаичный и неинтересный фильм. Наверное, он здесь явно погорячился. В «Цикаде» смысл, разумеется, есть. Тут и антично-фрейдистские мотивы ревности, соперничества, мести и любви-ненависти между матерью и дочерью, и крах надежд на новую благополучную жизнь, и мутный тупик мужского вожделения… Но, увы, всё это, на мой взгляд, в самом деле, выглядит на экране старомодно и местами почти комиксно. И здесь не спасает даже бесспорное мастерство Вирны Лизи (1936-2014), которая нередко вынуждена (почти как в Великом Немом) «рвать страсти в клочья»…

Хорошо известно, что массовая аудитория тяготеет к эмоциональным мелодрамам о тяжелой женской судьбе. В «Цикаде» эмоции били через край, однако как в итальянском, так и во французском кинопрокате эта мелодрама не стала суперхитом. Возможно, потому, что зрители почувствовали в этой ленте чрезмерную перенасыщенность «градуса» любовных отношений. А возможно, публику не смогли заинтересовать слишком прямолинейно выписанные персонажи…

Обнажённая женщина / Nudo di donna / Nu de femme. Италия-Франция, 1981. Режиссеры: Нино Манфреди, Альберто Латтуада. Сценаристы: Нино Манфреди, Адженоре Инкроччи, Руджеро Маккари, Пиполо, Фурио Скарпелли, Сильвана Буццо. Актеры: Нино Манфреди, Элеонора Джорджи, Жорж Вильсон, Жан-Пьер Кассель и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 6.11.1981. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1981/1982).**

Однажды главный герой этого фильма (Нино Манфреди) увидел фотографию обнаженной молодой красавицы (Элеонора Джорджи), очень похожей на его жену (все та же Элеонора Джорджи). Вскоре он понимает, что одно из двух: либо это женщины-близнецы, либо его супруга страдает раздвоением личности…

Киновед Марсель Давинотти считает, что «Элеонора Джорджи, в двойной роли красива (действительно, великолепна!), в то время как Манфреди выглядит подавленным и безразличным… Амбиции высоки, но исполнение разочаровывает. За исключением нескольких юмористических моментов, фильм развивается слишком медленно и завершается крайне натянутым финалом, который рискует оставить горький осадок. … А деликатная тема двойника, которая также затрагивает разницу между жизнью и мечтами, трактуется слишком грубо» (Davinotti, 2011).

Зато кинокритик Франческо Фоскини склонен к философским обобщениям, так как «великолепное тело Элеоноры Джорджи становится двойным повествовательным путём, отслеживая один из квинтэссенциальных экзистенциальных вопросов: кто мы на самом деле?» (Foschini, 2015).

Стоит отметить, что в советские времена киновед Георгий Богемский (1920-1995) в своей статье хвалил эту ленту: «Это забавная, изящная комедия, действие которой происходит в полной тайн призрачной Венеции, да к тому же во время карнавала. … Комедия проникнута духом недоговоренности, таинственности в духе Пиранделло, озорного карнавального действа, в ней звучат традиционные для Италии, и особенно для Венеции, мотивы «лица и маски» (Богемский, 1986).

Эту картину начал снимать Альберто Латтуада, но после нескольких недель съемок он поссорился с исполнителем главной роли Нино Манфреди, и тот завершил постановку сам…

Сегодня трудно понять, какой была бы «Обнаженная женщина», если бы её полностью снял Латтуада. Ясно, что сама тема кризиса мужского возраста «за 60» в ту пору волновала

Альберто Латтуаду, и он уже отразил ее в горькой комедии «Такая, как ты есть» (1978) с Марчелло Мастроянни (1924-1996) и Настасьей Кински.

В «Обнаженной женщине» главную мужскую роль сыграл Нино Манфреди (1921-2004), которому в ту пору было как раз 60 лет. А главную женскую роль (вернее, две роли) с очаровательным блеском исполнила Элеонора Джорджи (1953-2025), которой в 1981 году исполнилось двадцать восемь (но при этом ее героине по сюжету картины уже за тридцать)…

Действие картины происходит в Венеции во время традиционного карнавала, и вся ее атмосфера пропитана его духом: маскарадность, зыбкость ощущений и антуража. И театрализованный трюк героини Элеоноры Джорджи, которая добивается внимания остывшего к ней супруга, наполнен в картине массой комедийных подробностей и пикантных деталей…

Христофор Колумб / Christopher Columbus / Cristoforo Colombo. Италия-США-Франция-ФРГ-Доминикана, 1985. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Адриано Больцони, Лоуренс Хит. Актеры: Гэбриел Бирн, Фэй Данавэй, Макс фон Сюдов, Оливер Рид, Россано Брацци, Раф Валлоне, Илай Уоллак, Никол Уильямсон, Мишель Оклер, Вильям Бергер, Вирна Лизи, Массимо Джиротти, Фабиола Толедо и др. Драма. Приключения. Премьера: 19.05.1985. **ТВ-сериал.**

Преодолев множество трудностей, Христофор Колумб 3 августа 1492 года отправляется в долгое путешествие в поисках нового морского пути в Индию и Китай…

Со времен «Бури» (1958) Альберто Латтуада не снимал таких дорогостоящих и масштабных костюмных фильмов. Собрав впечатляющий букет звезд из разных стран (Гэбриел Бирн, Фэй Данавэй, Макс фон Сюдов, Оливер Рид, Раф Валлоне, Вирна Лизи, Массимо Джиротти и др.), Латтуада рассказал впечатляющую историю о Христофоре Колумбе и его приключениях. Гэбриел Бирн в главной роли был, на мой взгляд, весьма убедителен, да и остальные звезды мирового экрана сыграли ярко и с чувством жанра.

Игла в сердце / Заноза в сердце / Una spina nel cuore. Италия-Франция, 1986. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Пьеро Чиара, Франко Феррини, Энрико Ольдоини. Актеры: Энтони Делон, Софи Дюэз, Антонелла Луальди, Гастоне Москин, Леонардо Тревильо и др. Мелодрама. Премьера: 6.02.1986. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (72-е место в сезоне 1985/1986 годов).**

Главный герой этой мелодрамы (Энтони Делон) — завзятый картежник. Однажды он знакомится с красивой девушкой, и они договариваются о свидании…

В год кинопроката эта мелодрама была воспринята итальянской прессой как не слишком удачная работа Альберто Латтуады:

«Игла в сердце“ — старомодный комикс; даже зная посредственность… коммерческой среды, трудно понять, как такой продукт мог быть создан» (*Cinema Società*. 1986).

«Превосходная операторская работа и великолепная музыка, превосходное мастерство и отменный вкус. Главная пара физически безупречна (что касается актёрской игры, Делон-младший скорее красив, чем хорош, но Дюэз поистине великолепна), и остальные актёры, безусловно, превосходны; динамика фильма хорошая; сюжет интересный; но… фильму чего-то не хватает. Грустно говорить это о таком старом и вечно молодом льве итальянского кино, как Латтуада, но первая часть его работы – вялый эротический фильм, вторая – роман-сериал. Более того, фильм не лишён моральных изъянов. … Короче говоря, структура фильма несколько разрозненна на повествовательном уровне и не очень связна на семиологическом» (Taddei, 1986).

Итак, в «Игле в сердце» Альберто Латтуада попытался вернуться к своей излюбленной тематике любовных страстей «повышенного градуса». На главную мужскую роль он пригласил сына Алена Делона (1935-2024) – Энтони, которому в ту пору был 21 год. Однако

ставка на «звездного» сына не оправдалась – он сыграл в фильме довольно заурядно. Софи Дюэз на экране смотрелась, на мой взгляд, чуть более убедительно…

Что же касается режиссуры Альберто Латтуады, то она была, разумеется, профессиональной, но, увы, лишенной блеска его лучших работ. В целом «Игла в сердце», скорее, напоминала телеплей с эротическими сценами, чем полноценную картину для большого экрана. В итальянском кинопрокате картина не имела массового успеха.

Два брата / Due fratelli. Италия-ФРГ, 1988. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Сильвана Буццо, Эннио Де Кончини, Альберто Латтуада, Джованни Паскутто. Актеры: Массимо Гини, Ларри Лэмб, Сириэль Клер, Габриэле Ферцетти и др. Драма. Премьера: 9.10.1988. **ТВ-сериал.**

Заместитель прокурора Мессины решает уехать из Сицилии вместе с женой и сыном, чтобы заняться юридической практикой в Вероне…

Криминальная драма «Два брата» поставлена Альберто Латтуадой по всем законам качественных сериалов: с неспешным действием, с подробно выписанными характерами главных персонажей. Добавлю сюда еще и превосходную музыку Армандо Тровайоли (1917-2013)… Разумеется, это не выдающаяся работа Мастера, но она поставлена уверенной рукой профессионала своего дела.

12 режиссеров о 12-ти городах / 12 registi per 12 città. Италия, 1989. Режиссеры: Микеланджело Антониони ("Рим"), Бернардо Бертолуччи и Джузеппе Бертолуччи («Болонья»), Мауро Болоньини ("Палермо"), Альберто Латтуада («Генуя»), Карло Лиццани ("Кальяри"), Марио Моничелли ("Верона"), Эрманно Ольми («Милан»), Джилло Понтекорво («Удине»), Франческо Рози («Неаполь»), Марио Солдати («Турин»), Лина Вертмюллер ("Бари"), Франко Дзеффирелли ("Флоренция"). Премьера: 22.05.1989.

Это документальный рекламный фильм о двенадцати итальянских городах, снятый к чемпионату мира по футболу 1990 года в Италии… Альберто Латтуаде достался здесь сюжет о Генуе, и он снял его тепло и поэтично…

Украденная рука / Mano rubata. Италия, 1989. Режиссёр Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Катрин Тейсье (по роману Томмазо Ландольфи). Актеры: Кармен Лодэрус, Кристиана Джин, Ральф Шича, Милена Вукотич и др. Мелодрама. Премьера: 23.05.1989. **ТВ.**

Париж конца 1980-х. Писатель влюбляется в молодую красивую женщину (Кармен Лодэрус) и хочет ее завоевать. Вскоре они встречаются на вечеринке в доме их общей подруги Марианны. Писатель предлагает всем гостям Марианны сыграть в карты на раздевание…

Эта картина стала итоговой работой Альберто Латтуады, в которой он вернулся к своим излюбленным темам, связанным с соблазнами женской красоты, эротическим наваждением и страстью. Недаром у него снимались такие актрисы, как София Лорен, Анук Эме, Марина Влади, Настасья Кински, Вирна Лизи, Фэй Данавэй, Карла Дель Поджо, Сильвана Мангано, Мартин Кароль, Жаклин Сассар, Сильва Кошина, Катрин Спаак, Лиза Гастони, Тереза Энн Савой, Элеонора Джорджи, Далила Ди Лаззаро, Барбара Де Росси, Клио Голдсмит и др.

В предисловие к своей книге «Дневник великого любовника» (1980): Альберто Латтуада писал об этом так: «Моя преданность сущности женской красоты исходит издалека… Вспышки не меркнут с годами: на самом деле, я убеждён, что они продолжают преследовать нас, в то время как память воссоздаёт далёкие моменты с отчётливыми очертаниями, граничащими с ностальгией».

Всё это, бесспорно, есть в «Украденной руке», изысканной и ироничной одновременно, с завораживающей игрой фотомодели и актрисы Кармен Лодэрус… В этой картине Альберто Латтуада словно посылал свой последний поцелуй созданному им кинематографическому миру…

Выдающийся итальянский режиссер Альберто Латтуада скончался в возрасте 90 лет в своём загородном доме 3 июля 2005 года…

Фильмография Альберто Латтуады

Джакомо-идеалист / Giacomo l'idealista. Италия, 1942. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Эмилио Чекки, Альдо Буцци, Альберто Латтуада (по роману Эмилио Де Марки). Актеры: Массимо Серато, Марина Берти, Андреа Чекки и др. Мелодрама. Премьера: 1.02.1943.

Стрела в боку / La Freccia nel fianco. Италия, 1943-1945. Режиссеры: Альберто Латтуада, Марио Коста. Сценаристы: Эннио Флайано, Альберто Латтуада, Альберто Моравиа, Карло Муссо, Иво Перилли, Чезаре Заваттини (по роману Лучано Зукколи). Актеры: Мариэлла Лотти, Леонардо Кортезе, Ролдано Лупи и др. Мелодрама. Премьера: 8.09.1945.

Бандит / Il Bandito. Италия, 1946. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Оресте Бьянколи, Мино Каудана, Альберто Латтуада, Этторе Мария Маргадонна, Туллио Пинелли, Пьеро Теллини. Актеры: Амедео Надзари, Анна Маньяни, Элиана Бандуччи, Амато Гарбини, Карла Дель Поджо, Мино Доро и др. Драма. Премьера: 5.10.1946. **Прокат в Италии: 5,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

Преступление Джованни Эпископо / Il Delitto di Giovanni Episcopo. Италия, 1947. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Альдо Фабрици, Федерико Феллини, Альберто Латтуада, Пьеро Теллини (по роману Габриэле Д'Аннунцио). Актеры: Галеаццо Бенти, Альдо Фабрици, Рольдано Лупи, Ивонн Сансон, Аве Нинки, Нандо Бруно, Диего Калканьо, Альберто Сорди, Джино Кавальери, Фолько Лулли, Сильвана Мангано, Джина Лоллобриджида и др. Драма. Премьера: 23.09.1947. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей.**

Без жалости / Senza pietà. Италия, 1948. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Федерико Феллини, Туллио Пинелли. Актеры: Карла Дель Поджо, Джон Кицмиллер, Джульетта Мазина, Фолько Лулли и др. Мелодрама. Премьера: 18.09.1948. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (по другим данным – 6,1 млн. зрителей). Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

Мельница у реки По / Il mulino del Po. Италия, 1949. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Федерико Феллини, Туллио Пинелли (по одноименному роману Рикардо Баккелли). Актеры: Карла Дель Поджо, Жак Серна, Марио Бесести, Джулио Кали, Джакомо Джурадеи, Анна Карена, Леда Глория, Нино Павезе и др. Мелодрама. Премьера: 28.09.1949.

Огни варьете / Luci di varieta. Италия, 1950. Режиссеры: Альберто Латтуада, Федерико Феллини. Сценаристы: Эннио Флаяно, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли. Актеры: Пеппино Де Филиппо, Карла Дель Поджо, Джульетта Мазина, Джон Кицмиллер, Данте Маджо, Джина Маскетти и др. Комедия. Драма. Премьера: 6.12.1950. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей.**

Анна / Anna. Италия-Франция, 1951. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Франко Брузати, Иво Перилли, Дино Ризи, Родольфо Сонего, Джузеппе Берто. Актеры: Сильвана Мангано, Раф Валлоне, Розита Пизано, Бьянка Дориа, Габи Морле, Лила Рокко, Дина Пербеллини, Жак Дюмениль, Мариэмма Барди, Пьеро Лулли, Дина Романо, Витторио Гассман, Робертино Лорети и др. Мелодрама. Премьера: 20.12.1951. **Прокат в Италии: 9,9 млн. зрителей (по другим данным – 9,0 млн. зрителей). Прокат во Франции: 2,0 млн. зрителей (по другим данным – 3,4 млн. зрителей)**.

Шинель / Пальто / Il Cappotto. Италия, 1952. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Альберто Латтуада, Джорджо Проспери, Джордано Корси, Луиджи Малерба (по мотивам одноименной повести Н.В. Гоголя). Актеры: Ренато Рашель, Ивонн Сансон, Джулио Стиваль, Этторе Маттиа, Джулио Кали, Олинто Кристина, Анна Карена, Сандро Сомаре, Луиджи Монета, Сильвио Баголини, Антонелла Луальди и др. Драма. Притча. Комедия. Премьера: 3.10.1952. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (4 млн. зрителей по итогам нескольких лет проката).**

Волчица / La Lupa. Италия, 1953. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Альберто Латтуада, Альберто Моравиа, Иво Перилли, Антонио Пьетранджели (по мотивам произведения Джованни Верга). Актеры: Керима, Этторе Манни, Мэй Брит, Джованна Ралли и др. Мелодрама. Премьера: 25.09.1953. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Любовь в городе / Amore in città. Италия, 1953. Режиссеры: Альберто Латтуада, Карло Лидзани, Франческо Мазелли, Дино Ризи, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Чезаре Дзаваттини. Сценаристы: Луиджи Кьярини, Микеланджело Антониони, Федерико Феллини, Луиджи Малерба, Марко Феррери, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Чезаре Дзаваттини, Витторио Велтрони. Актеры: Донателла Марросу, Антонио Чифарьелло, Сью Эллен Блейк, Ливия Вентурини, Патриция Лари, Раймондо Вианелло, Кристина Градо, Мара Берни, Валерия Морикони, Джованна Ралли, Уго Тоньяцци, Мариза Валенти, Марко Феррери и др. Премьера: 26.11.1953. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Пляж / La spiaggia / La Pensionnaire. Италия-Франция, 1953. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Луиджи Малерба, Родольфо Сонего, Шаль Спаак. Актеры: Мартин Кароль, Раф Валлоне, Марио Каротенуто и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 26.02.1954. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей**.

Начальная школа / Scuola elementare. Италия, 1954. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Жан Блондель, Альберто Латтуада, Джорджо Проспери. Актеры: Риккардо Билли, Марио Рива, Лиза Бурден, Диана Дей, Альберто Рабальяти, Марк Кассо, Ален Керси, Рене Клермон и др. Комедия. Премьера: 29.12.1954. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей**.

Гвендалина / Guendalina. Италия-Франция, 1957. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Валерио Дзурлини, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Жаклин Сассар, Раф Маттиоли, Сильва Кошина и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 4.10.1957. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1956/1957). Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.** «Гвендалина» получила приз «Серебряная лента» за лучший сценарий, а Альберто Латтуада был удостоен премии «Давид Донателло» (1957) за лучшую режиссуру.

Буря / La Tempesta. Италия-Франция-Югославия, 1958. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Иво Перилли (по повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка»). Актеры: Сильвана Мангано, Ван Хефлин, Вивека Линдфорс, Джеффри Хорн, Роберт Кит и др. Драма. Премьера: 1.12.1958. **Прокат в Италии: 11,1 млн. зрителей (первое место в сезоне 1958/1959). Прокат во Франции: 2,9 млн. зрителей**.

Сладкие обманы / I dolci inganni / Les adolescentes. Италия-Франция, 1960. Режиссёр Альберто Латтуада. Сценаристы: Клод Брюле, Франческо Гедини, Альберто Латтуада, Франко Брузати. Актеры: Кристиан Маркан, Катрин Спаак, Жан Сорель и др. Мелодрама. Премьера: 7.10.1960. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей**.

Письма послушницы / Lettere di una novizia / La novice. Италия-Франция, 1960. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Джузеппе Патрони Гриффи, Энрико Медиоли, Роже Вайан (по роману Гвидо Пьовене). Актеры: Паскаль Пети, Жан-Поль Бельмондо, Элла Петри, Лилла Бриньоне, Эльза Ваццолер, Эмилио Чиголи, Массимо Джиротти и др. Мелодрама. Премьера: 1.12.1960. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей**.

Непредвиденность / L'imprevisto / L'Imprévu. Италия-Франция, 1961. Режиссёр Альберто Латтуада. Сценаристы: Эдоардо Антон, Клод Брюле, Альдо Буцци. Актеры: Анук Эме, Томас Милиан, Жак Морель, Раймон Пеллегрен, Жанна Валери и др. Драма. Премьера: 20.04.1961. **Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей**.

Мафиозо / Mafioso. Италия, 1962. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Марко Феррери, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли (по мотивам рассказа Бруно Карузо). Актеры: Альберто Сорди, Норма Бенгелл, Уго Аттанасио, Чинция Бруно, Мишель Байли, Габриэлла Конти и др. Комедия. Драма. Премьера: 25.10.1962. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1962/1963).**

Степь / La Steppa. Италия-Франция-Югославия, 1962. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Туллио Пинелли (по одноименной повести А.П. Чехова). Актеры: Даниэль Спаллоне, Шарль Ванель, Любивое Тадич, Кристина Гаиони, Павле Вуисич, Марина Влади, Мишель Байли, Паоло Стоппа и др. Драма. Премьера: 17.01.1963.

Мандрагора / La mandragola. Италия-Франция, 1965. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Луиджи Маньи, Стефано Струччи (по пьесе Никколо Макиавелли). Актеры: Розанна Скьяффино, Филипп Леруа, Жан-Клод Бриали, Тото, Ромоло Валли, Армандо Бандини, Жак Эрлен и др. Комедия. Премьера: 18.11.1965. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (58-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,04 млн. зрителей**.

Дон Жуан в Сицилии / Дон Джованни в Сицилии / Don Juan in Sicily / Don Giovanni in Sicilia. Италия, 1967. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Сабатино Чуффини, Альберто Латтуада (по роману Виталиано Бранкати). Актеры: Ландо Будзанка, Эва Олин, Катя Могуй, Катя Кристина и др. Комедия. Премьера: 21.04.1967. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей.**

Бесподобный / Mission Top Secret / Matchless. Италия, 1967. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Луиджи Малерба, Джек Пулмен, Пьеро Реньоли. Актеры: Патрик О'Нил, Айра фон Фюрстенберг, Дональд Плезенс, Генри Сильва, Николетта Макиавелли, Ховард Сент-Джон, Соррелл Бук, Тициано Кортини и др. Комедия. Пародия. Фантастика. Премьера: 13.08.1967. **Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Фройлян Доктор / Fräulein Doktor. Италия, 1968. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Дуилио Колетти, Х.А.Л. Крэйг, Альберто Латтуада, Стэнли Манн. Актеры: Сьюзи Кендалл, Кеннет Мор, Капучине, Александр Нокс, Джон Эткинсон, Роберто Бизакко, Душан Булаич, Майкл Элфик, Капучине, Джанкарло Джаннини и др. Драма. Премьера: 24.01.1969. **Прокат в Италии: 3,9 млню. зрителей (17-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Подруга / L'Amica. Италия, 1969. Режиссёр Альберто Латтуада. Сценаристы: Джованна Гальярдо, Марио Чекки Гори, Альберто Латтуада, Альберто Сильвестри, Франко Веруччи. Актеры: Лиза Гастони, Габриэле Ферцетти, Эльза Мартинелли, Жан Сорель и др. Мелодрама. Премьера: 23.12.1969. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (78-е место в итальянском кинопрокате сезона 1969/1970).**

Приходи к нам на чашку кофе / Venga a prendere il caffè da noi. Италия, 1970. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Адриано Бараччо, Туллио Кезич, Пьеро Чиара (по роману Пьеро Кьары). Актеры: Уго Тоньяцци, Франческа Романа Колуцци, Анджела Гудвин, Милена Вукотич, Валентине, Жан-Жак Фурго, Кекко Риссоне, Пьеро Чиара, Нацциарено Натале, Карла Манчини, Альберто Латтуада и др. Комедия. Премьера: 20.09.1970. **Прокат в Италии: 6,3 млн. зрителей (9 место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Белое, красное и... / Bianco, rosso e... / Une bonne planque. Италия-Испания-Франция, 1972. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Яя Фиастри, Тонино Гуэрра, Руджеро Маккари. Актеры: София Лорен, Адриано Челентано, Фернандо Рей, Хуан Луис Гальярдо, Джузеппе Маффиоли, Франческа Модильяни, Тина Омон и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.03.1972. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

Это был я / Sono stato io! Италия, 1973. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Руджеро Маккари. Актеры: Джанкарло Джаннини, Сильвия Монти, Хирам Келлер, Орацио Орландо, Барбара Эррера, Нино Павезе, Джузеппе Маффиоли, Жорж Вильсон и др. Комедия. Премьера: 15.03.1973. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (66-место в сезоне 1972/1973).**

Буду ей отцом / Le farò da padre. Италия, 1974. Режиссёр Альберто Латтуада. Сценаристы: Бруно Ди Джеронимо, Оттавио Джемма, Альберто Латтуада, Актеры: Джиджи Пройетти, Ирен Папас, Тереза Энн Савой, Иза Миранда и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 17.09.1974. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (38-е место в сезоне 1974/1975).**

Собачье сердце / Cuore di cane. Италия-ФРГ, 1975. Режиссер и сценарист Альберто Латтуада (по одноименной повести Михаила Булгакова). Актеры: Макс фон Сюдов, Коки Понцони, Марио Адорф, Виолетта Кьярини, Илона Сталлер, Элеонора Джорджи, Джина Ровере, Вадим Гловна, Рена Нихаус, Энцо Робутти и др. Фантастическая комедия. Премьера: 23.01.1976. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

О, Серафина! / Oh, Serafina! Италия, 1976. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Джузеппе Берто, Альберто Латтуада, Энрико Ванцина (по новелле Джузеппе Берто). Актеры: Ренато Поццетто, Далила Ди Лаззаро, Анджелика Ипполито, Лилла Бриньоне, Мариза Мерлини, София Луси, Альдо Джуффре, Даниеле Варгас, Мария Монти, Этторе Манни и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1976/1977).**

Такая, как ты есть / Così come sei. Италия-Испания, 1978. Режиссер и сценарист Альберто Латтуада. Актеры: Марчелло Мастроянни, Настасья Кински, Моника Рандаль, Ания Пьерони, Франсиско Рабаль, Барбара Де Росси и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 16.10.1978. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Цикада / La cicala. Италия, 1980. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Франко Феррини, Альберто Латтуада. Актеры: Энтони Франчоза, Вирна Лизи, Клио Голдсмит, Барбара Де Росси, Ренато Сальватори, Антонио Кантафора, Марио Марандзана, Риккардо Гарроне и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 18.04.1980. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (28-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Обнажённая женщина / Nudo di donna / Nu de femme. Италия-Франция, 1981. Режиссеры: Нино Манфреди, Альберто Латтуада. Сценаристы: Нино Манфреди, Адженоре Инкроччи, Руджеро Маккари, Пиполо, Фурио Скарпелли, Сильвана Буццо. Актеры: Нино Манфреди, Элеонора Джорджи, Жорж Вильсон, Жан-Пьер Кассель и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 6.11.1981. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1981/1982).**

Христофор Колумб / Christopher Columbus / Cristoforo Colombo. Италия-США-Франция-ФРГ-Доминикана, 1985. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Адриано Больцони, Лоуренс Хит. Актеры: Гэбриел Бирн, Фэй Данавэй, Макс фон Сюдов, Оливер Рид, Россано Брацци, Раф Валлоне, Илай Уоллак, Никол Уильямсон, Мишель Оклер, Вильям Бергер, Вирна Лизи, Массимо Джиротти, Фабиола Толедо и др. Драма. Приключения. Премьера: 19.05.1985. **ТВ-сериал.**

Игла в сердце / Заноза в сердце / Una spina nel cuore. Италия-Франция, 1986. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Пьеро Чиара, Франко Феррини, Энрико Ольдоини. Актеры: Энтони Делон, Софи Дюэз, Антонелла Луальди, Гастоне Москин, Леонардо Тревильо и др. Мелодрама. Премьера: 6.02.1986. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (72-е место в сезоне 1985/1986 годов).**

Два брата / Due fratelli. Италия-ФРГ, 1988. Режиссер Альберто Латтуада. Сценаристы: Сильвана Буццо, Эннио Де Кончини, Альберто Латтуада, Джованни Паскутто. Актеры: Массимо Гини, Ларри Лэмб, Сириэль Клер, Габриэле Ферцетти и др. Драма. Премьера: 9.10.1988. **ТВ-сериал.**

12 режиссеров о 12-ти городах / 12 registi per 12 città. Италия, 1989. Режиссеры: Микеланджело Антониони ("Рим"), Бернардо Бертолуччи и Джузеппе Бертолуччи («Болонья»), Мауро Болоньини ("Палермо"), Альберто Латтуада («Генуя»), Карло Лиццани ("Кальяри"), Марио Моничелли ("Верона"), Эрманно Ольми («Милан»), Джилло Понтекорво («Удине»), Франческо Рози («Неаполь»), Марио Солдати («Турин»), Лина Вертмюллер ("Бари"), Франко Дзеффирелли ("Флоренция"). Премьера: 22.05.1989.

Украденная рука / Mano rubata. Италия, 1989. Режиссёр Альберто Латтуада. Сценаристы: Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Катрин Тейсье (по роману Томмазо Ландольфи). Актеры: Кармен Лодэрус, Кристиана Джин, Ральф Шича, Милена Вукотич и др. Мелодрама. Премьера: 23.05.1989. **ТВ.**

Литература

Богемский Г. Актеры итальянского кино. М., 1986.

Захаров Д.В. Итальянская экранизация повести «Собачье сердце» Михаила Булгакова // Вестник ВГИК. 2022. 14. 2(52): 112-122.

Захаров Д.В. Итальянский вариант русской литературной классики в фильмах «Буря» и «Степь» Альберто Латтуады // Вестник ВГИК, 2021. 13. 4(50): 108-121.

Лидзани К. Итальянское кино. М.: Искусство, 1956.

Нефёдов, Е. Мафиозо. *All of Cinema*. 18.09.2013. https://allofcinema.com/mafiozo-mafioso-1962/

Alberto Castellano, A. La cicala. *Il Mattino*. 4.07.2005.

Alvaro, C. Ospedale e amore. *Il Mondo*. 23.02.1952.

Amadio, G. Giacomo l'idealista. 13.11.2020. https://www.npcmagazine.it/giacomo-lidealista-lattuada-recensioni/

Arturo Lanocita, L. Luci di varieta. *Il Corriere della Sera*. 13.01.1951.

Baracco, A. Ha ragione Il bandito. *Hollywood*. 1946. 44(5).

Bazin, A. Il cappotto. *Cahiers du cinema*. 1952. 13.

Bertarelli, M. Guendalina. *Il Giornale*. 21.11.2000.

Boledi, L., De Berti, R. (eds.). Luci del varietà. Pagine scelte. Milano: Il Castoro, 1999.

Bondanella, P., Pacchioni, F. A History of Italian Cinema. N.Y.: Bloomsbury Publishing, 2017.

Bonini, F. Guendalina. 2021. https://cinedweller.com/movie/guendalina-la-critique-du-film/

Brunetta, G.P. *Storia del cinema italiano*. Roma: Editori Riuniti, Roma, 1993

Bruno, E. Lattuada o la proposta ambigua. Roma: Filmcritica Editore, 1968.

Bruno, E. Lattuada, o La proposta ambigua. Roma: Filmcritica Editore, 1968.

Camerini, C. Alberto Lattuada. Firenze: La nuova Italia - Il castoro cinema, 1982.

Castello, G.C. Il mulino del Po. *Bianco e Nero*. 9.09.1949.

Castello, G.C. Senza pietà. *Bianco e nero*. 10.12.1948.

Cattivelli, G. La mandragola. *Cinema Nuovo*. 1966.

Cervai, J. Commedia di lattuada con un brillante Totò. *My Movies*. 2022. https://www.mymovies.it/film/1965/la-mandragola/

Charrel, P. Il Delitto di Giovanni Episcopo. 20.04.2023. https://www.dvdclassik.com/critique/le-crime-de-giovanni-episcopo-lattuada

Chiarenza, M. 'L'amore in città': il film inchiesta dei grandi maestri del cinema. 19.03.2025. https://www.taxidrivers.it/428007/live-streaming-on-demand/mubi-film/lamore-in-citta-il-film-inchiesta-dei-grandi-maestri-del-cinema.html

Cicciarelli, T. Luci di varieta. *Il Lavoro Nuovo*. 7.12.1950.

Ciofani, L. Bianco, rosso e... 13.10.2010. https://lorciofani.com/2010/10/13/bianco-rosso-e-alberto-lattuada-1972/

Ciofani, L. Il Delitto di Giovanni Episcopo. 14.11.2014. https://lorciofani.com/2014/11/14/il-delitto-di-giovanni-episcopo-alberto-lattuada-1947/

Ciofani, L. La cicala. 14.11.2024. https://lorciofani.com/2014/11/14/la-cicala-alberto-lattuada-1980/

Ciofani, L. La spiaggia. 8.03.2017. https://lorciofani.com/2017/08/03/summertime-4-la-spiaggia-alberto-lattuada-1954/

Ciofani, L. L'Amica. 21.07.2017. https://lorciofani.com/2017/07/21/lamica-alberto-lattuada-1969/

Ciofani, L. Le farò da padre. 14.11.2014. https://lorciofani.com/2014/11/14/le-faro-da-padre-alberto-lattuada-1974/

Comuzio, E. Venga a prendere il caffè da noi. *Cineforum*. 1971. 99: 114-116.

Cosulich, C. I film di Alberto Lattuada. Roma: Gremese, 1985.

Crawford, J. Mafioso. *Reverse Shot*. 6.10.2006. https://reverseshot.org/reviews/entry/1604/nyff_mafioso

Davinotti, M. La mandragola. 2022. https://www.davinotti.com/film/la-mandragola/596

Davinotti, M. Le farò da padre. 2011. https://www.davinotti.com/film/le-faro-da-padre/5497

Davinotti, M. Bianco, rosso e... 2015. https://www.davinotti.com/film/bianco-rosso-e/11441

Davinotti, M. Don Giovanni in Sicilia. 2007.l https://www.davinotti.com/film/don-giovanni-in-sicilia/643

Davinotti, M. Il cappotto. 2021. https://www.davinotti.com/film/il-cappotto/4554

Davinotti, M. Il Delitto di Giovanni Episcopo. 2022. https://www.davinotti.com/film/il-delitto-di-giovanni-episcopo/107

Davinotti, M. L'Amica. 2011. https://www.davinotti.com/film/l-amica/22391

Davinotti, M. Nudo di donna. 2011. https://www.davinotti.com/film/nudo-di-donna/12021

Davinotti, M. Venga a prendere il caffè da noi. 2007. https://www.davinotti.com/film/venga-a-prendere-il-caffe-da-noi/5075

Debaser. Il Delitto di Giovanni Episcopo. 16.02.2023. https://en.debaser.it/alberto-lattuada/il-delitto-di-giovanni-episcopo/review

Del Giudice, S. L'occhio del cineaste. 2025. https://www.locchiodelcineasta.com/lamore-in-citta-1953/

Doletti, M. Giacomo l'idealista. *Film*. 1943. 10.

Doniol-Valcroze, J. Il Cappotto. *Cahiers du Cinéma*. 1954.

Dorigo, F. Dolci inganni. *Cineforum*. 1961.

Dray, N. Alberto Lattuada: La melancolie en coeur et en corps. *Liberation*. 31.07.2020. https://www.liberation.fr/cinema/2020/07/31/alberto-lattuada-la-melancolie-en-coeur-et-en-corps_1795771/

Farinotti, P. Il Farinotti - Dizionario di tutti i film. Roma: Newton & Compton Editori, 2009.

Foschini, F. Nudo di donna. 22.06.2015. https://ladanzanellacitta.wordpress.com/2015/06/22/il-doppio-nudo-di-donna-radhouane-el-meddeb/

Furfari, A. Cuore di cane. *My Movies*. 2021. https://www.mymovies.it/film/1976/cuoredicane/

Gambetti, G. Venga a prendere il caffè da noi. *Bianco e Nero*. 1970. 11-12.

Greco, J. Mafioso. *Twenty four frames*. 2.05.2010. https://twentyfourframes.wordpress.com/2010/05/02/mafioso-1962-alberto-luttuada/

Grêt, É. Il mulino del Po. *Ciné Suisse*. 1949. 445.

Gromo, M. La Freccia nel fianco. *La Nuova Stampa*. 4.11.1945.

Iannone, P. Mafioso. *Senses of cinema*. 2014. https://www.sensesofcinema.com/2014/2014-melbourne-international-film-festival-dossier/mafioso/

Jiménez, R.N. Il Delitto di Giovanni Episcopo. *Cinema Nostrum*. 2.12.2022. https://cinemanostrum.com/2022/02/12/critica-en-200-palabras-o-casi-el-delito-de-giovanni-episcopo/

Jourdat, A.-M. "Les adolescents" (1960) et "Guendalina" (1957) d'Alberto Lattuada. *Il etait une fois le cinema*. 2022. https://www.iletaitunefoislecinema.com/les-adolescentes-1960-et-guendalina-1957-dalberto-lattuada/

Kezich, T. Il millefilm: dieci anni al cinema, 1967-1977. Milano: Il formichiere, 1977.

Kumar, A. Mafioso. *High on Films*. 1.01.2020. https://www.highonfilms.com/mafioso-1962-review/

Lanocita, A. Il Bandito. *Corriere della Sera*. 7.11.1946.

Lanocita, A. Il Cappotto. *Corriere della sera*. 5.12.1952

Lanocita, A. Lettere di una novizia. *Corriere della Sera*. 3.12.1960.

Lanocita, A. Senza pietà. *Corriere della sera*. 3.10.1948.
Leone, L. I dolci inganni. 05.09.2009. https://quinlan.it/2009/05/09/dvd-i-dolci-inganni/
Lizzani, C. Il Cinema italiano. Roma: Editori Riuniti, 1979.
Locatelli, L. Il cappotto. 16.06.2017. https://nuovocinemalocatelli.com/2017/06/16/film-stasera-in-tv-il-cappotto-di-alberto-lattuada-ven-16-giugno-2017-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. L'Amica. 13.12.2011. https://nuovocinemalocatelli.com/2011/12/13/film-culto-stanotte-tv-gratuite-lamica-alberto-lattuada-martedi-13-dicembre-2011/
Luca Biscontini, L. Il cappotto. 24.02.2016. https://www.taxidrivers.it/73592/review/in-sala/dvdbluray/il-cappotto-di-alberto-lattuada-in-dvd.html
Lupi, G. Così come sei. *Futuro Europa*. 22.02.2017. https://www.futuro-europa.it/22720/cultura/cosi-film-1978.html
Luzi, G. Il Cappotto. *Bianco e nero*. 1952. 11.
Maas, S.C. Alberto Lattuada. *Sense of Ceinema*. 2021. https://www.sensesofcinema.com/2021/festival-reports/alberto-lattuada-at-the-74th-locarno-film-festival/
Marcellan, F. Ricomincio da me: "Anna" di Alberto Lattuada. *Volere la luna*. 1.12.2021. https://volerelaluna.it/andiamo-al-cinema/2021/12/01/ricomincio-da-me-anna-di-alberto-lattuada/
Mears, S. Stay as You Are. Film Comment. 1.07.2015.
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 2017.
Morandini, M. Dizionario dei Film 2000. Bologna: Zanichelli editore, 1999.
Morandini, M. Dizionario dei Film. Bologna: Zanichelli editore, 2003.
Moravia, A. Il Cappotto. *L'Europeo*. 22.10.1952.
Moravia, A. Venga a prendere il caffè da noi. *L'Espresso*. 1.11.1970: 27.
Pestalozza, L. Guendalina e Rififi. *Cinema nuovo*. 1957. 105.
Pestelli, L. L'imprevisto. *La Stampa*. 27.04.1961.
Pestelli, L. Senza pietà. *Stampa sera*. 21.09.1948.
Pivoni, E. "La spiaggia": un film di denuncia sociale. 16.07.2021. https://sconfinamenti.info/la-spiaggia-un-film-di-denuncia-sociale/
Radice, R. Giacomo l'idealista. *Corriere della Sera*. 12.03.1943.
Raumeneon, L. Guendalina. 4.02.2019. https://lasaveurdesgoutsamers.com/2019/02/04/guendalina-alberto-lattuada-1957/
Rondi, B. Il cinema di Fellini. *Bianco e nero*. 1965.
Rondi, G.L. I dolci inganni. *Il Tempo*. 16.10.1960.
Rondi, G.L. L'imprevisto. *Il Tempo*. 22.04.1961.
Sacchi, E. Mélo fiammeggiante scisso tra moralismo e sensualità, con una Mangano indimenticabile. *My Movies*. 8.02.2019. https://www.mymovies.it/film/1952/anna/
Sacchi, F. Al cinema col lapis. Segrate: Mondadori, 1958.
Sala, A. Venga a prendere il caffè da noi. *Corriere d'Informazione*. 7.10.1970.
Sánchez Ramos, R. "Ana" de Alberto Lattuada: «El negro zumbón» y análisis de su final. 2.02.2025. https://codigocine.com/ana-alberto-lattuada-el-negro-zumbon-y-analisis-del-final/
Sarazani, F. La Freccia nel fianco. Il Tempo. 17.10.1945.
Savi, A. Il mulino del Po. *Cinefilia ritrovata*. 21.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/il-fiume-del-tempo-il-mulino-del-po-e-il-cinema-della-natura/
Schiavoni, M. Bianco, rosso e... 30.09.2019. https://quinlan.it/2019/09/30/bianco-rosso-e/
Schiavoni, M. Guendalina. 14.04.2018. https://quinlan.it/2018/04/14/guendalina/
Schiavoni, M. Il cappotto. 2.08.2016. https://quinlan.it/2016/08/02/il-cappotto/
Schiavoni, M. La Lupa. 10.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/10/la-lupa/
Schwartz, D. Mafioso. 15.12.2008. https://dennisschwartzreviews.com/mafioso/
Sciascia, L. La Sicilia e il cinema. In: Vittorio Spinazzola, V. (ed.). *Film 1963*. Milano: Feltrinelli, 1963.
Scott, A.O. Mafioso. *New York Times*. 19.01.2007. https://www.nytimes.com/2007/01/19/movies/19mafi.html
Tacchella, J.C. Oui, Angela a le droit d'aimer Jerry! *L'Écran français*. 1949. 211.
Taddei, N. Una spina nel cuore. *Edav*. 1986. 136. http://www.edav.it/articolo2.asp?id=366
Turroni, T. Alberto Lattuada, Milano: Moizzi, 1977.
Villa, F. Botteghe di scrittura per il cinema italiano. Intorno a Il bandito di Alberto Lattuada. Roma: Fondazione Scuola Nazionale di Cinema, 2002.
Vincenti, D. Il cappotto. 14.06.2017. https://www.ondacinema.it/film/recensione/il-cappotto.html
Zaccagnini, E. Scuola elementare. 2023. https://close-up.info/usci-domani-scuola-elementare-1954-di-alberto-lattuada/
Zanellato, A. L'Uomo (cativa sorte): il cinema di Alberto Lattuada. Roma: Livraria Editrice, 1973.
Zanovello, L. Le farò da padre. 15.07.2022. https://www.masedomani.com/2022/07/15/recensione-film-le-faro-da-padre/
Zappoli, G. I dolci inganni. *My Movies*. 2022. https://www.mymovies.it/film/1960/idolciinganni/
Zappoli, G. Un film ambientato in un Veneto che sta passando dalla dimensione agricola a una nuova realtà. *My Movies*. 2022. https://www.mymovies.it/film/1960/letterediunanovizia/

Серджо Леоне / Sergio Leone

3.01.1929 – 30.04.1989

Серджо Леоне родился 3 января 1929 года в Риме. Его отцом был режиссёр — Винченцо Леоне (1879-1959), снимавший свои фильмы с 1913 по 1952 год под псевдонимом Роберто Роберти. Матерью Серджо Леоне была актриса немого кино Биче Валеран. Работая в эпоху Муссолини Винченцо Леоне старался избегать политико-идеологической тематики, предпочитая мелодрамы и комедии.

Серджо учился в римской католической школе, на занятиях он не проявлял особого энтузиазма, зато часами пропадал в кинозалах, а на каникулах подрабатывал в киномассовках.

Однако отец мечтал, чтобы Серджо стал уважаемым юристом. Будущий знаменитый режиссер поначалу не посмел ослушаться отца и поступил на юридический факультет, но в итоге выдержал там всего два года…

В 1946 году Серджо Леоне сумел получить работу помощника режиссера в фильме «Риголетто» и далее более десяти лет был ассистентом у разных постановщиков, на практике осваивая режиссерскую профессию.

Первой самостоятельной режиссерской постановкой Серджо Леоне стал пеплум «Колосс Родосский».

В 1964 году Серджо Леоне снял свой первый вестерн «За пригоршню долларов», который неожиданно стал сенсацией киносезона и стал одним из кассовых чемпионов. Так началась его знаменитая серия спагетти-вестернов, в которых Серджо Леоне существенно переосмыслил классические каноны жанра.

Сняв подряд пять вестернов, Леоне неожиданно на десять лет ушел из режиссуры, занимаясь продюсерским ремеслом.

Последним фильмом Серджо Леоне стал шедевр «Однажды в Америке».

Свою следующую картину Серджо Леоне хотел снимать в России. Вторая мировая война, ленинградская блокада…

- Я не хотел бы делать акцент на военных событиях, хотя и они, разумеется, будут показаны в нашем фильме, - говорил режиссер в январе 1989 года. - Мы хотим рассказать о человеческих чувствах на войне, об истории любви американского кинооператора и русской девушки, оказавшейся в блокадном городе… Возможно, это главный проект моей жизни…

Ведущую роль в картине Леоне хотел отдать Роберту Де Ниро. Актерский состав намечался интернациональным, и каждый из актеров должен был говорить на своём языке. Уже был подписан контракт на совместную постановку американских, итальянских и русских кинематографистов, но незадолго до Каннского фестиваля – 30 апреля 1989 года Серджо Леоне не стало. Одна из французских газет откликнулась на это горестное событие статьей с красноречивым названием: «Колосс римский». Да, это был мастер. Ниспровергатель и творец мифов. Кинематографист с большой буквы…

Все фильмы Серджо Леоне (1929-1989)

Колосс Родосский / Il Colosso di Rodi / Le colosse de Rhodes / El coloso de Rodes. Италия-Франция-Испания, 1961. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Дуччо Тессари, Эннио Де Кончини, Лучиано Читаррини, Карло Гвалтьери, Лучиано Мартино, Аджо Савьоли, Чезаре Сеччья. Актеры: Рори Кэлхоун, Леа Массари, Жорж Маршаль, Конрадо Сан Мартин и др. Пеплум. Приключения. Премьера: 16.06.1961. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (34-е место в прокатном сезоне 1961/1962 годов). Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

Родос. 280 год до нашей эры. Греки построили так называемого Колосса Родосского: это был маяк в виде скульптуры божества Аполлона… Однако после строительства среди обездоленного народа зреет недовольство…

В год выхода этой ленты на итальянские экраны рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «это впечатляющий фильм, снятый с достаточным достоинством. На фоне выразительной, лишь частично искусно воссозданной обстановки разворачивается мифологическая история. Не отличаясь оригинальностью, фильм никогда не скатывается в банальность, как в сдержанности диалогов, так и в тщательной и проницательной режиссуре. Актерская игра в целом хорошего качества» (*Segnalazioni cinematografiche*. 50. 1961).

Мнения о «Колоссе Родосском» у киноведов и кинокритиков XXI века существенно расходятся.

Луиджи Локателли считает, что этот «впечатляющий пеплум… стал своего рода школой для будущего мастера итальянского вестерна. Мужественный почерк Леоне уже очевиден: он меньше склонен к сентиментальности и мягкости… и гораздо больше — к экшену. … Жорж Маршаль и Рори Кэхлоун — идеальные иконы мужской фигуры тех лет — играют главные роли, но в фильме доминирует Леа Массари в роли злой принцессы» (Locatelli, 2014).

Стефания Ковелла полагает, что «талант Леоне заключался в том, чтобы сделать малобюджетный фильм зрелищным, что показало его как режиссера со вкусом к зрелищности и уже обладающего превосходным техническим мастерством. … Это популярный фильм… с увлекательным сюжетом, полным интриг и предательства, добра и зла, а также мускулистых героев, защищающих прекрасных цариц и осажденные города. «Колосс Родосский» — фильм, в котором прослеживается некоторая незрелость, но он остается приятным для просмотра, оправдывая ожидания зрелищности и приключений» (Covella, 2018).

Однако Гильерме Корал убежден, что хотя в этом фильме рассказана довольно простая история, «проблема в том, как она представлена: у зрителя мало времени для того, чтобы привыкнуть к событиям или персонажам. … Медленное развитие сюжета приводит к чрезмерной затянутости фильма, и даже в этом случае мы не видим хорошо проработанных персонажей… Фильм явно является продуктом своего времени, банальным и безжизненным. Он стремится к эпическому масштабу, преувеличивает и скатывается к клише, едва развлекая зрителя» (Coral, 2014).

«Колосс Родосский» первым самостоятельно поставленным Серджо Леоне фильмов, он еще не отличался авторским стилем и выглядел, скорее, вполне рядовой «пеплумной» продукцией начала 1960-х.

Впрочем, при всем том прокатный успех этой ленты в Италии был немалым: 4,3 млн. зрителей. Плюс к этому «Колосс Родосский» сумел собрать еще и 1,7 млн. зрителей во французских кинозалах.

Содом и Гоморра / Sodom and Gomorrah / Sodoma e Gomorra / Sodome et Gomorrhe. Италия-Франция, 1962. Режиссеры: Роберт Олдрич, Серджио Леоне. Сценаристы: Хьюго Батлер, Джорджо Проспери, Эрнесто Гастальди и др. Актеры: Стюарт Грейнджер, Пир Анджели, Стэнли Бейкер, Россана Подеста, Клаудиа Мори, Федор Шаляпин мл., Габриэле Тинти и др. Пеплум. Приключения. Премьера: 4.10.1962. **Прокат в США и Канаде: 5,4 млн. долларов. Прокат в Италии: 6,6 млн. зрителей (6-е место в прокатном сезоне 1962/1963 годов). Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

В библейских Содоме и Гоморре кипят «пеплумные» страсти…

Но если в рецензия на «Колосса Родосского», опубликованная в *Segnalazioni cinematografiche* была положительной, то пеплум «Содом и Гоморра» получил резко отрицательную оценку: «Это самонадеянный фильм, в котором собраны многие недостатки, типичные для подобного рода работ, и который также оставляет желать лучшего в своих реконструкциях и уловках для достижения более простого, но зрелищного эффекта. Актерская игра и режиссура посредственны» (*Segnalazioni cinematografiche*. 52. 1962).

Уже в конце XX века кинокритик Николо Рангони Макиавелли писал, что это был «художественный провал, не столько из-за зрелищности, сколько из-за драматургии, которая, с одной стороны, элементарна, а с другой — неудачна, с заимствованными темами и архетипами (образцом послужили «Десять заповедей» Сесиля де Милля)» (Machiavelli, 1999).

На сей раз говорить о самостоятельности режиссуры Серджо Леоне не приходится, так как основная ставка продюсеров была сделана на голливудского режиссера Роберта Олдрича (1918-1983), который к началу 1960-х получил известность такими фильмами, как «Апач», «Веракрус», «Целуй меня насмерть», «Большой нож», «Атака» и др. Серджо Леоне снял в «Содоме и Гоморре» только некоторые батальные сцены, и злые языки утверждают, что он покинул съемки, не дождавшись их окончания…

Между тем, как мне кажется, в итоге фильм «Содом и Гоморра» получился нисколько не хуже (хотя и не лучше) «Колосса Родосского». Более того, прокат этой ленты в Италии был даже успешнее: 6,6 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1962/1963 годов). Стоит также добавить к этому, что в кинозалах США и Канады эта картина собрала 5,4 млн. долларов.

За пригоршню долларов / A Fistful of Dollars / Per un pugno di dollari / Por un puñado de dólares / Für eine Handvoll Dollar. Италия-Испания-ФРГ, 1964. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Виктор Андрес Катена, Хайме Комас Гил, Клинт Иствуд, Фернандо Ди Лео, Дуччо Тессари. Актеры: Клинт Иствуд, Джан Мария Волонте, Вольфганг Лукши и др. Вестерн. Премьера: 12.09.1964. **Бюджет: 200 тыс. долларов. Прокат в США: 3,5 млн. долларов (бюджет фильма составил всего около 0,2 млн. долларов). Прокат в Италии: 14,8 млн. зрителей (2-е место в прокатном сезоне 1964/1965 годов). Прокат во Франции: 4,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 3,3 млн. зрителей.**

В американском городке появился меткий стрелок Джо, который стал вести опасную «двойную игру»…

Неожиданно первый вестерн Серджо Леоне «За пригоршню долларов» занял вторую строчку по кассовым сборам в итальянском прокате сезона 1964/1965 годов. И это вызвало к нему немалый интерес прессы, которая в целом оценила эту ленту позитивно.

Кинокритик Леандро Кастеллани писал, что «этот фильм можно считать переходным этапом между первыми неуклюжими попытками и более зрелым и тщательным подражанием темам, … которые обеспечили успех вестернам… Хитрая аура главного героя, жестокость стрелков, … наивная, но достойная игра актеров, … эпический темп музыкального сопровождения создают своего рода невольную пародию на подобные американские фильмы… Компактность сюжета … создает механизм, который … работает великолепно» (Castellani, 1965).

Рецензент *Signalazioni cinemtografiche* отметил, что «вдохновленный известным японским фильмом «Самурай», режиссер создал остросюжетный вестерн, наполненный напряженными, захватывающими, драматическими ситуациями, богатый сюжетными поворотами, неожиданными развязками и оригинальными и интересными идеями. Фильм, поддерживаемый быстрым темпом, выигрывает от превосходной актерской игры и эффектной цветной съемки» (*Signalazioni cinemtografiche*. 57. 1965).

Правда, сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009), соглашаясь, что «фильм снят мастерски, испанский пейзаж ничем не отличается от пейзажей Нью-Мексико, спецэффекты ничем не уступают голливудским специалистам», отметил, что «однако в фильме есть нечто чрезмерное, что выдает его непринадлежность к оригинальному жанру. Мы видели жестокие вестерны в американском стиле, но в вестерне «За пригоршню долларов» авторы перегибают палку: резня в стиле Сальгари, садистские пытки, кровь, которая запятнала весь фильм. И больше нет никакой связи с мифами о справедливости, фантазии и свободе» (Kezich, 1965).

Обычно в США итальянские фильмы не имели большого успеха в Америке. Но фильм «За пригоршню долларов» стал одним из исключений их правила: прокат в США принес 3,5 млн. долларов (притом, что бюджет самой ленты составил всего около 0,2 млн. долларов).

Так что ничуть не удивительно, что рецензент американского обозрения *Variety* посчитал, что «За пригоршню долларов» — «первоклассный вестерн, снятый в Италии и Испании группой итальянцев и международным актерским составом, с энергией, подобной Джеймсу Бонду, и достаточно ироничным отношением, чтобы очаровать как обычных зрителей, так и более искушенных. Первые итальянские данные указывают на то, что это сильный кандидат на звание «сюрприза года». И настоящая сила фильма — это сарафанное радио, а не сила актерского состава или рекламная кампания. Таким образом, он должен иметь успех и за рубежом… Это сильный фильм с умелой режиссурой и великолепной операторской работой, безупречно сыгранный, и он удовлетворяет, даже превосходит, желания поклонников боевиков» (*Variety*. 18.11.1964).

А журналист и кинокритик Джон Фрэнсис Лейн (1928-2018) был убежден, что этот «фильм представляет собой почти антологию всех вестернов, которые вы когда-либо видели. И всё же Леоне снял его с той европейской элегантностью, с задорным настроем: «Да, зрители, я знаю, вы всё это уже видели, но давайте посмеёмся над Голливудом и покажем, что мы можем делать подобные вещи так же хорошо». Естественно, он сделал акцент на насилии» (Lane, 1965).

С огромным успехом этот вестерн прошел и во Франции. И кинокритик Жан Антуан Жили отметил, что «стилю Серджо Леоне не чужд шик. Постановка персонажей в пространстве часто удивляет. Работая над большим экраном, он добивается невероятно эффективных образов, чередуя длинные, медленные кадры с короткими вспышками насилия. Сведение счетов приобретает балетный темп: главные герои наблюдают друг за другом в бесконечных сценах, прежде чем судорожно разрядить оружие. Однако при ближайшем рассмотрении мы понимаем, что эти долгие моменты ожидания перед дракой — не возможность подчеркнуть элементы столкновения, а просто рецепт максимального нервного напряжения у зрителя» (Gili, 1969).

Вместе с тем, спустя почти десять лет кинокритик Ричард Т. Джеймсон высказался об этой ленте в целом негативно, обвиняя его в плагиате: «Поклонники, которые привлекли меня к фильму «За пригоршню долларов», были незнакомы с предшественником Куросавы и его апокалипсическим черным юмором, и поэтому в конечном итоге не смогли понять моего решительного разочарования. Однако, хотя просмотр «За пригоршню долларов» подтвердил мое убеждение, что это, безусловно, худший фильм Леоне, я был виновен в некоторых недооценках» (Jameson, 1973).

Уже в конце XX века журналист и кинокритик Оресте Де Форнари подчеркнул то, чем вестерн Серджо Леоне отличался от традиционных голливудских вестернов: «Первое отступление от традиций — это внешность героя, в которой очень мало голливудского шарма. Его щетинистые щеки и сигара, свисающая с губ, придают ему некий обшарпанный шарм. Однако за его бесстрастной маской, напоминающей игру в покер, нет ни мучительного самообладания Богарта или Купера, ни безразличия наемного убийцы. Если

герой американского вестерна жил в равновесии между авантюрным одиночеством и перспективой интеграции, и с некоторым снисхождением вставал на сторону слабых, то герой у Серджо Леоне непоследовательно колеблется между продажностью и рыцарством. Он продает себя тому, кто больше заплатит, и убивает за деньги, но защищает беззащитных матерей и никогда не совершает предательств, придерживаясь кодекса чести» (De Fornari, 1997).

С некоторым опозданием на спагетти-вестерны Серджо Леоне отреагировали и советские кинокритики. Разумеется, исходя из идеологических позиций соцреализма.

К примеру, киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал, что вестерны Леоне «кажутся специально созданными для того, чтобы подтвердить на Западе приоритет итальянского кино в изображении жестокости и насилия — того самого итальянского кино, которое отличалось такой глубокой гуманностью, было так болезненно чутко ко всякому проявлению несправедливости.

Мы столь часто пишем о жестокости и насилии в западном кино, что иногда это уже кажется стершимся штампом. Чтобы прочувствовать, что да, действительно, жестокость и насилие, именно они и ничто другое, — это главное содержание, цель, вдохновляющая «идея» десятков, сотен западных фильмов, нет ничего лучше, чем посмотреть вестерны Леоне. Зверские, часто бессмысленные избиения, безжалостные пытки и гнусные издевательства, убийства хладнокровно циничные, только ради «нескольких лишних долларов», причем совершаемые коварно, исподтишка, так, чтобы сам убийца оставался в безопасности,— к примеру, с большого расстояния, из винтовки с оптическим прицелом... Леоне нельзя отказать в профессионализме, в опыте. Он вбил в свои ленты все, что было достигнуто американским кино в области приключенческого фильма,— все образы, ситуации, все трюки, сюжетные и игровые находки. Каждый его фильм — своего рода антология обворованного американского вестерна. Надо признать, что он вообще «творчески переработал» и использовал весь опыт современного мирового кино: некоторые находят в его лентах даже кое-что от японских самурайских фильмов. Но кое-что он внес и свое — это прежде всего, повторяем, немыслимая, нечеловеческая жестокость, а также замедленный — «под Антониони!» — столь необычный в приключенческом жанре темп повествования, вдруг нарушаемый неожиданными вспышками кинодействия. Новой для вестернов является и сама психология его героев — холодных, циничных, злопамятных и коварных. Какие там это американские «пистолерос» — это типичные наемные убийцы из сицилийской мафии, персонажи, видимо, куда более знакомые режиссеру! (Богемский, 1972).

Зато в XXI веке эта картина воспринимается киноведами и кинокритиками как классика спагетти-вестернов.

Лоренцо Леоне считает, что «За пригоршню долларов» опирается не только на итальянскую культуру, но и на множество различных — в некотором смысле противоположных — источников, создавая весьма оригинальную стилизацию. Здесь чувствуются отголоски «Самурая» Акиры Куросавы, которому, собственно, и обязана вся история, «Макбета» Шекспира, которому обязана весь пролог, и, конечно же, классического американского вестерна, с большим количеством отсылок к Хоуксу, чем к Форду» (Leone, 2009).

Марко Кьяни напоминает читателям, что «фильм «За пригоршню долларов», имевший впечатляющий кассовый успех, стал первым, весьма проницательным шагом в «долларовой трилогии», которая, наряду с «На несколько долларов больше» и «Хороший, плохой и злой», закрепит место кинематографа Серджо Леоне в истории кино. В некотором смысле уступая двум последующим, более сложным и тонким частям, он представляет собой незаменимый урок графического изображения насилия, который впоследствии будет принят многими кинематографистами, работавшими в 1960-х и 1970-х годах. В отличие от классического вестерна, тема покорения границы здесь уступает место более личному измерению... Леоне фактически разработал новый язык, в котором доминируют нигилизм и пессимизм, леденящая душу ирония и общая жестокость на визуальном, ритмическом и актерском уровнях, что отражается и в двухмерности каждого персонажа. ... Напряжение визуального ряда значительно усиливается работой Эннио Морриконе, ... написавшим

незабываемую музыку, ставшую особенной благодаря свисту Алессандро Алессандрони» (Chiani, 2024).

Похожей точки зрения придерживается и Альдо Спиниелло: «В фильме «За пригоршню долларов» Леоне лишает вестерн его идеологических, исторических и философских составляющих, превознося его зрелищность. Это настоящее зрелище, формально революционное, в котором Леоне закладывает основы своей архетипической вселенной. Это кино в кино: кино в степени два. … Джо — не просто одинокий и циничный человек, каким он себя считает, интересующийся только деньгами. В действительности он придерживается тонких этических кодексов: он своего рода ангел-мститель, который отвечает на насилие насилием и «наслаждается» эксплуатацией сильных мира сего по своему собственному усмотрению» (Spiniello, 2014).

Жан-Батист Торе подчеркивает, что «всего за сто минут Леоне необратимо переосмысливает жанр вестерна. Иератические позы персонажей, нарушение жанровых правил, … систематическое отрицание всей традиционной психологии и морали, тонкое сочетание веселья и насилия и, наконец, поп-музыка Эннио Морриконе — с электрогитарами, барабанами и щелчками кнута, а также тысячей нотных станов классической симфонической музыки вестерна — все это способствует тому, что «За пригоршню долларов» становится непревзойденной в кинематографе того времени историей для взрослых. То есть, это смесь современной сказки и скрупулезного реализма, взращенного наследием неореализма и документальной страстью Леоне к истории Дикого Запада. Грязные, плохо выбритые, … с лицами, залитыми потом, охотники за головами Леоне революционизируют изображение ковбоя и навязывают гиперреалистичную иконографию, без которой американский вестерн больше не сможет обойтись» (Thoret, 2007).

Позитивно оценивает эту картину и Марсель Давинотти, резонно полагая, что этот «фильм, с огромным успехом открывший славную эру спагетти-вестернов, ещё не в полной мере сформировал тот новаторский и величественный стиль, который впоследствии стал визитной карточкой Серджо Леоне. Конечно, важность проекта неоспорима, и он мгновенно модернизирует несколько пресный вестерн, типичный для большинства американских фильмов. … Работа композитора Эннио Морриконе: его музыка, столь же великолепная, как и все написанные для Леоне, — это жемчужина, уже демонстрирующая новый подход к жанру. Конечно же, нельзя не упомянуть Клинта Иствуда, который внезапно становится иконой жанра (и в будущем непременно поблагодарит за это Леоне), представляя свою каменную маску как идеальный прототип мерзавца и циничного героя, ключевую фигуру в новом понимании вестерна» (Davinotti, 2007).

А российский кинокритик Евгений Нефёдов обратил внимание на бесспорное влияние дебютного вестерна Серджо Леоне на дальнейшее развитие жанра: «Отныне редкий вестерн, в том числе голливудский, обходился без выразительных ракурсов («с точки зрения револьвера»), без жёсткого монтажного решения сцен перестрелок, без выразительных музыкальных лейтмотивов, без раскалённой атмосферы, в которой повисали напряжённые паузы, пока воздух не начинал сотрясаться от шума выстрелов. Главное же, последователи быстро усвоили самое ценное новаторство авторов, подвергнувших радикальной ревизии мораль вестерна, на тот момент – порядком исчерпавшуюся. … Начиная с этого фильма, режиссёр последовательно отстаивал и углублял мысль о том, что добро должно быть с кулаками (и «кольтами» в руках!) и что, восстанавливая попранную справедливость, не имеет права бояться испачкаться в крови» (Нефёдов, 2012).

Итак, вестерн «За пригоршню долларов» пользовался феноменальным успехом. Только в трех странах – Италии, Франции и Испании – его посмотрело в совокупности 22,5 млн. зрителей. При этом в Италии он оказался на втором месте по посещаемости в прокатном сезоне 1964/1965 годов (14,8 млн. зрителей): его смог опередить лишь знаменитый «Голдфингер» с Шоном Коннери (15,8 млн. зрителей).

И всё из-за того, что Серджо Леоне, в самом деле, не только исключил из своего вестерна индейцев, но, главное, сломал традиционные моральные рамки жанра, сделав его более жестоким.

Кроме того, Серджо Леоне делал ставку только на актеров-мужчин, объясняя свою точку зрения тем, что «даже в лучших вестернах женщина навязывается действию, как звезда, и, как правило, ей суждено быть «захваченной» главным героем-мужчиной. Но она не существует как женщина. Если вы вырежете ее из фильма, в версии, которая проигрывается у вас в голове, фильм значительно улучшится. В пустыне главной проблемой было выживание. Женщины были препятствием для выживания!».

А ведь поначалу итальянские прокатчики не спешили покупать эту картину, считая жанр вестерна угасающим и не сулящим прибыли. Однако в итоге зрителям этот вестерн пришелся по душе, и к 16 декабря 1964 года он собрал в Италии почти вдвое больше зрителей, чем «Великолепная семерка».

Вестерн «За пригоршню долларов» инициировал длинную серию спагетти-вестернов, которые с ощутимым кассовым успехом стали сниматься в Италии во второй половине 1960-х и в первой половине 1970-х. В частности, параллельно с Серджо Леоне постановкой спагетти-вестернов прославился Серджо Корбуччи (1927-1990).

На несколько долларов больше / Смерть имеет свою цену / For a Few Dollars More / Per qualche dollaro in più / La muerte tenía un precio / Für ein paar Dollar mehr. Италия-Испания-ФРГ, 1965. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Фульвио Морселла, Лучиано Винченцони, Серджо Донати, Фернандо Ди Лео. Актеры: Клинт Иствуд, Ли Ван Клиф, Джан Мария Волонте, Мара Круп, Луиджи Пистилли, Клаус Кински и др. Вестерн. Премьера: 18.12.1965. **Прокат в США: 15,0 млн. долларов (бюджет фильма составил всего около 0,6 млн. долларов). Прокат в Италии: 14,5 млн. зрителей (1-е место в прокатном сезоне 1965/1966 годов). Прокат во Франции: 4,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 5,5 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,6 млн. зрителей.**

Из тюрьмы бежал бандит Индиго (Джан-Мария Волонте). Охотник за головами (Клинт Иствуд) и полковник Мортимер (Ли Ван Клиф) преследуют преступника…

Если кассовый триумф ленты «За пригоршню долларов» стал большим сюрпризом как для кинокритиков, так и для зрителей, но прокатный взлет второго вестерна Серджо Леоне «На несколько долларов больше» был уже ожидаемым.

Отсюда понятно, понятна логика кинокритика Джан Луиджи Ронди (1921-2016), который в год выхода этой картины в итальянский прокат писал, что «после впечатляющего и оглушительного успеха фильма «За пригоршню долларов» (успеха, к которому тщетно стремились другие авторы вестернов в итальянском стиле), та же команда, которая его создала (Серджо Леоне в качестве режиссера, Джан Мария Волонте и Клинт Иствуд в главных ролях), теперь во второй работе явно следуют по почти идентичному пути» (Rondi, 1965).

Напомню, что первый вестерн Леоне «За пригоршню долларов» в американском кинопрокате заработал 3,5 млн. долларов (при бюджете около 0,2 млн. долларов). Вестерн «На несколько долларов больше» вынул из кошельков кинозрителей в США и вовсе гигантскую для европейского кино сумму: 15,0 млн. долларов (при бюджете около 0,6 млн. долларов).

Однако американская пресса отнеслась к этой ленте довольно противоречиво.

Кинокритик Роджер Эберт (1942-2013) отметил, что это «вестерн-клише, … состоящий из ситуаций, а не из сюжетов, но … восхитительный» (Ebert, 1967).

Однако кинокритик Босли Краузер (1905-1981) был настроен весьма негативно (явно солидаризируясь с гневными вердиктами советских киноведов, таких, как, например, Георгий Богемский): «Тот факт, что этот фильм создан для того, чтобы поддерживать действия убийц, подчеркивать убийственную браваду и вызывать радость от неистовых сцен смерти, на мой взгляд, является серьезным обвинением так называемых развлечений нашего времени» (Crowther, 1967).

Кстати, на рубеже XXI века недовольным сценами насилия был и кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019): «Серджо Леоне мастерски возрождает приходящий в упадок жанр

и высмеивает закостеневшие, но все еще священные стереотипы: единственная критика – чрезмерное насилие» (Bertarelli, 2000).

Спустя 30 лет кинокритик Мартино Бреве, напротив, оценил «На несколько долларов больше» весьма позитивно: «В большей степени, чем в предыдущем фильме «За пригоршню долларов», здесь отчетливо прослеживаются революционные основы бурного, барочного кинематографа Серджо Леоне, а сюрреалистическая музыка Эннио Морриконе следует за ними шаг за шагом в их раздутых полетах фантазии. Внимание к деталям усиливает эпическую структуру до гротескности (комических отступлений больше, чем в предыдущей части), но с новым подходом, который, парадоксально, усиливает легендарный темп вестерна. ... По сравнению с предыдущим фильмом, обстановка стала менее жестокой, формальные решения — более смелыми, ... а сценарий — более сложным, с множеством сюжетных линий и побочных событий» (Breve, 1995).

Киноведы и кинокритики XXI века, как правило, едины в высокой оценке этого фильма Серджо Леоне:

«Стиль Леоне сразу узнаваем: напряжённые крупные планы пристальных взглядов Иствуда и Ван Клифа, ... тёплая, гиперреалистичная операторская работа, характерная для жанра джалло, медленный, сонный темп, героический характер главных героев, ... и долгие паузы» (Davinotti, 2007).

«С точки зрения повествования, существенные изменения во втором фильме уже очевидны. В то время как персонаж Клинта Иствуда почти полностью лишен прошлого, его второстепенные персонажи постепенно получают некоторые экзистенциальные откровения. Связь между саундтреком и действием усиливается, тонко подчеркиваемая музыкальной шкатулкой, а сила образов и света в определении настроения становится все более явной. ... Серджо Леоне ... больше всего интересует умелое манипулирование и переосмысление жанровых штампов, не для того, чтобы свести их к некоему подобию реализма, а чтобы возвести их в ранг мифа» (Zappoli, 2020).

«Иствуд в фильме «На несколько долларов больше» закрепил за собой статус кинематографической иконы: многие критиковали его за скучность и ограниченную выразительность, другие же хвалили именно за эти кажущиеся слабости, которые впоследствии стали сильными сторонами. Именно его невозмутимость и почти стоический образ жизни делают его необыкновенным персонажем, вошедшим в кинематографическое воображение. ... Короче говоря, «На несколько долларов больше» — безусловно, один из лучших образцов итальянского вестерна, превосходящий и дополняющий первую часть трилогии, заложивший основу для того, что позже стало «Хорошим, плохим и злым». ... Безупречная режиссура Серджо Леоне. Блестящий сценарий. Необыкновенный саундтрек Морриконе. Мастерская игра трех ведущих актеров» (Dilillo, 2023).

Напомню, что вестерн «За пригоршню долларов» в Италии был вторым по посещаемости в прокатном сезоне 1964/1965 годов, а в прокате только в трех странах – Италии, Франции и Испании – его посмотрело в совокупности 22,5 млн. зрителей.

«На несколько долларов больше» превзошел эти показатели: в итальянском прокатном сезоне 1965/1966 годов он занял первое место по посещаемости (оставив позади такие суперхиты, как «Шаровая молния» Теренса Янга, «Моя прекрасная леди» Джорджа Кьюкора, «Большие гонки» Блейка Эдвардса, «Мэри Поппинз» Роберта Стивенсона и многие др.).

Любопытно, что итальянский прокатный сезон 1965/1966 годов был уже перенасыщен спагетти-вестернами («Простреляннный доллар», «Прощай, гринго», «Возвращение Ринго», «100 тысяч долларов для Ринго», «Джанго», «Семь пистолетов для Мак-Грегора», «Семь долларов на красное» и др.), но ни один их них не смог превзойти по кассовым сборам стильный, ироничный и мастерски поставленный фильм Серджо Леоне.

Этот вестерн широко шел по всей Европе (кроме СССР) и за океаном. Только в четырех странах – Италии, Франции, Испании и ФРГ – его посмотрело в совокупности 26,8 млн. зрителей.

Хороший, плохой, злой / The Good, the Bad and the Ugly / Il Buono, il brutto, il cattivo / El bueno, el feo y el malo / Zwei glorreiche Halunken. Италия-Испания-ФРГ-США, 1966. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Лучиано Винченцони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Клинт Иствуд, Эли Уоллах, Ли Ван Клиф, Альдо Джуффре, Луиджи Пистилли, Рада Рассимов и др. Вестерн. Премьера: 23.12.1966. **Прокат в США: 25,1 млн. долларов (при бюджете 1,2 млн. долларов). Прокат в Италии: 12,2 млн. зрителей (2-е место в прокатном сезоне 1966/1967 годов). Прокат во Франции: 6,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 4,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 5,0 млн. зрителей.**

Наемный убийца (Клинт Иствуд) гоняется за преступником (Эли Уоллах)…

Третий спагетти-вестерн Серджо Леоне «Хороший, плохой, злой», как и предыдущие два, пользовался большим успехом в кинопрокате – как в Европе, так и в США.

В год выхода этого фильма на экран итальянская пресса встретила его неоднозначно.

Журналист и писатель Энцо Бьяджи (1920-2007) оценил эту ленту весьма позитивно: «Чтобы трижды попасть в цель, как это происходит с Серджо Леоне, нужно обладать настоящим талантом. Нельзя обмануть широкую публику; легче обмануть некоторых молодых критиков, которые полны цитат и бедны идеями» (Biagi, 1966).

С ним был согласен журналист и кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976): «Ирония, изобретательность и чувство зрелищности делают этот фильм запоминающимся, ставя его режиссера в один ряд с самыми интересными людьми кинематографа последнего поколения» (Bianchi, 1966).

Журналист Дж. Наполи в принципе был аналогичного мнения: «В разгар традиции, которая всё ещё популярна, но при этом культурна… третий фильм Леоне оказывается не только самым выразительным в серии, … но и наименее снобистским и поверхностным… Леоне удалось наполнить свою кинематографическую специализацию новыми мотивами… В основе этого обновлённого интереса лежит не столько смелая галерея персонажей, любимых западной иконографией, сколько исторический фон, который … также распространяется на возвращение к решительному осуждению войны» (Napoli, 1967).

Однако кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) оказался более придирчив: «Мы должны отдать должное Серджо Леоне за то, что он разрешил даже некоторые реальные сражения с поистине мастерской техникой и достаточно зрелой, даже образной, ответственностью. Однако напряжения не хватает. То есть, история временами разворачивается слишком медленно и слишком статично, с чрезмерными паузами. И это для вестерна — существенный недостаток. Даже для сатирического вестерна» (Rondi, 1966).

А рецензент *Segnalazioni cinematografiche* упрекнул фильм «Хороший, плохой, злой» в чрезмерности нагнетания стереотипов: «В этом вестерне, основанном на хорошо известных шаблонах и традиционных ситуациях, всё делается под лозунгом «перебор». Такой подход подрывает несомненные технические навыки режиссёра, его богатое воображение, его способность создавать атмосферу, а также точность в психологическом плане» (*Segnalazioni cinematografiche*. 61. 1967).

Спустя десять лет сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) также остался недоволен этой работой Леоне: «Еще раз следует отметить странную способность режиссера, способного увлечь широкую публику тщательным описанием садистско-мазохистских ситуаций, нагнетающим напряжение напряжением, предшествующим бесчисленным перестрелкам, пиротехническим умножением взрывов и хлопков. На этом этапе, больше, чем в прошлом, спецэффекты Леоне приводят к постоянным недостаткам сухого и монотонного сюжета, и точная историческая обстановка, вставляющая обычную интригу долларов и крови в контекст гражданской войны в Америке, не способна оживить зрелище» (Kezich, 1978).

Интересно, что неоднозначность восприятия «Хорошего, плохого, злого» сохранилась и в рецензиях итальянских кинокритиков XXI века:

«Серджо Леоне знал, как завершить взрывной триптих: еще более громким взрывом… Абсолютный шедевр. Стоит смотреть снова и снова» (Alò, 2014).

«В трех главных героях, каждый со своей автобиографической составляющей, сосуществуют красота и уродство, человечность и свирепость: режиссер демистифицирует все эти понятия и, в явном осуждении безумия войны, демистифицирует саму историю Соединенных Штатов Америки, раскрывая ее жестокую и бесчеловечную сторону, затуманенную мифологизирующей традицией вестерна» (Luciano, 2024).

«Долгие паузы, великолепная музыка Эннио Морриконе с необычной темой — это еще один признак новой (и успешной) попытки построить новаторскую связь между звуком и изображением, с экстремальными крупными планами глаз и рук и внезапными изменениями выражения лица. Фильм отличается исключительными панорамными съемками, образцовыми движениями камеры... и операторской работой Тонино Делли Колли, которая усиливает цвета и контрасты между желтой охрой пустыни и синевой неба. Но лучшие качества фильма сосредоточены в финале на кладбище, где Леоне сублимирует свое представление о кино в короткий, но очень эффективный шедевр, создающий напряжение» (Davinotti, 2007).

«Фильм, ставший кассовым хитом, сегодня во многом подтверждает правоту тех, кто в то время считал его чрезмерным и самодовольным маньеризмом. И все же он подтверждает способность Леоне манипулировать зрелищными элементами вестерна, вырывая их из первоначальной историко-мифической матрицы. Возможно, все это покажется непереваривaемым тем, кто знает и любит классику Джона Форда» (Levantesi Kezich, 2014).

В советский кинопрокат «Хороший, плохой, злой» не попал по идеологическим причинам, однако на него откликнулись с гневной критикой многие киноведы.

Специализировавшийся на итальянском кино киновед Георгий Богемский (1920-1995) с осуждением писал, что «сколько-нибудь положительных героев в фильмах Леоне нет: характеристики трех персонажей его фильма «Хороший, плохой, злой» чисто условны, если не ироничны — все три бандита стоят друг друга. ... Помимо бесчеловечности еще и явный душок расизма. И масса противных натуралистических подробностей: ползающие тараканы и мухи, которых пьяные или одуревшие от наркотиков бандиты давят стаканом или загоняют в ствол пистолета; огромные кровавые раны, солнечные ожоги крупным планом, небритые, потные физиономии, грязные руки с черными ногтями. Иногда Леоне пытается внести в свои фильмы некоторую нотку «интеллектуальности» и «серьезности». ... И вместе с тем эти фильмы сбиты добротно, сюжет в них закручен умело и занимательно. Самое пышное в картинах Леоне — финал. Здесь авторы сценария, оператор, композитор и сам режиссер не скупятся на эффекты. ... Каково же воздействие фильмов Леоне на простодушных мальчишек? Что касается меня, то я глубоко убежден, что этим ремесленным, жестоким лентам по самой их природе чужда всякая поэзия; если говорить о романтике, то романтика эта ложная; такая же чисто спекулятивная, как и претенциозные «находки» и все фильмы Леоне в целом. ... Надо сказать, что «макаронные вестерны» пользуются успехом и в самих Соединенных Штатах. Это массовый «культурный товар» достаточно высокой кондиции. Итальянские вестерны именно тем опаснее для зрителя, чем более они занимательны, чем более профессионально они сделаны. Мы столь подробно остановились на фильмах Серджо Леоне просто потому, что он считается самым видным представителем «вестерна по-итальянски». Но у него достаточно конкурентов и подражателей, не только не уступающих ему, но и превосходящих его в циничной бесчеловечности. Десятки вестернов изо дня в день приучают молодого зрителя к садистской жестокости, притупляют отвращение к убийству. В этом — идеологическая и политическая «нагрузка» итальянского вестерна» (Богемский, 1972).

В похожем ключе оценили эту работу Серджо Леоне киноведы Елена Карцева (1928-2002) и Михаил Долинский (1930-2007):

«Авторские определения персонажей фильма «Хороший, плохой, злой» явно издевательские: на самом деле все трое — проходимцы, отличающиеся друг от друга лишь методикой действия. ... Итак, никаких героев в том смысле, в каком это обычно понимается в вестерне, никаких высоких целей. Три негодяя ведут свою, частную войну со всем светом в рамках войны гражданской, которая их вовсе не интересует. Не потому, что они озлоблены на мир, — на это нет даже намека. ... Серджо Леоне попытался вышибить из фундамента жанра вестерн два его краеугольных камня: справедливость неизменно торжествует и герой

— обязательно хороший человек, для которого защита этой справедливости превыше всего. Режиссер, демонстративно пренебрегает одним из основных законов жанра, заключающимся в том, что даже самые неблагоприятные обстоятельства не могут вынудить героя совершить подлость. Для персонажей его картин аморализм — норма.

Причины? Аморализм века. Таков, во всяком случае, пафос его картин вообще и данной в частности. Он вводит для своих ковбоев, шерифов и бандитов железное правило: «Никому не верь и ни к кому не поворачивайся спиной». Это больше, чем норма поведения, скорее — жизненная философия.

Причем в фильмах Леоне поражает не столько сама полная аморальность героев, сколько насмешливое спокойствие, с которым автор к этому относится. Он все время выдерживает дистанцию между собой и экраном, что весьма современно, но напрочь уничтожает чистосердечное простодушие вестерна. Перед нами кодекс чести Запада, в котором все плюсы сменены на минусы, иными словами, кодекс навыворот.

Ощущая авторскую иронию, некоторые даже склонны считать фильмы Леоне пародиями на вестерны. Сторонники такого взгляда выдвигают следующие аргументы: пародийность заключена в самой чрезмерности происходящего, выведении событий за рамки легенды и обессмысливании традиционного сюжета. На это можно возразить, что смысл пародирования заключается в том, чтобы при любой степени гипертрофии жанровых особенностей и стиля отнюдь не уничтожать их, ибо тогда исчезает сам предмет пародии. А здесь очевидна другая цель — привнести иррациональность, неопределенность в жанр, который всегда был силен именно прочностью и точностью нравственных устоев. И как живой организм, отторгая чужеродные ткани, погибает от того, что в медицине называют несовместимостью, так и вестерн в трактовке Леоне после его хирургических манипуляций оказывается, на наш взгляд, нежизнеспособным.

Попадая в мир фильмов Леоне, поначалу поражаешься той скрупулезности, с которой воссозданы атрибуты американского вестерна, потом начинаешь замечать прямые цитаты, подражания стилю известных мастеров. Все это свойственно хорошей имитации, и, в конце концов, каждый волен выбирать себе дорогу в искусстве по вкусу и склонностям. ...

У Леоне поступки героя рефлекторны, добро и зло причудливо чередуются и никаких благородных мотивов, никаких принципов вообще. Все в его фильмах доведено до крайности, и герой, перевоплотившись в антигероя, превращает вестерн в антиэпос, в абсурд. ... Картины Леоне насыщены жестокостью, переполнены садистическими избиениями, кровью, трупами, издевательствами над личностью. На протяжении двух часов экранного действия в «Хорошем, плохом, злом», например, убивают двадцать человек, причем половину убийств совершает «хороший».

Однако дело не в числе жертв. И в американском вестерне убивают немало людей. Но, как во всяком эпосе, смерть в вестерне — это не трагический акт гибели личности, а категория нравственная: это смерть зла. Каждый из героев эпоса — русского или индийского, французского или скандинавского — уничтожал неисчислимое количество врагов. Но он продолжает в народной памяти оставаться героем даже не столько потому, что понятие «убийство» заменяется здесь понятием «возмездие», сколько из-за видимой условности происходящего. Гибель негодяя, персонифицирующего зло, прямо отвечает понятию справедливости, заложенному в человеческом сознании. ...

Серджо Леоне и здесь пошел наперекор законам эпоса. ... От фильма к фильму изобретательность постановщика, как только дело доходило до сцен насилия и пыток, все увеличивалась. В «Хорошем, плохом, злом» он превзошел самого себя. ...

Серджо Леоне нельзя отказать ни в фантазии, ни в умении выразительно строить кадр. Но это болезненная (или спекулятивная?) фантазия и выразительность, вызывающая отвращение. ... Перечисление всех жестоких аттракционов в фильмах Серджо Леоне — занятие неприятное, и рассказанного довольно, чтобы читатель получил представление о стилистике итальянского имитатора и разрушителя вестерна. ... Признаемся, что у нас не осталось добрых чувств и к режиссеру, человеку, несомненно, талантливому, но употребляющему свой талант во зло. ... Он эстетизирует жестокость, он хочет сделать ее самоценной» (Карцева, Долинский, 1972).

Впрочем, уже на закате «перестройки» отношение советской прессы к творчеству Серджо Леоне и к его вестерну «Хороший, плохой, злой» существенно изменилось.

К примеру, киновед Михаил Трофименков отметил, что «ковбои Леоне совершали поступки, прямо противоположные тому, что ждал от них зритель. «Плохими» и «хорошими» они назначались чисто произвольно, но все они были «отвратительными, грязными, злыми». ... Да, его вестерн был иногда жесток. Но эта жестокость выражалась в таких чрезмерных, барочных формах, концентрировалась в таких ошеломляющих зрительных находках, строилась на таких резких переходах от спокойствия к хаосу, что воспринималась то пародийно, то оперно. ... Кинематограф Леоне был не только жестоким, патетическим, барочным или пародийным. Прежде всего, он был мистическим. ... Говорят, что киномышление проверяется способностью найти визуальный эквивалент человеческим представлениям о мире ином. Иногда сугубо вещный и чуть театральный мир Леоне осенился дыханием тех пространств» (Трофименков, 1989).

Уже в XXI веке киновед Евгений Нефёдов утверждал, что в этом вестерне Серджо Леоне «кроется насмешка кинематографиста-европейца над наивностью заокеанских коллег, упорно веривших и отстаивавших мысль, что и в Америке прошлого столетия, на непокорённых ещё просторах, тон задавали категории «хорошее» и «плохое». Леоне методично разрушает этот миф, показав внешне малопохожих участников трио одинаково ловкими и прожжёнными авантюристами и пройдохами... А режиссёр, не без иронии пользующийся правом манипулировать судьбами героев, берёт на себя роль не упускающего возможности выказать собственную зловредность (не злость) Рока, незримое присутствие которого позволяют прочувствовать нутром превосходная операторская работа и, разумеется, музыка Морриконе» (Нефёдов, 2006).

Итак, Серджо Леоне вывернул наизнанку традиционный жанр американского вестерна с его стойкой мифологией, где главный герой был благороден и честен и всегда одерживал победу над Злом.

Персонажи знаменитой трилогии Серджо Леоне «За пригоршню долларов», «На несколько лишних долларов» и «Хороший, плохой, злой», в самом деле, находятся по ту сторону Добра и Зла.

Однако строгие критики, с любезной подачи которых фильмы Леоне не допускались в советский прокат, словно не замечали ярких пародийных иронических акцентов этих изощренных стилизаций, своеобразно переосмысливающих моральные «аксиомы» старого доброго американского вестерна.

В трилогии Леоне, открывшей кинематографу Клинта Иствуда и Джан Марию Волонте, не было добродетельных и романтических персонажей, а действие (также вопреки традициям вестерна) разворачивалось в нарочито замедленном темпе, лишь к Финалу набиравшем быстроту летящей пули...

Впрочем, в первых двух вестернах по-итальянски ещё не было безукоризненной отточенности формы. На мой взгляд, лишь в заключительной части трилогии Серджо Леоне достиг желаемого результата, превратив «спагетти-вестерн» в завораживающее зрелище, которое, несмотря на натуралистичность деталей, нисколько не претендовало на реалистичность.

Виртуозная игра со стереотипными ситуациями вестерна, безукоризненное владение искусством крупного плана и саундтрека (музыка Эннио Морриконе была органично, сплавлена с естественными и искусственными шумами), эффектные аттракционы-перестрелки и аттракционы-драки сделали фильм «Хороший, плохой, злой» эталоном для подражания, к коему сам Леоне относился довольно сурово.

- В Италии у меня появилось много эпигонов, компрометировавших своими фильмами «вестерн по-итальянски», - говорил Серджо Леоне в одном из интервью. - Я видел многие из этих картин и мне кажется, что это самое плохое кино, которое делалось за послание двадцать лет. Большинство из этих вестернов - фильмы-однодневки, не имеющие к искусству никакого отношения.

В итальянском кинопрокате сезона 1966/1967 годов «Хороший, плохой, злой» уступил по кассовым сборам только «Доктору Живаго», собрав 12,2 млн. зрителей.

Но в целом во всем мире третий спагетти-вестерн Серджо Леоне принес большую прибыль, чем два предыдущих.

Прокат вестерна «Хороший, плохой, злой» в США оказался просто феноменальным для европейской продукции: 25,1 млн. долларов (при бюджете 1,2 млн. долларов).

Только в четырех странах – Италии, Франции, Испании и ФРГ – его посмотрело в совокупности 27,7 млн. зрителей. А ведь он с огромным успехом шел по всему миру (кроме, СССР, разумеется).

Однажды на Западе / Однажды на Диком Западе / Once upon a time in West / C'era una volta il West. Италия-США, 1968. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Бернардо Бертолуччи, Серджо Леоне, Серджо Донати, Микки Нокс. Актеры: Генри Фонда, Клаудия Кардинале, Джейсон Робардс, Чарльз Бронсон, Габриэле Ферцетти, Паоло Стоппа, Вуди Строуд и др. Вестерн. Премьера: 21.12.1968. **Прокат в США: 5,3 млн. долларов (при бюджете 5,0 млн. долларов). Прокат в Италии: 8,9 млн. зрителей (3-е место в прокатном сезоне 1968/1969 годов). Прокат во Франции: 14,9 млн. зрителей. Прокат в Испании: 3,8 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 13,0 млн. зрителей.**

Дикий Запад. Железнодорожный магнат (Габриэле Ферцетти), нанимает киллера (Генри Фонда), чтобы захватить землю, через которую пройдут железнодорожные пути, соединяющие Атлантический и Тихий океаны…

Поначалу итальянская пресса отнеслась к этому эпическому вестерну Серджо Леоне противоречиво:

«Это четвёртый вестерн Серджо Леоне, и этим фильмом он наконец-то создаёт эпический вестерн грандиозного масштаба» (*Magazine Italiano TV*).

«Несмотря на превосходное мастерство режиссёра, создающего моменты настоящего зрелища благодаря проницательной характеристике различных персонажей, фильм в некоторых ситуациях чрезмерно разбавлен и перегружен, что вредит темпу и напряжению. Актёрская игра заслуживает внимания» (*Segnalazioni cinematografiche*. 66. 1969).

Однако уже к концу XX века отношение к вестерну «Однажды на Западе» стало в целом позитивным.

Так кинокритик Мартино Бреве писал, что здесь «Серджо Леоне поднимает планку, стремясь к долгим паузам и величественной неторопливости (пролог в этом смысле знаменит). Он дистанцируется от «спагетти-вестерна» в произведении, которое является авторским, цитатным, лирическим, серьезным, музыкальным (у главных героев, если и противостоящих друг другу, то с разной музыкальной темой) и аллегорическим» (Breve, 1999).

А в XXI веке эта картина воспринимается киноведами и кинокритиками в качестве классического образца жанра.

Джампьеро Раганелли пишет, что «мы можем рассматривать «Однажды на Западе» как развитие основной идеи Серджо Леоне: взять пять архетипических фигур жанра вестерна — мстителя, романтического бандита, богатого землевладельца, криминального бизнесмена и проститутку — и построить на их основе рождение нации. Или же мы можем рассматривать его как следующий этап в развитии сюжета, антологию классических вестерн-сцен, переработанных и собранных заново…

Важно чувство меланхолии, пронизывающее весь фильм, мощное ощущение мира в сумерках, единственный правдоподобный подход к жанру, который уже прошел свой пик. Леоне экспериментирует с очень медленным темпом, который он снова будет использовать в своих следующих двух фильмах, именно для того, чтобы в полной мере насладиться этой медленной агонией смерти мира героев. В своей, к сожалению, короткой фильмографии Серджо Леоне изобразил аморальные вселенные, управляемые законом чистого выживания, где господствуют одинокие герои, рыцари с безошибочными пальцами на спусковом крючке» (Raganelli, 2018).

Ему вторит Тонино Де Паче: «Однажды на Западе» — прекрасный пример идеи, лежащей в основе поэтики и стиля Леоне. Начало фильма, звуки, ветер, вращающий

лопасти флюгера, жужжание мухи, капающая вода, а затем взмах крыльев птиц — всё это не только словно останавливает время, которое растягивается и перестаёт быть измеримым, но, прежде всего, делает это ожидание и эту обстановку культовыми и образцом для всех подобных ситуаций. … Кажется, это цельный фильм, вобравший в себя все узнаваемые символы вестерна, в котором режиссура Леоне не только замечательна, но и является образцом мастерства над поистине огромными декорациями» (De Pace, 2019).

В целом высоко оценивает этот вестерн и Марсель Давинотти: «Грандиозный, роскошный, величественный — вот некоторые прилагательные, которые лучше всего описывают это великолепное произведение Серджо Леоне. Наш единственный истинный гений спагетти-вестернов наконец-то понял составляющие, которые сделали такие фильмы, как «За пригоршню долларов», великими, и довел их до крайности, изящно сочетая великолепную музыку Эннио Морриконе с длинными панорамными кадрами загадочных лиц главных героев. … Насыщенный охристый цвет пустыни, контрастирующий с синевой неба, передает идею цивилизации, все еще неспособной уничтожить природу, даже когда сталь железнодорожных путей уже прокладывает себе путь. Финальный, проясняющий флэшбек — шедевр в шедевре: он расширяет и одновременно синтезирует за несколько секунд все сильные стороны кинематографа Леоне» (Davinotti, 2007).

Да и российский киновед Евгений Нефёдов также считает, что это одна из вершин творчестве Серджо Леоне: «Пролог с ожиданием чужеземца тремя наёмными убийцами, хорошим, плохим и злым, а в первую очередь – кульминация, отмеченная вдохновенным, изумительно ритмически выдержанным введением «флэшбеков», по праву стали классическими» (Нефёдов, 2009).

Как мы помним, в советские времена Серджо Леоне был привычной мишенью для кинокритиков. Его нашумевшие спагетти-вестерны обвинялись во всех смертных грехах. Прежде всего - в пропаганде жестокости и насилия.

Однако сам Серджо Леоне считал, что «Человек дикого Запада не имеет ничего общего с человеком, нарисованным голливудскими режиссерами и сценаристами. Реальный Запад был миром насилия, страха и грубых инстинктов в борьбе ради наживы нет добра и зла, благородства и коварства. Тут всё зависит от обстоятельств. Побеждает не лучший, а просто более везучий» (из интервью С. Леоне).

Кроме того, пересматривая сегодня вестерны Леоне, нельзя не заметить, что по части жестокости они уступают чуть ли не каждому «чернушному» боевику о российской мафии…

Ирония и пародийность спагетти-вестернов стали для Леоне своего рода трамплином к эпическому супервестерну «Однажды на Западе». На сей раз Леоне снимал всерьез, доказав тем самым, что он ценит и любит классику жанра. В том числе - творчество легендарного Джона Форда…

Прокатный успех вестерна «Однажды на Западе» в Европе был впечатляющим: только в четырех странах – Италии, Франции, Испании и ФРГ – его посмотрело в совокупности 40,6 млн. зрителей, то есть существенно больше, чем любой из трех предыдущих (тоже весьма кассовых) спагетти-вестернов Серджо Леоне.

Парадоксально, но на сей раз самый большой успех у этого вестерна был не в Италии (где он занял третье место по посещаемости в сезоне 1968/1969 годов, пропустив вперед комедии «Серафино» Пьетро Джерми и «Врач страховой кассы» Луиджи Дзампы), а в обычно весьма «капризной» по отношению к итальянским фильмам Франции: без малого 15 млн. зрителей.

Таким образом, фильм «Однажды на Западе» стал самой кассовой картиной Серджо Леоне в европейском прокате (и его успех, несомненно, стал бы еще более грандиозным, попади эта лента на экраны СССР).

Зато в США этот вестерн прошел куда скромнее двух предыдущих спагетти-вестернов Леоне. Возможно, из-за того, что американская публика к концу 1960-х охладела к жанру вестерна как таковому…

За пригоршню динамита / Наклони голову / A Fistful of Dynamite / Giù la testa. Италия, 1971. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Серджо Донати, Лучиано Винченцони, Роберто Де Леонардис. Актеры: Род Стайгер, Джеймс Кобурн, Ромоло Валли, Мария Монти и др. Вестерн. Премьера: 29.10.1971. **Прокат в Италии: 6,0 млн. зрителей (9-е место в прокатном сезоне 1971/1972 годов). Прокат во Франции: 4,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 1,3 млн. зрителей. Прокат в США: 2,0 млн. долларов.**

Действие этого вестерна происходит в Мексике, во время революции Панчо Вильи. Главарь банды Хуан планирует ограбить банк с помощью подрывника Джона Мэллори…

В XX веке мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этом вестерне были неоднозначными.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «Серджо Леоне снял свой пятый вестерн. И снова попал в цель. Однако это сложный, многогранный фильм, в котором вестерн-штампы, используемые также для затрагивания других тем, выходят за рамки серьезного гражданского конфликта» (Rondi, 1971).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* считал, что это «обычный сюжет с обычными персонажами. Для достижения своих зрелищных эффектов Серджо Леоне доводит ситуации до предела правдоподобия, используя в основном очень долгие «красноречивые» взгляды и «выразительное» молчание» (*Segnalazioni cinematografiche*. 72. 1972).

Франческо Мининни полагал, что «несмотря на ошибки, допущенные из-за особенностей написания сценария (заметны некоторые сюжетные скачки и несколько утомительных отрывков), картина обладает всеми характеристиками «фильма от всего сердца», подлинного личного признания в форме зрелищной истории» (Mininni, 1995).

Мауро Ф. Джорджо был настроен более скептично, утверждая, что в этом «фильме, который, несомненно, остается наименее успешным, но, возможно, и наименее целенаправленно созданным, из-за довольно поверхностного и громоздкого изложения политического аргумента и паратактического, если не эллиптического, темпа повествования, именно этот фрагментированный стилистический регистр, вероятно, является не только наиболее интересным элементом, но и наиболее функциональным для целей кинематографического дискурса. … В фильме упоминаются такие божества революционной мысли, как Маркс, Мао и Бакунин, но Леоне явно от них дистанцируется» (Giorgio, 1999).

Такая неоднозначность оценок сохранилась у итальянских киноведов и в XXI веке:

«Произведение, затрагивающее революционные темы дружбы, братства, надежды, предательства и краха иллюзий. Балансируя между юмором, экшеном и мелодрамой, предоставляя полную свободу своему творческому таланту, Леоне создает свою самую проникновенную и захватывающую работу, основанную на великолепной игре Стайгера и Кобурна, но не только. … Камера часто блуждает в поисках деталей, отдавая предпочтение выразительным чертам лиц, исследуя души персонажей так, как это мало кому удавалось» (Magi, 2006).

«Это был наименее успешный фильм Леоне, и, возможно, это связано с желанием расширить границы жанра — вестерна — в области, не всегда доступные каждому. … С технической точки зрения талант великого режиссера узнаваем почти в каждой сцене, от экстремальных крупных планов до панорамных съемок, от кинематографического вуайеризма камеры, заглядывающей сквозь щели, до потрясающего внимания к мельчайшим деталям. К сожалению, на этот раз чрезмерная продолжительность фильма подрывает темп… Он остаётся хорошим фильмом, временами исключительным, но определённо претенциозным. Вы никогда полностью не погружаетесь в него, и возникает ощущение холода и отстранённости» (Davinotti, 2007).

По мнению российского киноведа Евгения Нефёдова, «Серджо Леоне и ранее не скрывал критического отношения к славным периодам истории, прежде всего истории покорения Дикого Запада… Давно ставшая трюизмом мысль о том, что если люди не интересуются политикой, из этого никак не следует, что политика не интересуется людьми,

звучит по-новому, остро, парадоксально. … Казалось бы, «спагетти-вестерны» вообще и фильмы Леоне в частности чужды высокому пафосу, нацелены на развенчание красивых голливудских легенд, насыщены насилием. Однако на поверку это не выливается в абсолютный нигилизм и безудержный цинизм – тот же Серджо, наоборот, методом от противного доказывает, что человек небезнадёжен, что в экстремальных обстоятельствах в нём нередко пробуждаются такие душевные порывы, о которых тот и не подозревал» (Нефёдов, 2016).

Прокатный успех вестерна «Наклони голову» в Европе был весьма успешным, хотя и существенно меньшим, чем у всех предыдущих вестернов Серджо Леоне: к примеру, в четырех странах – Италии, Франции, Испании и ФРГ – его посмотрело в совокупности 13,1 млн. зрителей.

Однако при этом в Италии эта картина стала первым вестерном Серджо Леоне, не сумевшим войти в тройку кассовых лидеров киногода – она заняла 9-е место в прокатном сезоне 1971/1972 годов (6,0 млн. зрителей).

Здесь любопытно отметить и еще одну тенденцию: ранее вестерны Серджо Леоне в итальянском прокате всегда оставляли позади вестерны других режиссеров. Однако в сезоне 1971/1972 годов самым популярным фильмом в Италии стал спагетти-вестерн «Меня всё еще зовут Троица» Энцо Барбони (1922-2002), снимавшего под псевдонимом Е.Б. Ключер. В Италии эту зрелищную ленту посмотрели 15,0 млн. зрителей, в ФРГ – 12,3 млн., в Испании – 3,8 млн. и во Франции – 3,0 млн. (всего в этих четырех странах – 34,1 млн. зрителей). Это было меньше, чем у вестерна Серджо Леоне «Однажды на Западе» (40,6 млн. зрителей в тех же четырех странах), но больше, чем у каждого из всех остальных его фильмов.

Так или иначе, больше вестернов Серджо Леоне уже не снимал и вскоре после премьеры ленты «Наклони голову» ушел в продюсерский бизнес (иногда, правда, помогая другим режиссерам снять какие-то эпизоды).

Казалось бы, режиссер был полон энергии и находился на подъёме, но Серджо Леоне ушел из режиссуры на добрый десяток лет.

Что послужило тому причиной? Быть может, он почувствовал исчерпанность своих экспериментов с жанром вестерна? Или на время охладел к кинематографу как к таковому? Чем он занимался все эти годы? Вспоминал своё детство, пришедшееся на расцвет режима Муссолини, или первые шаги в кино в командах американских мэтров режиссуры Уильяма Уайлера, Роберта Олдрича и Фреда Циннемана? А может, ему снились по ночам бесконечные съёмки «пеплумов», к впечатляющим массовкам которых он приложил руку на рубеже 1950-х - 1960-х, доснимая за Марио Боннарда «Последние дни Помпеи» (1959), а за Роберта Олдрича «Содом и Гоммору» (1962)?

Тайна сия велика есть… Мне известно только одно - итоговой работой мастера стал фильм «Однажды в Америке» (1983), словно подводящий черту под гангстерскими сагами американского кинематографа.

Однажды в Америке / Once Upon a Time in America / C'era una volta a America. Италия-США, 1983. Режиссер Серджо Леоне Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Франко Аркалли, Леонардо Бенвенути, Стюарт Камински, Серджо Леоне, Энрико Медиоли, Норман Мэйлер, Франко Феррини, Эрнесто Гастальди (по мотивам романа Гарри Грея «Бандиты»). Актеры: Роберт Де Ниро, Джеймс Вудс, Элизабет Макговерн, Дарлэнн Флюгель, Ричард Брайт, Джаред Мерфи, Ольга Карлатос, Марио Брега, Фрэнк Джио, Карен Шалло, Трит Уильямс, Джеймс Хэйден, Джо Пеши, Ларри Рэпп, Дэнни Айелло, Уильям Форсайт, Бёрт Янг, Скотт Тилер, Дженнифер Коннелли и др. Гангстерская драма. **Прокат в США и Канаде – с 1.01.1984:** 5.3 млн. долларов (при бюджете в 30,0 млн. долларов). **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (10-е место в прокатном сезоне 1984/1985 годов). Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Швеции: 0,4 млн. зрителей Прокат в СССР – с 1989. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 23,8 млн. зрителей).**

После премьеры своего пятого вестерна «Наклони голову» Серджо Леоне не снимал десять с лишним лет, и вернулся в режиссуру только в начале 1980-х, поставив свой шедевр «Однажды в Америке».

Итальянская пресса XX оценила эту гангстерскую психологическую драму в целом очень высоко.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «Однажды в Америке» — это ... великое кино, подобное которому встречается крайне редко. ... Фильм представляет собой удачное переосмысление, точное, но тонкое, несмотря на множество граней; это, прежде всего, потрясающее путешествие, ... в котором чувство времени... задает образам правильный ритм и придает глубокий смысл каждому событию, каким бы незначительным оно ни было. Именно это чередование и наложение событий (подчеркнутое и подтвержденное частым использованием флэшбеков) придает работам Леоне их основную временную окраску... Несмотря на накаленную до предела тему (и это может показаться парадоксальным), здесь даже встречаются проблески поэзии. Это непростая тема, но Леоне подходит к ней почти лирично, с оттенком безутешной горечи. Как будто говоря, что в конце этой незащищенной и лишенной поддержки юности и этой зрелости, столь же богатой, сколь и циничной и свирепой, остается только смерть, или, для тех, кто сделал выбор, возможно, из-за лени или страха, перед смертью — убежище снов и воспоминания об утраченном времени. ...

Огромный риск и столь же трудная работа, но, надо сказать, и великолепный фильм. ... Де Ниро вылепил великолепный персонаж с мастерством острой игры, с превосходным балансом каждого жеста и молчания, и в неустанном следовании не только требованиям сценария, но и самой природе Нудлса как человека, его странствиям по переулкам детства или ночной жизни Нью-Йорка. ... Ограничения, наложенные на эти заметки, не позволяют нам в полной мере оценить достоинства режиссуры Леоне: его строгость, широту охвата и удачный выбор, продуманную последовательность событий, а также мастерство, с которым он привёл свой великолепный корабль и способную команду в порт после столь долгого путешествия. ... Давайте же с благодарным восхищением вспомним исключительную операторскую работу, с помощью которой Тонино Делли Колли подарил нам необычный, изысканно современный Нью-Йорк, с проблесками, монтажом и цветами высочайшего качества; а также скрупулезную точность в воссоздании еврейского квартала, с бесконечным количеством восхитительных деталей, даже в портретах и предметах повседневного обихода. И обстановка, и одежда подобраны безупречно и идеально, в стиле разных десятилетий... Что касается саундтрека, Эннио Морриконе искусно отобрал самые зажигательные мелодии, которые американские годы (не только «гангстерские!») подарили нашей культуре... Морриконе по-своему наделил фильм прекрасным мотивом, ... который символизирует и обобщает, пронизанный сладостью, но также и ностальгическими оттенками, всё в фильме, что связано с памятью, нежностью и сожалением. Мотив, который всплывает, оживает и трогает, как предупреждение или напоминание. Или, возможно, даже как проблеск надежды» (*Segnalazioni cinematografiche*. 98. 1985).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) подчеркивал, что в этой выдающейся картине «настоящего не существует: это парад призраков в зачарованном пространстве памяти. Временные разрывы соответствуют пространственным расширениям... Леоне отправляет зрителя в путешествие по Америке (и истории кино об этой Америке), которое одновременно реально и сказочно, археологично и ритуально. ... Это фильм о смерти, беззаконии, насилии, свинце, крови, страхе, крепкой дружбе, предательстве и сексе» ...

В фильме присутствует — явно выраженное в начале, затем скрытое, ... на протяжении всего повествования и проявляющееся к концу — измерение: ощущение безвозвратно потерянного времени, осознание допущенных ошибок, чувство обмана, предательства и раскаяния. Действие разворачивается через цепь временных разрывов, включающих симметрии, повторения, цикличности, взгляды назад, перспективы вперед, вспышки света, ускорения, замедления, обмены, перерывы и ловушки. В результате получается торжественный повествовательный ритм, местами почти помпезный, как в вестернах, но временами головокружительный... Леоне отправляет зрителя в путешествие по мегаполисам

Америки (через историю кинематографа и историю Америки), которое одновременно реально и сказочно, археологично и ритуально. Эти пространства, в которых гиперреализм декораций превращает кино в театр, а реальность — в сновиденческое зрелище» (Morandini, 1994).

Разумеется, появление фильма «Однажды в Америке» в советском кинопрокате 1983-1985 годов по понятным причинам просто невозможно было представить. Но наступившая «перестройка» внесла свои коррективы, – и эта картина на рубеже 1990-х собрала в СССР 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Позитивно рецензируя эту картину, кинокритик Валерий Туровский (1949-1998) отмечал, что Серджо Леоне «почти все течение фильма выдерживает в атмосфере постоянного напряжения, он не дает зрителям возможность хоть на секунду расслабиться, сшибая лбами эпизоды, возвращаясь в прошедшее и перескакивая через времена и годы» (Туровский, 1989: 15).

Киновед Валентин Михалкович (1937-2006) также высоко оценил этот фильм Серджо Леоне на страницах газеты «Советская культура» (Михалкович, 1990).

Прав киновед Евгений Нефёдов: «надо было обладать немалым мужеством, чтобы погрузиться в стихию гангстерского кинематографа после «Крёстного отца»... У Леоне – прошлое и настоящее не сравниваются, а противопоставляются. ... Леоне идёт, пожалуй, дальше Копполы в социально-критическом анализе, исследуя процесс сращивания мафии с общественно-политическими институтами... И, возможно, даже более любопытно рассмотреть картину в контексте творчества самого Леоне, на сей раз демифологизирующего не вестерн, а гангстерский фильм, схоже переводя тему из романтически-развлекательного в экзистенциальное русло» (Нефёдов, 2006).

В самом деле, картина «Однажды в Америке» кинематографически «близка к совершенству. Все компоненты фильма, даже, казалось бы, несовместимые, были удивительным образом гармонизированы: зрелищность и многоуровневая глубина прочтения; жестокость и очарование, эпичность и интимность, – все это ... пронизано одной щемяще-ностальгической темой» (Алова, 2002: 103).

Итальянские киноведы и кинокритики, как правило, пишут о драме «Однажды в Америке» как об абсолютном шедевре, классике мирового киноискусства:

«Великая гангстерская эпопея, облеченная в романтическую, декадентскую и меланхоличную гамму, но также гимн кинематографу как последней великой мечте и иллюзии человечества. ... Произведение, которое почти тридцать лет спустя продолжает очаровывать, трогать и волновать» (Meale, 2012).

«Бессмертный шедевр, который, по сути, можно лично описать этими несколькими, но незабываемыми, священными, как камень, предложениями, которые санкционируют, благотворно освящены его бесконечной и апофеозной грандиозностью» (Falotico, 2017).

«Красота, поэзия, насилие. Одним словом: «Однажды в Америке». Шедевр Серджо Леоне, над которым он работал почти двадцать лет, стал для него своего рода духовным завещанием. ... Фильм превратился в метафору жизни, взаимоотношений между полами, тяжести памяти и неизбежности насилия. В этом поиске утраченного времени Леоне воспевает великую историю мегаполисов Америки. ... Жестокий и беспощадный фильм, нежный и трогательный. Но также и обличение коррумпированного общества» (Montini, 2004).

«Авторский блокбастер и эпическое чествование полувековой американской истории. Фильм построен на сложной повествовательной структуре, разделенной на три разных временных периода, которые пересекаются и накладываются друг на друга несколько раз на протяжении фильма. ... В фильме, где снялся великолепный актерский состав, включая потрясающего Роберта Де Ниро, также можно отметить превосходную техническую реконструкцию: великолепные декорации Карло Сими, операторскую работу Тонино Делли Колли и великолепные костюмы Габриэллы Пескуччи. ... Саундтрек, написанный Эннио Морриконе, просто великолепен и по праву считается одним из самых известных и трогательных в истории кинематографа. ... Это фильм об амбициях, о тех амбициях, которые приведут четырех молодых главных героев к славе, а затем к краху. Это фильм о доверии и предательстве, параллели между которыми горькое разочарование Нудлса при его

последней встрече с Максом после многих лет. В конечном счете, это фильм о смерти и забвении… Но это также лирическая и меланхоличная дань уважения Леоне самому кинематографу, фильм, в котором камера доминирует над временем и пространством, преобразуя их в возвышенное произведение искусства, заслуживающее определения чистого и простого шедевра» (Lo Verme, 2024).

«Леоне подрывает всякую линейность повествования, чтобы погрузиться во взгляд и память человека, для которого память приносит одновременно облегчение и страдание. «Однажды в Америке» - это прустовский фильм в самом полном смысле этого слова. Прустовский в своем «создании», но также и в своем возрождении» (Zappoli, 2014).

Итак, итоговой работой Серджо Леоне стал фильм-роман «Однажды в Америке», словно подводящий черту под гангстерскими сагами американского кино.

В картине изначально заложена возможность ее прочтения на разных уровнях восприятия. В этой драме, рассказывающей о судьбе мальчишек из еврейского квартала Нью-Йорка, ставших гангстерами, Де Ниро блистательно сыграл одного из них, в котором криминальный бизнес год за годом вытеснял человеческое. Недаром самые волнующие сцены фильма – воспоминания героя о своем далеком детстве, где были верная дружба, первая любовь…

Эпизоды, связанные с детством главных героев, построены в фильме так, что едва ли не каждый зритель легко может спроецировать их на свою жизнь.

А уйти в путешествие по волнам памяти детства помогает чарующая музыка постоянного композитора Леоне – Эннио Морриконе, который написал для фильма целую симфонию, где пронзительная печаль сменяется тревожными аккордами ожидания, а чувственная лирика – томительными мотивами безысходности и невозвратимости утраты…

Кому-то, наверное, фильм «Однажды в Америке» показался изысканной ретростилизацией под «Крестного отца». Кому-то боевиком, поставленным по зрелищным канонам, – с выстрелами, драками, кровью и любовью. Кому-то – печальным философским размышлением о невозможности счастья, во имя которого человек вольно или невольно переступает через вечные заповеди.

История мирового проката фильма «Однажды в Америке» заслуживает отдельного рассказа.

В США и Канаде вышла сильно сокращенная американским продюсером версия этой драмы, и она сумела в 1984 году собрать всего 5.3 млн. долларов (при бюджете картины в 30,0 млн. долларов).

Прокат в Европе был куда более успешным.

В Италии «Однажды в Америке» посмотрели 3,6 млн. зрителей (10-е место в прокатном сезоне 1984/1985 годов), в ФРГ – 2,3 млн. зрителей, во Франции – 1,2 млн. зрителей, в Испании: 0,4 млн. зрителей.

В Италии эта картина уступила по кассовым показателям таким зрелищным голливудских хитам, как «Охотники за привидениями» А. Райтмана, «Индиана Джонс и храм судьбы» С. Спилберга, «Полицейская академия» Х. Уилсона и др.

По приблизительным подсчетам этот фильм принес в кассы кинозалов в Италии 13,5 млн. долларов, в ФРГ – 9 млн. долларов, во Франции – 4,5 млн. долларов, в Испании и Швеции по 1,5 млн. долларов, то есть всего в этих странах около 30 млн. долларов. И это без учета проката в СССР, Великобритании, Португалии, Бельгии и в др. европейских странах. Не будем забывать также о прокате в Азии, Латинской Америке, Африке и Австралии. Однако при бюджете в 30 млн. долларов прибыль могла наступить только в случае значительного превышения стоимости производства фильма кассовыми доходами в кинозалах. Но этого, увы, не произошло. Скорее всего, многим европейским (и особенно – американским) зрителям картина Серджо Леоне показалась слишком сложной для восприятия.

Между тем, любопытно отметить, что с учетом 27,6 млн. зрителей, пришедших в кинозалы на сеансы «Однажды в Америке» в СССР и 7,5 млн. зрителей в четырех европейских странах (Италии, ФРГ, Франции и Испании) эта картина Серджо Леоне собрала более 35 млн. зрителей (и это без учета зрителей в Великобритании, Австралии и др. странах планеты)…

Фильмография Серджо Леоне

Колосс Родосский / Il Colosso di Rodi / Le colosse de Rhodes / El coloso de Rodes. Италия-Франция-Испания, 1961. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Дуччо Тессари, Эннио Де Кончини, Лучиано Читаррини, Карло Гвалтьери, Лучиано Мартино, Аджо Савьоли, Чезаре Сеччья. Актеры: Рори Кэлхоун, Леа Массари, Жорж Маршаль, Конрадо Сан Мартин и др. Пеплум. Приключения. Премьера: 16.06.1961. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (34-е место в прокатном сезоне 1961/1962 годов). Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

Содом и Гоморра / Sodom and Gomorrah / Sodoma e Gomorra / Sodome et Gomorrhe. Италия-Франция, 1962. Режиссеры: Роберт Олдрич, Серджио Леоне. Сценаристы: Хьюго Батлер, Джорджо Проспери, Эрнесто Гастальди и др. Актеры: Стюарт Грейнджер, Пир Анджели, Стэнли Бейкер, Россана Подеста, Клаудиа Мори, Федор Шаляпин мл., Габриэле Тинти и др. Пеплум. Приключения. Премьера: 4.10.1962. **Прокат в США и Канаде: 5,4 млн. долларов. Прокат в Италии: 6,6 млн. зрителей (6-е место в прокатном сезоне 1962/1963 годов). Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

За пригоршню долларов / A Fistful of Dollars / Per un pugno di dollari / Por un puñado de dólares / Für eine Handvoll Dollar. Италия-Испания-ФРГ, 1964. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Виктор Андрес Катена, Хайме Комас Гил, Клинт Иствуд, Фернандо Ди Лео, Дуччо Тессари. Актеры: Клинт Иствуд, Джан Мария Волонте, Вольфганг Лукши и др. Вестерн. Премьера: 12.09.1964. **Бюджет: 200 тыс. долларов. Прокат в США: 3,5 млн. долларов (бюджет фильма составил всего около 0,2 млн. долларов). Прокат в Италии: 14,8 млн. зрителей (2-е место в прокатном сезоне 1964/1965 годов). Прокат во Франции: 4,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 3,3 млн. зрителей.**

На несколько долларов больше / Смерть имеет свою цену / For a Few Dollars More / Per qualche dollaro in più / La muerte tenía un precio / Für ein paar Dollar mehr. Италия-Испания-ФРГ, 1965. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Фульвио Морселла, Лучиано Винченцони, Серджо Донати, Фернандо Ди Лео. Актеры: Клинт Иствуд, Ли Ван Клиф, Джан Мария Волонте, Мара Круп, Луиджи Пистилли, Клаус Кински и др. Вестерн. Премьера: 18.12.1965. **Прокат в США: 15,0 млн. долларов (бюджет фильма составил всего около 0,6 млн. долларов). Прокат в Италии: 14,5 млн. зрителей (1-е место в прокатном сезоне 1965/1966 годов). Прокат во Франции: 4,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 5,5 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,6 млн. зрителей.**

Хороший, плохой, злой / The Good, the Bad and the Ugly / Il Buono, il brutto, il cattivo / El bueno, el feo y el malo / Zwei glorreiche Halunken. Италия-Испания-ФРГ-США, 1966. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Лучиано Винченцони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Клинт Иствуд, Эли Уоллах, Ли Ван Клиф, Альдо Джуффре, Луиджи Пистилли, Рада Рассимов и др. Вестерн. Премьера: 23.12.1966. **Прокат в США: 25,1 млн. долларов (при бюджете 1,2 млн. долларов). Прокат в Италии: 12,2 млн. зрителей (2-е место в прокатном сезоне 1966/1967 годов). Прокат во Франции: 6,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 4,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 5,0 млн. зрителей.**

Однажды на Западе / Однажды на Диком Западе / Once upon a time in West / C'era una volta il West. Италия-США, 1968. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Бернардо Бертолуччи, Серджо Леоне, Серджо Донати, Микки Нокс. Актеры: Генри Фонда, Клаудия Кардинале, Джейсон Робардс, Чарльз Бронсон, Габриэле Ферцетти, Паоло Стоппа, Вуди Строуд и др. Вестерн. Премьера: 21.12.1968. **Прокат в США: 5,3 млн. долларов (при бюджете 5,0 млн. долларов). Прокат в Италии: 8,9 млн. зрителей (3-е место в прокатном сезоне 1968/1969 годов). Прокат во Франции: 14,9 млн. зрителей. Прокат в Испании: 3,8 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 13,0 млн. зрителей.**

За пригоршню динамита / Наклони голову / A Fistful of Dynamite / Giù la testa. Италия, 1971. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Серджо Донати, Лучиано Винченцони, Роберто Де Леонардис. Актеры: Род Стайгер, Джеймс Кобурн, Ромоло Валли, Мария Монти и др. Вестерн. Премьера: 29.10.1971. **Прокат в Италии: 6,0 млн. зрителей (9-е место в прокатном сезоне 1971/1972 годов). Прокат во Франции: 4,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 1,3 млн. зрителей. Прокат в США: 2,0 млн. долларов.**

Однажды в Америке / Once Upon a Time in America / C'era una volta a America. Италия-США, 1983. Режиссер Серджо Леоне Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Франко Аркалли, Леонардо Бенвенути, Стюарт Камински, Серджо Леоне, Энрико Медиоли, Норман Мэйлер, Франко Феррини, Эрнесто Гастальди (по мотивам романа Гарри Грея «Бандиты»). Актеры: Роберт Де Ниро, Джеймс Вудс, Элизабет Макговерн, Дарлэнн Флюгель, Ричард Брайт, Джаред Мерфи, Ольга Карлатос, Марио Брега, Фрэнк Джио, Карен Шалло, Трит Уильямс, Джеймс Хэйден, Джо Пеши, Ларри Рэпп, Дэнни Айелло, Уильям Форсайт, Бёрт Янг, Скотт Тилер, Дженнифер Коннелли и др. Гангстерская драма. **Прокат в США и Канаде – с 1.01.1984:** 5.3 млн. долларов (при бюджете в 30,0 млн. долларов). **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (10-е место в прокатном сезоне 1984/1985 годов). Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Швеции: 0,4 млн. зрителей Прокат в СССР – с 1989. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 23,8 млн. зрителей).**

Литература

Алова Л. Серджо Леоне // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002: 102-103.

Богемский Г. Кинематограф „общества потребления" (Размышления об итальянском коммерческом фильме) // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972: 107-137.

Карцева Е. Долинский М. Хороший, плохой, злой // *На экранах мира*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972.

Михалкович В. Урок Серджо Леоне // *Советская культура*. 7.04.1990. № 14 (6738): 10.

Нефёдов, Е. За пригоршню долларов // *World Art*. 4.04.2012. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=8966

Нефёдов, Е. За пригоршню динамита // *All Of Cinema*. 06.05.2016. https://allofcinema.com/za-prigorshnyu-dinamita-giu-la-testa-1971/

Нефёдов, Е. Однажды в Америке // *World Art*. 18.10.2006. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=5690

Нефёдов, Е. Однажды на Диком Западе // *World Art*. 18.12.2009. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=5757

Нефёдов, Е. Хороший, плохой и злой // *World Art*. 8.11.2006. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=8964

Трофименков М. Серджо Леоне. Неожиданный эпилог // *Искусство кино*. 1989. 10: 89.

Туровский В. Однажды в Америке // *Спутник кинозрителя*. 1989. 12: 14-15.

Alò, F. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Il Messaggero*. 17.07.2014.

Bertarelli, M. Per qualche dollaro in più. *Il Giornale*. 20.10.2000.

Biagi, E. Il Buono, il brutto, il cattivo. *L'Europeo*. 1966.

Bianchi, P. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Il Giorno*. 1966.

Breve, M. C'era una volta il West. 22.09.1999. https://spietati.it/cera-una-volta-il-west/

Breve, M. Per qualche dollaro in più. 7.09.1995. https://spietati.it/per-qualche-dollaro-in-piu/

Castellani, L. Per un pugno di dollari. *Cineforum*. 1965. 41.

Chiani, M. Per un pugno di dollari. 12.09.2024. *My movies*. https://www.mymovies.it/film/1964/perunpugnodidollari/

Coral, G. Coloso de Rodes. *Plano Critico*. 14.06.2014. https://www.planocritico.com/critica-o-colosso-de-rodes-1961/

Covella, S. Opera prima per un pugno di capolavori Sergio Leone e “Il colosso di Rodi”. *Fabrique du cinema*. 21.06.2018. https://www.fabriqueducinema.it/magazine/opera-prima/per-un-pugno-di-capolavori-sergio-leone-e-il-colosso-di-rodi/

Crowther, B. For a Few Dollars More. *The New York Times*. 4.07.1967.

Davinotti, M. C'era una volta il West. 2007. https://www.davinotti.com/film/c-era-una-volta-il-west/787

Davinotti, M. Giù la testa. https://www.davinotti.com/film/giu-la-testa/980

Davinotti, M. Il Buono, il brutto, il cattivo. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-buono-il-brutto-il-cattivo/667

Davinotti, M. Per qualche dollaro in più. 2007. https://www.davinotti.com/film/per-qualche-dollaro-in-piu/609

Davinotti, M. Per un pugno di dollari. 2007. https://www.davinotti.com/film/per-un-pugno-di-dollari/554

De Fornari, O. Per un pugno di dollari // *Tutti i film di Sergio Leone*. Milano: Ubulibri, 1997.

De Pace, T. C'era una volta il West. 7.10.2019. https://www.sentieriselvaggi.it/cera-una-volta-il-west-di-sergio-leone/

Dililllo, F. Per qualche dollaro in più. *L’occhio del cineasta*. 2023. https://www.locchiodelcineasta.com/per-qualche-dollaro-in-piu-1965/

Donati, R. Il cinema di Sergio Leone. Falsopiano Editore, 2004.

Ebert, R. For a Few Dollars More. *Chicago Sun-Times*. 15.05.1967.

Falotico, S. C’era una volta a America. 2.07.2017. https://www.mulhollandlynch.com/?p=11341

Frayling, C. C'era una volta in Italia. Il cinema di Sergio Leone. Cineteca Bologna, 2014

Gabutti, D. C'era una volta in America. Un'avventura al saloon con Sergio Leone. Rizzoli, 1984.

Gabutti, D. C'era una volta in America. Un'avventura al saloon con Sergio Leone. Milieu, ristampa, 2015

Garofalo, M. Tutto il cinema di Sergio Leone. Baldini & Castoldi, 1999.

Garofalo, M. Il cinema è mito. Vita e film di Sergio Leone. Minimum Fax, 2020.

Gili, J.A. ... un univers fabriqué de toutes pieces. *Cinéma 69*. 1969. 140.

Giorgio, M.F. Giù la testa. 12.01.1999. https://spietati.it/giu-la-testa/

Jameson, R.T. Something to do with death. *Film Comment*. 1973. 9(2).

Kezich, T. Per un pugno di dollari. *Corriere della Sera*. 1965.

Kezich, T. Il MilleFilm. Dieci anni al cinema 1967-1977. Milano: Il Formichiere. Vol. 1. 1978: 95.

Lane, J.F. La strada per Fort Alamo. *Films and Filming*. 1965. 11(6).

Leone, L. Per un pugno di dollari. 23.01.2009. https://quinlan.it/2009/01/23/dvd-per-un-pugno-di-dollari/

Levantesi Kezich, A. Il Buono, il brutto, il cattivo. *La Stampa*. 17.07.2014.

Locatelli, L. Il Colosso di Rodi. 4.11.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/11/04/film-stasera-sulla-tv-in-chiaro-il-colosso-di-rodi-di-sergio-leone-mart-4-nov-2014/

Luciano, A. Il Buono, il brutto, il cattivo. 9.03.2024. https://www.taxidrivers.it/86329/film-da-vedere/stasera-alle-2120-rai-movie-buono-brutto-cattivo.html

Machiavelli, N.R. Sodoma e Gomorra. 16.11.1999. https://spietati.it/sodoma-e-gomorra/

Magi, F. Giù la testa. 2006. https://www.lankenauta.it/?p=9122

Mammi, A. C'era una volta il West. *L’Espresso*. 15.01.2004.

Meale, R. C’era una volta a America. 17.10.2012. https://quinlan.it/2012/10/17/cera-una-volta-in-america/

Melelli, F. Sergio Leone e il western all'italiana, tra mito e storia. Morlacchi Editore, 2010.

Mininni, F. Sergio Leone. 1995.

Mininni, F. Sergio Leone. Il Castoro Editore, 2007.

Montini, F. C’era una volta a America. *L'Espresso*. 26.08.2004.

Morandini, M. C’era una volta a America. *Segno Cinema*. 1994. 68: 26-28.

Moscati, I. Sergio Leone: quando il cinema era grande. Lindau, 2007.

Napoli, G. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Civiltà dell'Immagine*. 1967. 4.

Raganelli, G. C'era una volta il West. 27.06.2018. https://quinlan.it/2018/06/27/cera-una-volta-il-west/

Rondi, G.L. Giù la testa. *Il Tempo*. 1971.

Rondi, G.L. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Il Tempo*. 24.12.1966.

Rondi, G.L. Per qualche dollaro in più. *Il Tempo*. 19.12.1965.

Rosati, R. Dalla katana al revolver. Akira Kurosawa e Sergio Leone a confront. Roma: Profondo Rosso, 2018.

Spiniello, A. Per un pugno di dollari. 19.06.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/per-un-pugno-di-dollari-di-sergio-leone/

Stefano Lo Verme, S. C'era una volta a America. *My movies*. 30.09.2024. https://www.mymovies.it/film/1984/ceraunavoltainamerica/
Thoret, J.-B. Sergio Leone. *Cahiers du cinema*. 2007.
Zappoli, G. Per qualche dollaro in più. *My movies*. 31.07.2020. https://www.mymovies.it/film/1965/perqualchedollaroinpiu/
Zappoli, G. C'era una volta a America. *My movies*. 30.09.2024. https://www.mymovies.it/film/1984/ceraunavoltainamerica/

Карло Лидзани / Carlo Lizzani

3.04.1922 – 5.10.2013

Знаменитый итальянский режиссер, сценарист и киновед Карло Лидзани родился 3 апреля 1922 года в Риме, где после окончания школы учился в университете.

В начале 1940-х Лидзани вошел в группу кинокритиков, придерживающихся антифашистских взглядов. С 1943 года был связан с движением сопротивления фашистскому режиму и нацистским оккупантам. Вскоре вступил в коммунистическую партию Италии.

С 1945 года решил связать свою жизнь с кинопроизводством и стал работать помощником режиссера. С 1946-го участвовал в написании сценариев неореалистических фильмов («Трагическая охота», «Германия, год нулевой», «Горький рис», «Нет мира под оливами» и др.). В 1950 году поставил свой первый документальный фильм. В 1951 году дебютировал как режиссер игрового кино неореалистическим фильмом об итальянских партизанах конца второй мировой войны («Ахтунг! Бандиты!»).

При этом Карло Лидзани продолжил и свои киноведческие изыскания: написал «Историю итальянского кино», которая выдержала три издания, была переведена русский язык и опубликована в СССР.

Карло Лидзани снимал фильмы разных жанров, но получил известность в основном своими социально-политическими фильмами («Веронский процесс», «Горбун», «Золото Рима», «Бандиты в Милане», «Муссолини: последний акт», «Площадь Сан-Бабила, 20 часов», «Фонтамара», «Дорогой Горбачёв!» и др.)

С 1979 по 1982 год Лидзани руководил Венецианским международным кинофестивалем. На заключительном этапе своего творчества много работал на телевидении, где снимал игровые и документальные фильмы.

Фильмы Карло Лидзани неоднократно получали престижные кинематографические награды (Давид ди Донателло», «Серебряная лента», призы международных фестивалей).

В 2013 году Карло Лидзани готовился к съемкам своего нового фильма «Ухо власти», но, увы, 5 октября покончил с собой, выбросившись с балкона своей квартиры в Риме… Таким образом, он ушел из жизни таким же способом, как его знаменитый коллега Марио Моничелли (1915-2010)…

Все игровые фильмы Карло Лидзани (1922-2013)

Ахтунг! Бандиты! / Внимание! Бандиты! / Achtung! Banditi! Италия, 1951. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Родольфо Сонего, Уго Пирро, Джузеппе Даньино, Карло Лидзани, Массимо Мида, Энрико Рибулси, Марио Сократ, Джулиани Дж. Де Негри. Актеры: Джина Лоллобриджида, Андреа Чекки, Ламберто Маджорани, Витторио Дузе, Франко Болонья, Мария Лаура Рокка, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 10.11.1951. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Название фильма обманчиво: он не о бандитах. Напротив, в самом начале картины итальянские партизаны срывает табличку с надписью «Achtung! Banditen!», установленную немцами…

Что касается фабулы фильма, то она основана на истории о том, как в конце второй мировой войны итальянские партизаны выкрали оружие с фабричного склада в Генуе, захваченной немецкими оккупантами…

Кинокритик Дариа Помпонио верно отмечает, что этот фильм построен так, что «никогда не сосредотачивается слишком долго на одном главном герое, наоборот, всё необходимое время и пространство уделяется различным персонажам… Фильм «Внимание! Бандиты!» также представляет собой смешение кинематографических жанров, что создает сильное ощущение зрелищности. Хотя повествование, несмотря на разнообразие и временами прерывистость, создает подлинное напряжение, появляются нюансы, порой романтические, порой мелодраматичные» (Pomponio, 2020).

Высоко оценивает эту картину и кинокритик Александр Клеман: «Игра актеров превосходна, актеры явно полны энтузиазма. … Фильм находится на пересечении военного кино, кино о сопротивлении и активистского кино, в своём изображении решающей важности, казалось бы, незначительных простых людей. Хотя бюджет невелик, этот аспект второстепенен, не только потому, что эстетика фильма это позволяет, но и потому, что Лидзани превосходно использует подвижность камеры, перемещаясь по городским пейзажам разрушенного города. Годы не сильно повлияли на фильм; Смотреть его по-прежнему доставляет огромное удовольствие, даже если тема уже не кажется такой уж новой. Но в нем все еще есть энергия, эмоции и правда» (Clement, 2016).

Полнометражный дебют Карло Лидзани состоялся в 1951 году, когда неореализм еще сохранял свои позиции в итальянском кинематографе.

Для Карло Лидзани, антифашиста, бывшего партизана и недавнего ассистента режиссеров-неореалистов очень важно было дебютировать именно такого рода фильмом, всем своим пафосом, противостоявшим салонным мелодрамам и костюмно-приключенческим лентам «старого коммерческого кино».

Поскольку ни один из тогдашних итальянских продюсеров не пожелал финансировать военную драму «Внимание! Бандиты!», её съемки стали возможны, благодаря созданию общественного «Кооператива кинопродюсеров и зрителей» (Cooperativa Spettatori Produttori Cinematografici), члены которого вносили свой вклад в бюджет фильма, приобретая своего рода «акции» по цене 500 лир за штуку (там была профинансирована и еще одна работа Карло Лидзани – «Повесть о бедных влюбленных»).

Назвать фильм «Внимание! Бандиты!» совершенным кинематографическим произведением было бы, наверное, большим преувеличением, но дебютная работа Карло Лидзани и сегодня выглядит искренней попыткой снять «народное кино» антифашистского звучания.

В кинопрокате Италии этот фильм прошел относительно скромно, но Карловарском международном кинофестивале 1952 года Карло Лидзани получил за него приз за лучшую режиссуру.

На окраине большого города / Ai margini della metropoli. Италия, 1953. Режиссеры: Карло Лидзани, Массимо Мида. Сценаристы: Анджело Д'Алессандро, Массимо Мида, Ламберто Мартини, Марио Массими, Алессандро Феррау, Карло Лидзани. Актеры: Массимо Джиротти, Марина Берти, Джульетта Мазина, Мишель Журдан, Джулиано Монтальдо, Джованна Ралли и др. Мелодрама. Драма. Премьера: 2.07.1953. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 25.02.1957.**

Некий молодой человек обвиняется в убийстве…

Этот фильм Карло Лидзани снял совместно с режиссером и сценаристом Массимо Мида (1917-1992), и он не имел успеха ни у массовой аудитории, ни у кинокритиков.

Так журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) вполне резонно писал, что эта лента «кажется посредственным побочным продуктом целой кинематографической литературы, основанной на невинных людях, обвиняемых в ужасных преступлениях, и адвокатах, которые подменяют правосудие в поисках истины для спасения клиента… Ткань здесь слишком неуклюжая, некоторые элементы слишком искусственные, некоторые особенности обстановки слишком фальшивые, … чтобы можно было поверить в историю, которую нам рассказывают» (Castello, 1953).

Несмотря на внешнюю неореалистическую стилистику, фильм «На окраине большого города», по сути, больше напоминает сентиментальную мелодраму с форсированной актерской игрой. И это, несмотря на то, что здесь снимались такие талантливые актеры, как Массимо Джиротти (1918-2003) и Джульетта Мазина (1921-1994).

Эта картина стала первой работой Карло Лидзани, попавшей в советский кинопрокат. Случилось это в эпоху «оттепели», в 1957 году… Какой-то существенной популярности у зрителей она в СССР не имела…

Любовь в городе / Amore in città. Италия, 1953. Режиссеры: Альберто Латтуада, Карло Лидзани, Франческо Мазелли, Дино Ризи, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Чезаре Дзаваттини. Сценаристы: Луиджи Кьярини, Микеланджело Антониони, Федерико Феллини, Луиджи Малерба, Марко Феррери, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Чезаре Дзаваттини, Витторио Велтрони. Актеры: Донателла Марросу, Антонио Чифарьелло, Сью Эллен Блейк, Ливия Вентурини, Патриция Лари, Раймондо Вианелло, Кристина Градо, Мара Берни, Валерия Морикони, Джованна Ралли, Уго Тоньяцци, Мариза Валенти, Марко Феррери и др. Премьера: 26.11.1953. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Этот фильм состоял из новелл о любви. Первый эпизод, «Любовь, которая приносит плоды» снял здесь Карло Лидзани. Это был неореалистический документальный рассказ о жизни проституток и людей, которые из-за крайних экономических трудностей пытались покончить жизнь самоубийством, но выжили….

Глядя из XXI века, кинокритик Милена Кьаренца полагает, что «Любовь в городе» «находилась под сильным влиянием переживавшего упадок неореализма, органично вписываясь в формат расследования. Это уникальное качество подталкивало режиссёров и сценаристов к непосредственному взаимодействию с тем, что они снимают, и, следовательно, к построению истории вокруг фактов, полученных непосредственно на месте событий. Полное погружение в окружающую среду преображали события настолько, что они становились их сутью» (Chiarenza, 2025).

Кинокритик Стефано Дель Джудиче отметил, что этот «фильм планировался как история любви с точки зрения женщины в римском обществе 1950-х годов, но вместо этого сфокусирован на положении женщин в этом историческом контексте, в то время как любовь – романтическая и сильная – остаётся на втором плане, на периферии повествования. … Поэтому в «Любви в городе» позитивная и идиллическая любовь полностью отсутствует, за исключением одной главы: «Рай на три часа»… «Любовь в городе» — это коллективное произведение, которое, несмотря на благородное и новаторское намерение рассказать о

любви в послевоенном итальянском обществе глазами разных режиссёров, в конечном итоге предает собственную идею, в результате чего полнометражный фильм лишён повествовательного единства и ритмической связности, несмотря на наличие хорошо поставленных и, несомненно, ценных новелл. … В результате получился фильм, который, предлагая интересные идеи и моменты подлинной глубины, лишен целостной концепции, оставляя зрителя с ощущением незаконченного эксперимента, вдохновляющего скорее обещаниями, чем самим фактом его достижения» (Del Giudice, 2025).

Сегодня «Любовь в городе» смотрится как своего рода хроника итальянской жизни 1953 года. Здесь нет выдающихся режиссерских и актерских работ. Всё снято в неком «среднестатистическом» ключе неореализма.

Повесть о бедных влюблённых / Cronache di poveri amanti. Италия, 1953. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Джузеппе Даньино, Карло Лидзани, Массимо Мида (по мотивам одноименного романа Васко Пратолини). Актеры: Анна Мария Ферреро, Козетта Греко, Антонелла Луальди, Габриэле Тинти, Адольфо Консолини, Марчелло Мастроянни, Ирене Чефаро, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 6.02.1954. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей**. **Прокат в СССР – с 10.02.1958.**

В этом фильме коммунист Карло Лидзани сделал попытку отразить классовую борьбу в Италии в эпоху Муссолини середины 1920-х…

Итальянские киноведы оценили эту картину неоднозначно.

Так журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) писал, что «вся первая половина фильма, и далее, разворачивается в крещендо, пластично и живо, и достигает кульминации в плане напряжения в эпизоде одной из карательных экспедиций фашистов. До этого момента отметить было бы нечего… Затем, в заключительной части, был бы уместен столь же четкий подход… Вместо этого фильм затягивается, … в ущерб жизненно важной связующей ткани, плотной целостности» (Gromo, 1958).

Недостатки фильма отметил и рецензент *Signalazioni Cinematografiche,* хотя в целом его оценка была более позитивной: «Кинематографическое повествование, основанное на одноименном романе Васко Пратолини, значительно измененном и смягченном, структурировано в технически замечательных эпизодах почти хоровой драмы. Есть некоторые слабые места и путаница в ритме повествования. Игра актеров и операторская работа заслуживают похвалы» (*Signalazioni Cinematografiche*. 35. 1954).

Уже в XXI веке киновед Массимилиано Скьявони подчеркивал, что в «Повести о бедных влюблённых» «Лидзани тонко воплощает зарождающиеся конфликты на фоне скучной повседневной жизни. Первоначально происходят незначительные словесные столкновения между фашистами и антифашистами, обыгрывающие тосканскую склонность к едкому юмору. Вскоре словесные столкновения сменяются полномасштабным насилием… Захватывающая глава, посвященная «ночи Апокалипсиса», когда после акта насилия фашисты устраивают безжалостную расправу по всему городу, выдержана в ритме политического нуара, где доминирует умелое использование попеременного монтажа и склонность к угловатым, фрагментированным точкам зрения, резким в своем визуальном содержании. … В общем повествовании, искусно переплетающем общественное и частное, Лидзани ведет фильм от легкомысленного начала к все более мрачной и гнетущей тени, кульминацией которой становится полномасштабное преследование антифашистов» (Schiavoni, 2018).

«Повесть о бедных влюблённых» получила приз Каннского кинофестиваля, а также итальянскую награду «Серебряная лента». Однако большого успеха в кинопрокате Италии фильм не имел, возможно, потому, что мелодраматическая линия в этой картине была недостаточно сильной.

Значительно лучше «Повесть…» была принята в СССР. Это был второй (после «На окраине большого города») фильм Карло Лидзани, попавший в советский кинопрокат. И можно не сомневаться в том, что главным фактором, повлиявшим на решение закупочной

комиссии, было то, что коммунист Лидзани снял картину, где неореалистические подходы не только сочетались с антифашистскими, но и отчасти призывали к революционным действия народных масс.

Однако смею думать, что советские зрители шли в кинозалы не за этим, а за эмоционально сыгранными мелодраматическими историями симпатичных персонажей Марчелло Мастроянни (1924-1996) и Антонеллы Луальди (1931-2023).

Живые торпеды / Siluri umani / Torpilles humaines. Италия-Франция, 1954. Режиссеры: Антонио Леонвиола, Марк-Антонио Брагадин, Карло Лидзани. Сценаристы: Марк-Антонио Брагадин, Джан Джакомо Косса, Эннио Де Кончини, Франко Брузати, Карло Лидзани. Актеры: Раф Валлоне, Франко Фабрици, Андреа Чекки, Этторе Мани, Энрико Мария Салерно, Кристиан Маркан, Бад Спенсер, и др. Драма. Премьера: 29.12.1954. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (64-е место по посещаемости в сезоне 1954/1955)**.

1941 год. Итальянские ВМС атакуют британские корабли в заливе неподалеку от острова Крит…

Военная драма «Живые торпеды» сняли три режиссера: Антонио Леонвиола (1913-1995), Марк-Антонио Брагадин (1906-1986) и Карло Лидзани (1922-2013).

Заметного следа в творчестве Карло Лидзани этот малоизвестный фильм не оставил, тем паче, что он снял незначительную часть этой ленты.

В любом случае к художественным достижениям эту картину не отнесешь. Сегодня она любопытна разве что из-за довольно сложных по тем временам морских и подводных съемок. В остальном это вполне рядовая картина, где известные актеры сыграли далеко не лучшие свои роли…

Впрочем, прокат «Живых торпед» в Италии сложился довольно удачно: 2,8 млн. зрителей и 64-е место по посещаемости в сезоне 1954/1955 годов. Это было больше, чем у таких популярных лент, как «Тото и Каролина» Марио Моничелли, «Мадам Батарфляй» Кармине Галлоне, «В случае убийства набирайте М» Альфреда Хичкока и др.

Развинченный / Lo svitato. Италия, 1956. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Дарио Фо, Фульвио Фо, Аугусто Фрассинетти, Карло Лидзани, Массимо Мида, Бруно Ваилати. Актеры: Дарио Фо, Франка Раме, Джорджиа Молл, Лео Пизани и др. Комедия. Премьера: 20.03.1956. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

Акилле работает курьером в газете. Однажды он влюбляется в симпатичную девушку…

Итальянская пресса откликнулась на эту комедию разноречивыми рецензиями.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал о ней так: «Необычный фильм: давайте сразу проясним. Это комедия, в которой нет ничего нового, но всё свежо и обновлено в весёлой атмосфере, которая, начиная со старого фарса раннего немого кино, достигает карикатур и пародий с оригинальным и очень современным колоритом, с почти утонченными намерениями. Его главный герой — не реальный персонаж: он — «маска»… Конечно, от такого режиссера, как Карло Лидзани, хотелось бы большей гармонии повествования, менее поверхностного эпизодического подхода, большей конкретности решений, но мы находимся на уровне гротеска, и как можно не оценить новизну комических предложений и свежую, живую дозу юмора, которая пронизывает даже самые банальные темы? Таким образом, зрители, хотя и были сбиты с толку некоторыми нововведениями, которые часто мешали им понять тонкости весьма разнообразной и контрастной манеры речи каждого персонажа, с весельем и сердечностью воспринимали шутку» (Rondi, 1956).

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) был настроен чуть строже: «Даже если фильм получился не таким, каким должен был быть, «Развинченный» явно отражает стремление черпать вдохновение из комедийных формул классического кино. Однако не без попытки переосмыслить и переработать их, поместив в местный контекст и благодаря умелой работе режиссера и актерского дуэта… Есть вялые сцены и пустые шутки, … но, когда

дуэт начинает работать, появляются фарсовые эпизоды с ритмом, который одновременно рассеянный и неотразимый» (Sacchi, 1958).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* остался, скорее, разочарованным: «Режиссёру следует отдать должное за попытку создать новую формулу в комедийном жанре. К сожалению, однако, многое остаётся неверным замыслу Лидзани, поскольку фильм повторяет мотивы, ранее встречавшиеся в других работах. Выражение лица главного героя и его ловкость, тем не менее, пытаются оживить фильм, который, однако, чрезмерно настаивает на трюках, которые в конечном итоге становятся утомительными. Даже сатира на таблоидные газеты, которые искусственно получают новостной материал, должна была быть представлена с большей сдержанностью» (*Segnalazioni cinematografiche*. 39. 1956).

А вот журналист и сценарист Джузеппе Маротта (1902-1963) не принял комедию Лидзани абсолютно, утверждая, что она «останется непревзойденным примером юмористического инфантилизма, … [что] причиняло мне с каждым кадром фильма смутное чувство тошноты и длительную боль» (Marotta, 1956).

В XXI веке эта картина оценивается большей степени как сатира на прессу: «Едкая (но всегда юмористическая) критика, которую «Развинченный» обрушивает на эту дегенеративную журналистику, — один из самых современных и актуальных аспектов фильма. Сама идея фильма — это полная критика этой системы: Акилле и его друг Джиджи не документируют событие, а выдумывают историю, напрямую провоцируя событие, а затем сообщают о нем так, как считают нужным. … Лидзани выделяется своим нетипичным изображением Милана… Лидзани почти исключительно фокусируется на изображении Милана рабочего класса с его барами, трамваями и клубами, используя архитектуру города для придания некоторым сценам большей зрелищности. Однако наиболее важный вклад Лидзани заключается в реалистичной атмосфере, пронизывающей фильм: комедии … в то время всегда были окружены наивной аурой, игривой, театральной атмосферой. Лидзани помещает чрезмерную комедию Акилле в совершенно реалистичный контекст» (Contin, 2011).

Итак, в 1956 году Карло Лидзани неожиданно для многих решил обратиться к жанру эксцентрической комедии в духе Жака Тати и доказал, что уверенно себя чувствует и в этом жанре. Увы, у массовой аудитории «Развинченный» успеха не имел… Возможно, из-за того, что в нем не снимались итальянские звезды первой величины…

Эстерина / Esterina. Италия-Франция, 1959. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Эннио Де Кончини (по рассказу Джорджо Арлорио). Актеры: Карла Гравина, Джеффри Хорн, Доменико Модуньо, Анна Мария Авета и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.08.1959. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Юная провинциалка Эстерина (Карла Гравина) мечтает найти своё счастье в большом городе…

В год премьеры «Эстерины» на Венецианском кинофестивале и выхода её в прокат итальянская пресса поспешила откликнуться на нее рецензиями, в которых акцентировались недостатки этой ленты и упреки в «мелкотемности».

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что в этом «фильме есть несколько счастливых моментов, но в целом он кажется неоригинальным, а развитие сюжета несколько затянуто. Игра актеров неплохая. Моральная оценка: сюжет в целом позитивный: но многочисленные грубые элементы языка и некоторые непристойные ситуации требуют осторожности и должны быть предназначены для просмотра полностью взрослыми» (*Segnalazioni cinematografiche*. 46. 1959).

Журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) отметил, что «вся тяжесть работы над фильмом в итоге легла на плечи Гравины, поскольку после довольно свежего начала сценарист Де Кончини в бешеном темпе придумывал почти всегда натянутые и неправдоподобные, если не сказать глупые, сюжетные ходы. История, и без того хрупкая сама по себе, быстро превращается в эпизодическую, неудовлетворительную, за исключением (кое-где)… некоторой пылкой режиссерской интуиции» (Castello, 1959).

Недостатки сценария увидел и журналист, писатель Маурицио Ливерани (1928-2021): «Отсутствие прочной структуры крайне пагубно сказывается на сюжете. Это всего лишь одна деталь, но её можно рассматривать как свидетельство поверхностности, с которой эта история была задумана, намечена и разработана. Режиссура скрупулёзна; мастерство свидетельствует о тщательной заботе, которую Лидзани вкладывает в кинематограф. Чувствуется его осторожное стилистическое усердие. Но не более чем усердие; вдохновение вспыхивает лишь изредка» (Liverani, 1959).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) в своей рецензии остановился на сценарной недоработанных героях «второго плана»: «Фильм, скажем сразу, откровенно непоследовательный. И это не вина Лидзани: хороший режиссёр сделал всё возможное... Проблема в том, что сценарий, чтобы подчеркнуть главную героиню, слишком пренебрег второстепенными персонажами. Джино и Пьеро, которых играют соответственно Джеффри Хорн и Доменико Модуньо, — две безликие, манерные фигуры, чьи психологические реакции не всегда до конца ясны. ... Всё это можно было бы даже простить, если бы главная героиня, которой принесено в жертву всё остальное, была, действительно, убедительной. К сожалению, это не так» (Biraghi, 1959).

Журналист и кинокритик Марио Галло (1924-2006) сожалел, что «Эстерина» «обладает качествами, которые позволяют определить её как успешный и изысканный коммерческий продукт, но недостаточными, чтобы открыть двери для кинематографического художественного события. ... Неправда, что Эстерина — деревенская девушка, что она — полевой цветок, и т.д. Скорее, это образ деревенской девушки, созданный интеллектуалом, выросшим в центре города, но не желающим пересекать границы, отделяющие центр от окраин, и отправляющимся в деревню на свою обычную воскресную прогулку, сидя за столом. ... Что же остается? Зрелище: совсем юная Карла Гравина умеет быть приятной, обаятельной, чувствительной, выразительной; ей удается временами вдохнуть душу в образ Эстерины и сделать ее реальной, приемлемой; сюжет хорошо сбалансирован, и действие не прерывается: сценарист Эннио Де Кончини, несомненно, знает свое дело, а режиссура Лидзани технически почти безупречна; черно-белая операторская работа Роберто Берарди прекрасна и гармонична» (Gallo, 1959).

Кинокритик Уго Казираги (1921-2006), вообще, был недоволен тем, что Карло Лидзани ушел от серьезной социально-политической тематики: «Эстерина», даже на бумаге, была лишь небольшой закуской. Любой, кто читал рассказ, знал, что это поверхностная история, единственный шанс на успех которой ... был в особом даре, воображении и творчестве со стороны режиссёра. Этого дара не было, а честный и чистый маленький фильм... рискует вместо этого привлечь в таких требовательных условиях гораздо более суровую критику. ... Несомненно, режиссер фильмов «Внимание, бандиты!» и «Повесть о бедных влюбленных», оторванный от исторической реальности, которая давала ему силу и позволяла раскрыть ту жилку нежности, которая характеризует его чувствительность, не способен компенсировать это ни изобретательностью, ни бесспорным личным талантом к бесформенной, неточной, тонко аллюзивной тематике. Нет, это не та область, на которой, по нашему мнению, Лидзани может с пользой проявить себя» (Casiraghi, 1959).

Журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) напомнил читателям, что «для автора подлинный персонаж быстро становится деспотичным. ... Полностью сформировавшийся персонаж обладает собственной автономией, психологической, моральной; он не может от этого отстраниться; и его автор вынужден следовать за ним, как отец следует за своим ребенком. Здесь же, вместо этого, присутствуют два элемента; и, когда они не вступают в конфликт, они стремятся поддерживать друг друга. Персонаж и сценарий. ... Режиссура Лидзани, от кадра к кадру, от эпизода к эпизоду, часто эффективно и уверенно заявляет о себе» (Gromo, 1959).

Роберто де Сио утверждал, что «Эстерина хотела быть персонажем, но ей это не удалось. ... Что касается сюжета, то он источает интеллектуализированную простоту, которая не затрагивает старые темы... Но именно на психологическом уровне, как нам кажется, произведение потерпело неудачу» (de Sio, 1959).

Журналист, кинокритик и продюсер Паоло Вальмарана (1928-1984) также считал «Эстерину» далекой от художественного совершенства: «Отсутствие изобретательности и,

тем более, отсутствие достаточно прочной и хорошо продуманной повествовательной структуры — это серьезные недостатки, которые снижают критический рейтинг «Эстерины». И это досадно: ведь когда Карло Лидзани, не обремененный непоследовательным сюжетом, который он должен сшивать на каждом шагу белой нитью, задерживается на персонажах и с точностью и изяществом отмечает определенные черты, определенные отношения, которые их связывают или отталкивают, ... тогда Лидзани... подтверждает, что он умный и способный режиссер. ... Но, к сожалению, для «Эстерины» намерения намного перевешивают результаты» (Valmarana, 1959).

Оценка этой комедии журналистом, кинокритиком и писателем Артуро Ланочита (1904-1983) была неоднозначной «Наша первоочередная задача — признать, что «Эстерина» мало что общего имеет с вульгарным и небрежным кинематографом Трастевере, который до вчерашнего дня (сегодня все изменилось) изображал молодых людей Рима, «красавчиков» и «феечек», как самых типичных итальянцев... Лидзани — киноинтеллектуал, один из самых проницательных. Рано или поздно он поймет, что Эстерина является ненадежным персонажем и вызывает сочувствие, к которому мы не можем стремиться. Фильму не хватает лирического вдохновения... Кадры, монтаж и операторская работа превосходны; но это не тот уровень мастерства, который выводит фильмы наверх. Чтобы внести ясность, мы предполагаем, что в сознании авторов актриса возобладала над сюжетом и персонажем; остается доказать, стоит ли снимать фильм только потому, что Карла Гравина грациозна, застенчива и внушает нежность» (Lanocita, 1959).

И только рецензент *Rivista del Cinematografo* оказался одним из немногих, кто похвалил эту ленту: «Живая, трогательная итальянская комедия, в центре которой — причудливый и жизнерадостный персонаж молодой девушки, которой Карла Гравина отдала все ресурсы актерского мастерства, находящегося «в процессе развития», но уже высокого качества, подтверждающего многообещающий характер юной актрисы. Режиссер Карло Лидзани демонстрирует свежесть повествования и коммуникативные способности, которые он не всегда проявлял в прошлом... Это, безусловно, отдых для режиссера, создавшего серьезные работы, такие как «Повесть о бедных влюбленных», но достойный отдых, успешный... В любом случае, фильм Лидзани указывает путь — незначительный, но незаслуживающий пренебрежения — к комедии, которая, радуя публику, имеет основу для наблюдения за человеческой природой, выходящую за рамки поверхностной схематичности» (*Rivista del Cinematografo*. 1959. 9-10).

В XXI веке мнения киноведов об «Эстерине» стали вполне доброжелательными.

Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что «хрупкая, хотя и приятная, социально-сентиментальная комедия от преданного своему делу (слева) Карло Лидзани, которого больше интересовало наблюдение за меняющимися обычаями рабочего класса Италии, чем любовные странствия очаровательной Карлы Гравины. Искренние аплодисменты Доменико Модуньо» (Bertarelli, 2003).

По мнению Витторио Джаччи, «Эстерина» - «легкая, воздушная история, разворачивающаяся в «серьезном» контексте, например, в контексте взаимоотношений между городом и деревней или отношений между мужчинами и женщинами, на заре процесса освобождения женщин, который Лидзани раскрывает с ритмами и каденциями «дорожного фильма» ante litteram, свежей баллады о спонтанном и живом характере, воплощенном в жизнь незрелой, но уже талантливой и чуткой Карлой Гравиной, восемнадцатилетней девушкой, впервые сыгравшей настоящую актерскую роль... Гравина... заслуживает лишь упоминания, достаточного, чтобы отнести ее к числу лучших восходящих итальянских актрис и отметить Лидзани за столь эффективную режиссуру. Между спонтанностью и изяществом, между эксцентричностью и поэзией, между радостью и горечью, «Эстерина» — это путешествие в сентиментальное воспитание женщины, ищущей счастья, пронзенного ранами разочарования, упадка достоинства, потери веры в саму жизнь» (Giacci, 2009).

А Эннио Биспури полагает, что «фильм представляет собой наивную притчу, тесно связанную с диалектикой города и деревни, честностью и коррупцией, наивностью и коррупцией, реальностью и мечтой, изображенную в стилистических рамках, очень близких к нежному и оригинальному миру ранних фильмов Лучано Эммера. Однако интерпретация

этого фильма лишь на первый взгляд проста, поскольку переплетение психологических, политических и социальных проблем, наряду с осуждением коррумпированной среды, затрагивающей страну, все больше стремящуюся к экономическому подъему, и следствием этого является иллюзорное счастье, находящееся в пределах досягаемости, заставляют нас сбавить обороты в свежей энергии, с которой режиссер представляет и развивает историю главной героини, шестнадцатилетней Эстерины (Карла Гравина), сироты. Ей наскучила деревенская жизнь, и она наивно стремится осуществить свою мечту — переехать в город и выйти замуж. ... В фильме Лидзани... драматические подтексты проявляются в языке, открытом для комедии и пронизанном свежестью, подчеркнутой мастерской игрой главной героини и темпом, заданным режиссурой, сосредоточенной на развитии, прежде всего, динамичной личности персонажа, последовательно и успешно поддерживаемой безупречным монтажом. ... В конце концов, этой грустной и радостной, забавной и меланхоличной, сентиментальной, а порой даже трогательной, реалистичной и мелодраматической притчей Лидзани рисует портрет молодой женщины, очень живой и выразительной, с яркими красками» (Bispuri, 2010).

На мой взгляд, «Эстерина» - это попытка Карло Лидзани после эксцентричной комедии «Развинченный» попробовать себя в синтезе комедии и мелодрамы в духе «розового неореализма». Правда, в стилистике «Эстерины» неореализма чуть больше розовой наивности, а главная героиня в обаятельном исполнении юной Карлы Гравины далека в своей естественности и непосредственности от эмоционально-сексапильного напора звезды «Хлеба, любви и фантазии» (1953) Джины Лоллобриджиды...

В итальянском кинопрокате «Эстерина» прошла достаточно скромно, а на советские экраны не попала вовсе. А зря, массовой аудитории в СССР конца 1950-х эта легкая для восприятия картина наверняка бы понравилась...

Горбун / Римский Горбун / Il gobbo / Le bossu de Rome. Италия-Франция, 1960. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лучано Винченцони, Элио Петри, Томмазо Кьяретти, Уго Пирро, Карло Лидзани, Витториано Петрилли, Марио Сократе. Актеры: Жерар Блен, Анна Мария Ферреро, Бернар Блие, Иво Гаррани, Пьер Паоло Пазолини, Нино Кастельново и др. Драма. Премьера: 1.12.1960. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 0,7 млн. зрителей.**

1943 год. Нацисты оккупировали Рим. Альваро Козенца по кличке Горбун (Жерар Блен) решает организовать восстание против немцев...

В сезон выхода «Горбуна» на европейские экраны пресса отнеслась к нему неоднозначно:

«Главный герой этого фильма действительно существовал... Он был партизаном, но в послевоенные потрясения не смог сложить оружие и был убит полицией после серии бандитских вылазок. Здесь мы находим похожий образ, очевидно, расширенный и окрашенный вымышленной интерпретацией, которая, помимо любых возможных отсылок к реальным событиям, стремится изучить характер и раскрыть причины психологической эволюции, которая за несколько лет приведет молодого человека, нетерпимого ко всем ограничениям, от борьбы за свободу до борьбы с законом, до того дня, когда насильственная смерть оборвет жизнь, полную противоречий и сомнений» (Rondi, 1960).

«Фильм, претендуя на возрождение эстетических и социальных канонов неореалистической формулы, в итоге оказывается явно подавлен более откровенно жестокими и насильственными элементами рассказываемой истории. Несомненная самоотдача режиссёра не избегает некоторых ошибок в декорациях и повествовании, которые приводят к чередованию чрезмерно описанных сцен с более многочисленными, слабыми, многословными и навязчивыми частями» (*Segnalazioni cinematografiche*. 49. 1961).

На рубеже 1960-х итальянский кинематограф стремился переосмыслить события второй мировой войны, в том числе в таких знаменитых фильмах, как «Все по домам»

Луиджи Коменчини, «В Риме была ночь» Роберто Росселини, «Генерал делла Ровере» Витторио Де Сика, «Долгая ночь 1943 года» Флорестано Ванчини и др.

Карло Лидзани решил внести в эту тему свою лепту, но выбрал несколько иной ракурс, рассказав драматическую историю о герое-партизане, ставшем после войны бандитом…

«Горбун» был итало-французской постановкой, поэтому на главную роль был выбран талантливый и весьма популярный в ту пору актер Жерар Блен (1930-2000), незадолго до этого блестяще сыгравший в дилогии Клода Шаброля «Красавчик Серж» (1958) и «Кузены» (1959). На мой взгляд, Блен прекрасно справился с противоречивой ролью Горбуна, а Карло Лидзани успешно сумел вписать этого персонажа в неореалистический антураж.

В итоге «Горбун» имел большой успех у массовой аудитории: только в Италии его посмотрели 5,5 млн. зрителей (14-е место по посещаемости в сезоне 1960/1961). Это было значительно больше, чем у многих развлекательных пеплумов и комедий.

В советский прокат «Горбун» не попал, так как в СССР было не принято показывать на экране героев-партизан, вступивших после войны на преступную дорожку…

Конный карабинер / Il Carabiniere a cavallo. Италия, 1961. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Антонио Пьетранджели. Актеры: Нино Манфреди, Аннет Стройберг, Маурицио Арена, Лучано Сальче, Пеппино Де Филиппо и др. Комедия. Премьера: 31.08.1961. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (83-е место в сезоне 1961/1962).**

У карабинера (Нино Манфреди) в день свадьбы кто-то «увел» лошадь, и бедняга вынужден ее искать…

Эта третья по счету комедия Карло Лидзани столкнулась с цензурными трудностями (говорят, что начальству карабинеров не понравилось, как на экране были представлены стражи порядка), но, в конце концов, вышла на экран и собрала целый букет противоречивых мнений в прессе:

«Нино Манфреди… выступает в паре с самым непосредственным и уверенным в себе итальянским комиком Пеппино Де Филиппо. Само собой разумеется, что день… будет очень оживленным, и в конце концов, по крайней мере, в плане смеха, они останутся полностью довольны» (*Il Messaggero di Roma*. 8.09.1961).

«Фильму не хватает плавности и живости, и Манфреди, когда он избавляется от клише, становится по-настоящему хорош, в противном случае его попытки тщетны. Лидзани здесь снова пытается сделать то, что ему не удалось в «Развинченном», но опять же, мы определенно не можем сказать, что ему это удалось» (*Il Resto del Carlino*. 1961).

«Блестящий сценарий, полный идей и изобретений, щедро приправленный остроумными шутками. Иногда фильм отклоняется от темы, как в эпизоде с бандитом на ферме, но даже эти главы спасает скорость и легкость исполнения. Нино Манфреди нашел здесь подходящего для себя персонажа, и Пеппино Де Филиппо демонстрирует свое знаменитое мастерство. … Но достаточно ли мастерства двух актеров и нескольких забавных реплик, чтобы создать комедию?» (*Corriere della Sera*. 1961).

В XXI веке мнения кинокритиков о «Конный карабинере» всё также существенно разняться:

«Слишком легкомысленная и откровенно устаревшая комедия, которая сегодня может вызвать лишь равнодушие. Вина за её провал в значительной степени лежит на режиссёре Лидзани, которому, похоже, некомфортно в этом жанре» (Ceruti, 2004).

«Этот фильм доставляет большое удовольствие, во многом благодаря необычному дуэту Манфреди и Пеппино Де Филиппо, а также участию шведской актрисы Аннетт Стройберг» (Ciaffaroni, 2018).

Говорят, что Нино Манфреди (1921-2004) остался недовольным и этой комедией, и собственной игрой в ней. Но и сегодня она смотрится местами забавно, а дуэт Манфреди - Пеппино Де Филиппо, в самом деле, вызывает смех.

В итальянском прокате «Конный карабинер» прошел неплохо, собрав 2,3 млн. зрителей…

Золото Рима / Преследуемые гестапо / L'oro di Roma / Traqués par la gestapo. Италия-Франция, 1961. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Джулиани Дж. Де Негри, Карло Лидзани, Альберто Лекко (по мемуарам Джакомо Дебенедетти «16 октября 1943 года»). Актеры: Жерар Блен, Анна Мария Ферреро, Жан Сорель, Анна Мария Амета и др. Драма. Премьера: 24.11.1961. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

16 октября 1943 года. Рим. Комендант немецких оккупационных войск предлагает еврейской общине города собрать и сдать на нужды Рейха 50 килограммов золота…

В год премьеры «Золота Рима» итальянская пресса отнеслась к нему довольно противоречиво.

К примеру, кинокритик Аделио Ферреро (1935-1977) резонно считал, что, что «в фильме «Золото Рима» Карло Лидзани, … безусловно, стремился вернуться к самым личным и вдохновляющим работам своей фильмографии: «Внимание! Бандиты!» и «Повесть о бедных влюбленных», представляя зрителю один из самых трагических и жестоких эпизодов немецкой оккупации Италии» (Ferrero, 1961).

А журналист и критик Джан Мария Гульельмино (1922-1985) писал, что в этой драме «присоединение «частной любовной истории» к историческому материалу не всегда убедительно» (Guglielmino, 1961).

Вместе с тем, в XXI веке киноведы всё чаще возвращаются к «Золоту Рима» как к важной странице истории итальянского кино.

Марция Прокопио отмечает, что этот «фильм в неизменно проникновенном тоне описывает драматические события тех бурных дней, переплетая их с «личным романом»… Деликатно и с оттенком жалости изображает различных персонажей: от юноши, бунтующего, потрясенного пассивностью своего народа, ненавидящего все формы насилия, до Симоне, который закалывает себя на глазах у немцев, предпочитая смерть отдаче золота, до Джулии, которая из морального долга бросает любимого человека и свое верное спасение. Улицы Рима всегда пусты, символизируя пустоту общества, покинувшего евреев. Еврейская община встречает очередное трагическое событие с мужеством, но без надежды. Предательство. Фильм не идеален, потому что он накладывает личную романтическую линию на исторический и хоровой материал, что приводит к риторическому финалу. Но он заслуживает похвалы за то, что привлекает внимание широкой публики к забытому эпизоду войны и преследования евреев» (Procopio, 2020).

И уже абсолютно восторженную оценку «Золоту Рима» дает Луиджи Локателли: «Давайте раз и навсегда скажем, что Карло Лидзани был поистине великим. Тем, кто, как немногие другие в нашем кинематографе, умел, в американском стиле, балансировать между жанрами, сочетая их с истинно итальянским, гражданским и социально ориентированным кино. Это демонстрирует фильм «Золото Рима»… с захватывающим дух финалом, который непременно вас тронет» (Locatelli, 2014).

Не разделяя безудержного восторга Луиджи Локателли, отмечу, что после не слишком успешной «передышки» в комедии «Конный карабинер» Карло Лидзани явно рассчитывал повторить успех своего «Горбуна» (1960), триумфально прошедшего по экранам Италии. «Золото Рима» - это снова итало-французская продукция, где Жерар Блен опять играет одну из главных ролей (вторая главная мужская роль у другого известного французского актера – Жана Сореля). Тема картины даже более острая и драматичная, чем у «Горбуна»… Но в целом «Золото Рима», несмотря на неореалистическую стилистику, часто скатывается в прямолинейную мелодраму, и фильму, увы, так и не удается подняться до уровня настоящей трагедии.

В итоге если остросюжетная драма «Горбун» собрала в Италии: 5,5 млн. зрителей, то «Золото Рима» всего лишь 0,7 млн. Во Франции зрителей в кинозалах было еще меньше. Для столь амбициозного проекта это был явный провал.

По-видимому, в «Золоте Рима» Карло Лидзани, невзирая на все свои благородные намерения и усилия, так не сумел найти ключ к зрительским сердцам…

Стоит отметить, что к теме безжалостного уничтожения нацистами евреев Карло Лидзани спустя много лет вернулся в своем последнем игровом фильме «Отель Меина» (2007), и, на мой взгляд, тоже не добился впечатляющего художественного результата…

Веронский процесс / Il Processo di Verona / Le procès de Verone. Италия-Франция, 1963. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Уго Пирро. Актеры: Фрэнк Вольф, Сильвана Мангано, Андреа Босич, Иво Гаррани, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 27.02.1963. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (24-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

25 июля 1943 года. Италия. Шесть членов «Фашистского совета», включая министра иностранных дел графа Чиано (который был зятем Муссолини) выразили недоверие правительству. Спустя несколько часов все они были арестованы немцами и выданы Муссолини. В январе 1944 года на так называемом Веронском процессе «мятежники» были приговорены к расстрелу…

Выход фильма «Веронский процесс» на экраны Италии «вызвал настоящую бурю. Вдова Чиано добилась временного его запрещения. Как сообщал французский еженедельник «Леттр Франсэз», Лидзани был объявлен самым «опасным» режиссером Италии за его приверженность к острым политическим проблемам» (*Советский экран*. 1963. № 21).

Со времен событий фильма прошло всего лишь 20 лет, поэтому они были живы в памяти миллионов итальянцев, так что ничуть не удивительно, что на премьеру «Веронского процесса» откликнулась практически вся пресса Италии (а частично и Франции).

В принципе кинокритики поддержали картину, хотя нередко и упрекали ее в поверхностности и мелодраматичности.

Киновед Анджело Солми был убежден, что это «произведение… с захватывающим ритмом, которое поднимает сильное напряжение, присущее истории, на уровень искусства» (Solmi, 1963).

Ему вторил журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971): «Веронский процесс» «остается серьезным, смелым и мощным произведением исторического кинематографа, масштабным зрелищем, одновременно интеллектуальным и популярным, художественно значимым и поучительным… Это великолепный репортаж, … к которому поразительное, порой галлюцинаторное, физическое сходство некоторых персонажей добавляет изумления» (Sacchi, 1963).

С такой оценкой был согласен и журналист, сценарист Джузеппе Маротта (1902-1963): «Изысканный рассказ в объективности настоящего художника. Он не продумывает эффекты заранее, не делает акцентов, ничего не приукрашивает; и все же он безошибочно пробуждает в зрителе все, что нужно пробудить. … Браво» (Marotta, 1963).

При этом, по мнению писателя и художественного критика Альберико Сала (1923-1991), «историко-психологическая интерпретация одного из самых мрачных периодов итальянской истории, … предложенная Лидзани и его соратниками, интересна и драматична… Сам Лидзани добавил отстраненное чувство жалости» (Sala, 1963).

Прав писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976): «Лидзани… возможно, никогда еще так чисто не переносил свое неореалистическое призвание, свою приверженность истине, на мучительную плоскость текущих событий. В его фильме даже нет антифашистского тона, настолько он естественно антифашистский… И с другой стороны, он не исключает той волны сострадания, которой не отказывают даже самому низкому преступнику, когда он стоит перед топором» (Pestelli, 1963).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал: «До вчерашнего дня мы видели мрачных героев фашизма на экранах демократической Италии с их настоящими лицами, только в кинохрониках… Сегодня, с фильмом «Веронский процесс», мы снова видим их под масками известных актеров, которые наделили их жестами и чертами лица. Время прошло, и живые фигуры вчерашних новостей уже стали персонажами. … Лидзани воздействовал на

персонажей, ... извлекая из каждой сцены их человеческую сторону с точным изучением психологии, вдумчивым вниманием к каждой их реакции, интеллектуальной точностью в сопоставлении их настроений с моментом и в визуальном выражении с помощью яркого кинематографического языка... Можно критиковать фильм кое-где за некоторую поверхностность, ... за стремление к чрезмерности в зрелищном смысле, к получению несколько простых эффектов, ... но это не лишает фильм строгости и эмоционального интереса» (Rondi, 1963).

Кинокритик Уго Казираги (1921-2006) пришел к выводу, что «те, кто не испытал непосредственно глубины унижения, до которой опустился фашизм, могут воспринимать этот фильм как документ, помня при этом, что по необходимости это холодный документ, реконструированный на основе свидетельств самих участников событий, и в котором, следовательно, нет места той степени боли и стыда... Карло Лидзани и Уго Пирро ... продемонстрировали ... объективность и хладнокровие опытных наблюдателей, как если бы та эпоха была гораздо более далекой, чем она есть на самом деле. ... Лидзани ... с необходимым критическим контекстом отметил времена поражения и упадка фашизма» (Casiraghi, 1963).

А киновед Мино Арджентьери (1927-2017) отметил, что это «ясный, лаконичный, честный рассказ, правдивый по существу и деталям, захватывающий, как любая история интриг. ... Это своего рода демократический новостной журнал, в котором техника репортажа, переосмысленная в рамках убедительной повествовательной формулы, достигает полноты впечатляющего результата. ... Лидзани ... хотя иногда и скатывается к мелодраматическому повествовательному изложению, в целом избегает этой ловушки и выбирает сухое развитие событий, сосредоточенное на голых доказательствах фактов, без громоздких преувеличений» (Argentieri, 1963).

Кинокритик и журналист Коррадо Терци (1923-1996) также в значительной степени выразил позитивную оценку «Веронского процесса»: «В скрупулезном пересказе фактов фильм теряет... значительную часть той остроты, которая всегда необходима кинематографическому зрелищу, чтобы «зацепить» зрителя, но компенсирует это ощущением подлинности некоторых сцен, где то, что было фашизмом, материализуется перед нашими глазами в непостижимой бездне бесполезного вероломства и низкой мести. ... Достойный ... фильм Лидзани без оговорок на драматическом уровне, где некоторые персонажи имеют возможность выделиться с точными человеческими контурами, в точном психологическом построении» (Terzi, 1963).

Луиджи Бини полагал, что этот «фильм... характеризуется интеллектуальной, хотя и сложной и трудоемкой структурой, представляющей собой синтез документа и романа. ... Преобладает «романистическое» (или, если хотите, психологическое) измерение, являющееся результатом внутреннего анализа трагедии главных героев и ведущее к полному пониманию трагической природы фактов, ... попытка достоверно выразить исторические события, начиная с самих персонажей... Это структурное решение само по себе успешно, но не лишено недостатков... Эпилог — самый захватывающий эпизод фильма» (Bini, 1963).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) был строг: «Журналистская часть фильма, особенно вторая, ценится за точность и твердость изложения. От слушаний до казни, образец кинематографа, фильм почти безупречен, напряжен, полон боли: он обладает неоспоримой силой реконструированного документа. К сожалению, Лидзани не смог устоять перед искушением вымышленной истории, драматической интерпретации, психологического подтекста. Короче говоря, он не смог выбрать между безупречной моделью, предложенной Рози в «Сальваторе Джулиано», и старыми формулами... Фильм безвозвратно деградирует каждый раз, когда переходит от публичного события к семейной хронике» (Kezich, 1963).

Кинокритик Аделио Ферреро (1935-1977) подчеркивал, что, «разрываясь между своего рода документальным переоткрытием истории, которое вырождается в правдоподобную «реконструкцию», и нарративной свободой, блуждающей за вымышленными преувеличениями, Лидзани впал в заблуждение, которого вполне можно было опасаться: история стала жесткой... в рамках драматической условности» (Ferrero, 1963).

А кинокритик Эрнесто Гвидо Лаура (1932-2023) считал, что «фильм получился менее успешным, чем мог бы быть, потому что Лидзани (или, возможно, его сценарист Уго Пирро) позволил себе слишком увлечься, по сравнению с сухим балансом произведения, полушпионской интригой «Дневников» с таинственной фигурой фрау Бетц и т.д.» (Laura, 1963).

Киноведу Морандо Морандини (1924-2015) казалось, что «на зрелищном уровне… эффектность «Веронского процесса» трудно оспорить. … Сила фильма, … несмотря на скатывания в мелодраматическую удобоустроенность, … в двух его главных героях» (Morandini, 1963).

Как считал кинокритик Поль-Луи Тирар (1932–2018), «пригласив Сильвану Мангано сыграть Эдду Чиано в шекспировском стиле, используя выдающегося и многогранного Фрэнка Вольфа…, и довольно сильно акцентируя внимание на каждой сцене, заканчивающейся звуком выстрелов, Лидзани хотел заново открыть несколько наивный стиль «истории», которая вовсе не стремится… к амбициозной интерпретации, марксистской или экзистенциалистской, поскольку она не является антропологической и структурной. По сути, это вопрос «текущих событий», реконструированных драматически, придающих им форму романа, сохраняя точность их деталей» (Thirard, 1963).

Киноведы XXI века оценивают «Веронский процесс» также довольно высоко:

«Если согласиться с тем, что работа Карло Лидзани — это современная историческая книга, созданная посредством кинематографических образов, то «Веронский процесс» — почти наверняка самая совершенная из его реконструкций. … Намеренно дидактичная, строгая и точная, созданная с использованием кодов псевдодокументального кино… это одна из важнейших итальянских судебных драм… Вклад актеров имеет основополагающее значение в фильме, основанном на словах, на противостоянии, на переосмыслении прошлого в отсутствие будущего, где Фрэнк Вольф (в роли Чиано), Сальво Рандоне и Иво Гаррани идеально чувствуют регистры трагедии» (Ciofani, 2018).

На мой взгляд, «Веронский процесс» можно смело отнести к лучшим работам Карло Лидзани: сохраняя неореалистическую стилистику, он добился практически хроникального эффекта изображения исторических событий. Сильвана Мангано (1930-1989) мощно и психологически убедительно сыграла здесь одну из лучших своих ролей. А финал картины и сегодня выглядит истинным режиссерским шедевром.

Интерес к реконструкции реальных драматических событий 1943/1944 годов в Италии был так высок, что далекий от развлекательности «Веронский процесс» посмотрели 3,4 млн. зрителей (24-е место в прокатном сезоне 1962/1963 годов). Это было значительно больше посещаемости таких известных голливудских фильмов, как «Лолита» Стенли Кубрика, «Мыс страха» Дж. Ли Томпсона и др.

Сильвана Мангано была удостоена за свою роль наград «Давид ди Донателло» и «Серебряная лента»…

В советский кинопрокат «Веронский процесс», увы, не попал. По-видимому, закупочная комиссия посчитала, что зрителям в СССР не нужна история о том, как одни фашисты судили и казнили других фашистов…

Горькая жизнь / Кислая жизнь / La Vita agra. Италия, 1964. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Лучиано Винченцони, Карло Лидзани, Лучано Бьянчарди (по роману Лучано Бьянчарди). Актеры: Уго Тоньяцци, Джованна Ралли, Джампьеро Альбертини, Нино Крисман, Россана Мартини и др. Драма. Комедия. Премьера: 23.04.1964. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей (74-е место по посещаемости в сезоне 1963/1964).**

Лучано (Уго Тоньяцци) приезжает в Милан, чтобы отомстить «боссам» за гибель шахтеров, погибших под землей по их вине. Но постепенно «столичная» жизнь тянет «мстителя» совсем в иную сторону…

В год премьеры итальянская пресса оценила «Горькую жизнь» неоднозначно:

«Фильм, основанный на романе Бьянчарди, отражает его литературные истоки, особенно в чрезмерной многословности персонажей, которая временами значительно замедляет темп повествования. Необходимость придать содержательность слабому сюжету привела режиссера к включению в фильм чрезмерного количества отступлений и трюков, которые не всегда соответствовали сатирическим намерениям сюжета. Игра двух персонажей находится на хорошем уровне» (*Segnalazioni cinematografiche*. 56. 1964).

«Горькая жизнь» не является ни серьезным фильмом, учитывающим все аспекты изображаемого положения, ни сатирическим фильмом, лишенным злобы, полемического негодования и способности затрагивать глубокие струны души. Формальная структура фильма, с ее постоянным растворением анекдотов в зарисовках и поверхностных карикатурах, показательна в этом смысле: достаточно вспомнить эпизод обсуждения эротизма, портрет швейцарской пары» (Ferrero, 1964).

В XXI веке это неоднозначное отношение к «Горькой жизни» в целом сохранилось. В основном претензии основаны на сравнении романа и фильма:

«При переходе от книги к фильму горькая ирония Бьянчарди, столь же безжалостная по отношению к системе, сколь и к самому автору, сменяется вялой сатирой на нравы, ослабленной комическими элементами и побочными эффектами... Утешительный финал, в котором главный герой, в отличие от романа, позволяет жене остаться и прогоняет любовницу, оставляет глубокое чувство разочарования. Однако некоторые тонкие наблюдения режиссера заслуживают упоминания... Таким образом, в то время как роман удивляет необычайной актуальностью своих тем, фильм, кажется, в основном свидетельствует о долговечности того итальянского кинематографа среднего класса, который всегда характеризовал наше кино, в котором смелость сменяется насмешкой, а гнев буквально заменяется фырканьем» (Mizzoni, 2006).

«В романе Бьянчарди, с присущими ему проницательностью и иронией, анализировал тогдашний зарождающийся экономический бум, уделяя особое внимание его недостаткам. ... Здесь и экономическое чудо, и расширение потребления, и история человека с революционными идеями, который пытается бороться с «системой», но в итоге оказывается в ней интегрирован. Лидзани, режиссер, всегда тяготевший к повествованию о реальности, мастерски описывает ситуации, обстановку и персонажей в документальном стиле, с отсылками к итальянской комедии и несколькими проблесками «новой волны». Он также искусно предвосхищает определенные атмосферы индустриального отчуждения в гротескной форме. ... Тоньяцци необыкновенно оживляет своим лицом, мимикой, жизнерадостностью провинциального персонажа, который сначала твердо верит в свои идеалы, но затем становится карьеристом, уничтоженным механизмами того самого общества, с которым он стремится бороться» (Di Noto, 2020).

«Фильм, построенный на структуре флэшбеков, которая сразу бросается в глаза, когда он и его возлюбленная, кажется, прощаются на Центральном вокзале после года совместной жизни, экспериментирует с другими необычными идеями, такими как прямое обращение главного героя к зрителю, даже когда действие продолжается вокруг него, и неожиданные статичные изображения... Фрагментированное повествование, отражающее бешеный темп миланской жизни, искусно подчеркивает трансформацию характера непостоянного, нерешительного человека, временами смиряющегося с пониманием того, как многие юношеские идеалы рушатся перед лицом практичности и реализма. ... Однако фильму не хватает возможности сделать его увлекательным, глубоко погрузившись в характеры персонажей и рассказав по-настоящему содержательные эпизоды, которые не просто иллюстрируют хорошо описанные социальные условия. Порой Лидзани увлекается ненужными отступлениями, затягивая сцены и замедляя темп, не придавая фильму необходимой остроты, несмотря на некоторые тонкие иронические замечания, мастерски исполненные Тоньяцци» (Davinotti, 2008).

«Безопасное пространство (итальянская комедия) постоянно разрушается и нарушается неуместными вставками, которые усиливают метафизическое измерение истории. Доказательством тому служит тревожная сцена интервью в издательстве, снятая в стиле научно-фантастического фильма «1984», но при этом сильно пронизанная едкой иронией главного героя. Таким образом, анархическая формальная шизофрения «Горькой

жизни» является наиболее полным и искренним (хотя и несовершенным) проявлением роли жанра в кинематографе Лидзани: не клетка, подчиняющая историю и повествование своим правилам, а инструмент для пересказа и исследования реальности» (Contin, 2011).

Впрочем, кинокритик Роберто ди Маттео считает «Горькую жизнь» одной из лучших работ Карло Лидзани: «Сарказм и анархию произведений Бьянчарди… Карло Лидзани переносит на экран в форме парадокса и иронии, уже очевидных в поведении Тоньяцци в начале фильма. Вступительные титры пронизаны плотным монтажом уличных беспорядков, которые вскоре забываются и сменяются бешеной жизнью ломбардской столицы. Это скопление людей, машин, квартир и небоскребов, находящихся в постоянном строительстве; вечная строительная площадка зданий и людей… Включенный в список 100 итальянских фильмов, подлежащих сохранению, «Горькая жизнь» — обязательный к просмотру фильм для любого любителя итальянского кино» (di Matteo, 2019).

И здесь я, скорее, склонен разделить мнение Роберто ди Маттео: «Горькая жизнь» - выдающаяся работа Карло Лидзани.

И хотя название этого фильма перекликалось со «Сладкой жизнью» Федерико Феллини, вышедшей на экраны тремя годами ранее, Лидзани, как мне кажется, опирался здесь на успешный опыт сатирической комедии Пьетро Джерми «Развод по-итальянски» (1961).

Интересно отметить, что гибкий конформист, замечательно сыгранный в «Горькой жизни» Уго Тоньяцци (1922-1990), видимо, настолько понравился Джерми, что он пригласил того же Тоньяцци сыграть главную роль в комедии «Аморальный» (1967), где талантливый актер во многом развил находки, найденные им в роли Лучано…

Некоторые эпизоды «Горькой жизни» так и просились в советский кинопрокат 1960-х: к примеру, в начале своей миланской «одиссеи» Лучано жил в катастрофически нищенских условиях, перебиваясь с хлеба на воду. Однако в дальнейшем, когда персонаж Тоньяцци отказался от идеи мести капиталистам за гибель шахтеров, и, напротив, успешно встроился в циничный мир бизнеса, всё радикально менялось… Сатира Карло Лидзани в «Горькой жизни» была едкой: соблазны «экономического бума» были представлены на экране в самом циничном обличье.

Прокат «Горькой жизни» в Италии был относительно успешным: фильм собрал в кинозалах около двух миллионов зрителей. Это было больше, чем у множества развлекательных фильмов сезона, включая «Марсиан с двенадцатью руками» Кастеллано и Пиполо, «Замок в Швеции» Роже Вадима и др.

Опасные любовные романы / Amori pericolosi / Amours dangereuses. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Альфредо Джаннетти, Карло Лидзани, Джулио Квести. Сценаристы: Франко Брузати, Робер Франшевиль, Альфредо Джаннетти, Карло Лидзани, Джулио Квести. Актеры: Орнелла Ванони, Жан Сорель, Джульетта Мэньел, Фрэнк Вулф, Грациелла Граната, Сандра Мило, Жерар Блен и др. Драма. Триллер. Премьера: 14.08.1964. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

В новелле Карло Лидзани «Патруль» (La ronda) солдат Иностранного легиона, увлеченный проституткой (Орнелла Ванони), пренебрегает своими воинскими обязанностями…

В Италии 1960-х стало модным снимать фильмы, состоящие из отдельных новелл, снятых разными режиссерами. «Опасные любовные романы» относились к этому числу. Успеха в прокате эта картина практически не имела (быть может, в том числе из-за того, что была не цветной, а черно-белой), да и пресса откликнулась на нее довольно сдержанно:

«В трех эпизодах фильм демонстрирует совершенно разные режиссерские подходы. Технически интересный, несмотря на преувеличенную каллиграфию, первый эпизод, несомненно, лучший из трех; история во втором карикатурна и груба, в то время как третий — классический фарс, разворачивающийся в быстром темпе, хотя его развязки довольно предсказуемы» (*Segnalazioni cinematografiche*. 56. 1964).

«Патруль» следует по стопам наполненного драматизмом, страстного театра, из которого он черпает вдохновение … с неизменно сухой и реалистичной игрой актеров» (Rondi, 1964).

Челестина / La Celestina P…R… Италия, 1965. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Массимо Франчоза, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Ассия Норис, Джорджо Стегани (по отдаленным мотивам романа Фернандо де Рохаса). Актеры: Ассия (Ася) Норис, Венантино Венантини, Беба Лончар, Рафаэлла Карра, Мерилу Толо, Франко Неро и др. Комедия. Премьера: 17.03.1965.

Челестина (Ассия Норис) знакомит молодых женщин с богатыми мужчинами…

В год выхода «Челестины» в прокат писатель и сценарист Эрколе Патти (1903-1976) писал, что «снятый Лидзани с большой легкостью, фильм развивается плавно, не стремясь придать хоть какую-то достоверность сюжету и характерам главных героев. Наиболее яркие моменты — в некоторых второстепенных персонажах… Ассия Норис демонстрирует больше колорита и остроты, чем во всех своих приторно-сладких фильмах 1930-х и 1940-х годов. Здесь она наконец-то находит себя в роли персонажа, который вовсе не приукрашен, а, наоборот, обладает сильной дозой цинизма» (Patti, 1965).

Правда, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* был более строг, считая, что это «скромная работа, слегка оживленная определенной энергией главной героини. Профессиональная режиссура» (*Segnalazioni cinematografiche*. 57. 1965).

Главную роль в «Челестине» сыграла Ассия (Ася) Норис (1912-1998). Она родилась в Санкт-Петербурге, а после эмиграции её семьи стала звездой итальянского кино «белых телефонов». В 1930-х – 1940-х она много снималась, и ее партнерами были Витторио Де Сика (1901-1974) и Амедео Надзари (1907-1979).

К моменту съемок «Челестины» Асе Норис исполнилось уже 52 года, и она очень давно не появлялась на экране. Однако Карло Лидзани осмелился предложить ей главную роль (увы, последнюю в ее кинокарьере).

И здесь, скорее всего, прав кинокритик Лоренцо Чиофани: «Это фильм для актрисы, стремящейся вернуть утраченный статус, что является одновременно и сильной, и слабой стороной картины: Норис берет фильм на себя, бережно несет его на своих плечах, позволяет всему вращаться вокруг ее дьявольского персонажа (выраженного в запоминающейся фразе: «Я прячусь в цинизме, чтобы испытывать чувства, которых я все равно не испытываю») и забывает оставить место для сюжета, изобилующего дырами и неясными моментами» (Ciofani, 2012).

Впрочем, комедия «Челестина» (в названии которой “La Celestina P…R…” явно обыгрывалось известное англоязычное сочетание Public relations - PR) на деле получилась довольно бойкой и живой, а местами сатирической и едкой.

Несмотря на всю фривольность сюжета Карло Лидзани, чтобы избежать проблем с цензурой, не стал включать в эту комедию никаких смелых эротических сцен. Кроме того, он почему-то снова (как и свою новеллу в «Опасных любовных романах») снял на черно-белую пленку. В результате эта картина в Италии не смогла войти даже в первую сотню самых посещаемых фильмов сезона…

Секретная война / Секретные агенты / Среди шпионов / Грязная игра / La guerra segreta / Guerre secrète / The Secret Agents / Spione unter sich / The Dirty Game. Франция-Италия-ФРГ-США, 1965. Режиссеры: Кристиан-Жак, Вернер Клингер, Карло Лидзани и Теренс Янг. Сценаристы: Филипп Бувар, Кристиан-Жак, Эннио Де Кончини, Джо Айзингер, Жак Реми. Актеры: Генри Фонда, Роберт Райан, Витторио Гассман, Анни Жирардо, Бурвиль, Мария Грация Буччелла, Робер Оссейн, Петер ван Эйк, Марио Адорф, Жак Серна, Жорж Маршаль, Клаус Кински и др. Шпионский триллер. Премьера: 23.06.1965. **Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Середина 1960-х. Советский генерал сбегает из Восточного Берлина и выдает западных спецслужбам секрет: в Красном море готовится ловушка для двух американских подводных лодок, начиненных атомным оружием…

В сезон европейского проката «Секретной войны» рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что этот «фильм, развивающий единую историю (сложную и чрезмерно богатую вариациями и поворотами сюжета), был снят четырьмя режиссёрами… В результате неизбежно возникает явное различие в тоне, от напряжённой драмы первой части до весёлой парадоксальности второй и несколько небрежной живости третьей; однако в целом фильм не лишён зрелищности и интереса» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 59. 1966).

Сейчас уже трудно сказать, зачем коммунист Карло Лидзани стал одним из режиссеров шпионского триллера «Секретная война». Хотя в этом фильме был собран впечатляющий ансамбль французских, американских и итальянских звезд первой величины, он, будучи рядовым солдатом «холодной войны», не оставил заметного следа в истории мирового и французского кинематографа…

Международный прокат этой ленты (по понятным причинам в СССР она не шла) также был довольно скромным…

Нервная дрожь / Захватывающий / Thrilling. Италия, 1965. Режиссеры: Этторе Скола, Карло Лидзани, Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Нино Манфреди, Вальтер Кьяри, Россана Мартини, Пьеро Полетто, Джампьеро Альбертини, Сильва Кошина, Николетта Макиавелли, Александра Стюарт, Милена Вукотич и др. Комедия. Триллер. Премьера: 21.10.1965. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1965/1966).**

В этом комедийном альманахе, состоящем из трех новелл, Карло Лидзани поставил третью – «Солнечная автострада», в которой персонаж Альберто Сорди опрометчиво останавливается на ночлег в весьма странном отеле…

В год премьеры комедии *Thrilling* рецензент *Paese Sera* отзывался о ней весьма позитивно, утверждая, что «итальянские эпизодические фильмы, после… многолетних экспериментов, по крайней мере, стали более утонченными, избавились от остатков откровенной вульгарности и обрели собственное впечатляющее достоинство. Это относится и к этому фильму, который, как следует из названия, сплетает воедино три комических эпизода на «захватывающем» фоне» (*Paese Sera*. 29.10.1965).

Киновед Альберто Пеше (1943-2020) отметил, что «Альберто Сорди в третьем эпизоде снова оправдал ожидания, воплотив образ хвастливого, упрямого и несговорчивого задиры. Лидзани снял его сдержанно, мастерски, в духе телевизионного детектива, с небольшим количеством персонажей и быстрой сменой сцен» (Pesce, 1965).

Однако уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти писал, что этот «плохо снятый эпизодический фильм не спасает даже присутствие трех хороших актеров в главных ролях. … Роль Альберто Сорди… — единственный момент в фильме, получивший признание критиков. Хотя персонаж Сорди, вульгарный и хвастливый водитель, хорошо проработан, следует отметить, что с момента, как мы попадаем в отель, населенный безумными убийцами, история теряет свою привлекательность. Смешных моментов мало, и сам Сорди, кажется, не в настроении: он иногда закатывает глаза, отпускает пару шуток, но в целом сценарий действительно неубедителен» (Davinotti, 2009).

Итак, новелла Карло Лидзани «Солнечная автострада» давала Альберту Сорди (1920-2003) еще раз продемонстрировать свой комедийный «хамелеонский» талант. По ходу действия этой новеллы его персонаж становился жертвой «хичкоковского» заговора владельцев придорожного отеля…

В итоге в Италии этот комедийный альманах посмотрели 2,4 млн. зрителей (больше, например, чем у таких хитов, как «Вива, Мария!» и «Фантомас разбушевался»). Полагаю, их было бы еще больше, если бы продюсеры не поскупились на цветную пленку…

Проснись и убей / Проснись и убивай / Лутринг… проснись и умри / Svegliati e uccidi / Lutring… réveille-toi et meurs. Италия-Франция, 1965. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Уго Пирро. Актеры: Роберт Хоффман, Лиза Гастони, Джан Мария Волонте, Клаудио Камазо, Оттавио Фанфани и др. Драма. Детектив. Премьера: 6.04.1966. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (92-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,16 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Лучано Лутринг (Роберт Хоффман) – профессиональный вор, которого никак не может поймать полиция…

В год премьеры журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) похвалил в этом фильме в основном только роль, сыгранную Лизой Гастони: «Живой, настоящий, сильный персонаж, не потому что Лидзани понимал её лучше других, а потому что внутри неё живая, дышащая женщина… Какая простота в её естественности… по меньшей мере, пятьдесят процентов её знаменитых коллег с… короной див рушатся перед ней» (Sacchi, 1966).

В XXI кинокритик Марсель Давинотти также выделил игру Лизы Гастони в этой криминальной истории: «Действие разворачивается в бешеном темпе, перемещаясь из Милана в Цюрих и Париж, в безумной одиссее, в которой Лютринг… постоянно находится на грани нервного срыва, вплоть до тревожного эпилога… Гастони, которая поначалу кажется несколько неуклюжей и не вписывающейся в роль, постепенно вживается в образ, становясь ключевой фигурой… Фильм, несмотря на превосходное мастерство Лидзани, не всегда захватывает, но в целом доставляет удовольствие» (Davinotti, 2009).

В советский кинопрокат этот фильм Карло Лидзани не попал, зато вызвал довольно резкую критику.

Надо отметить, что особое разочарование советской прессы вызывали случаи, когда к развлекательным жанрам обращались западные режиссеры, ранее заслужившие в СССР репутацию «прогрессивных деятелей киноискусства».

Вот и известный кинокритик Юрий Ханютин (1929-1978) на страницах «Советского экрана» писал о фильме «Проснись и убивай!» так: «Вы хотите пережить момент ужаса? Идите на наш фильм! А всегда очень грустно, когда художник изображает уродливое, жестокое только для того, чтобы пощекотать нервы зрителя. Быть может, наибольшее огорчение в этом смысле вызвала итальянская картина «Проснись и убивай!». Рассказывая историю знаменитого миланского гангстера Лютринга, авторы, по их словам, хотели показать, как само общество, газеты, телевидение создавали рекламную шумиху вокруг простого итальянского парня и толкали его на новые преступления. Но социальная тема фильма растворилась в эффектных похождениях Лютринга. Широкий экран, цвет, дробь автоматных очередей, шикарные витрины ювелирных магазинов, которые грабит Лютринг, и роскошные отели, где он отдыхает перед новыми подвигами вместе со своей очаровательной возлюбленной (Ее играет Лиза Гастони — актриса прекрасной внешности, взрывчатого темперамента.) … Смотря на лицо Лютринга, думаешь только: убежит или нет? … Самое грустное, что фильм этот поставил Карло Лидзани по сценарию Уго Пирро — два крупных мастера, оставивших свой след в славной истории итальянского неореализма. Обидный компромисс!» (Ханютин, 1966: 15).

Правда, спустя почти два десятка лет киновед Георгий Богемский (1920-1995) отозвался о фильме «известного прогрессивного режиссера Карло Лидзани «Проснись и убей» иначе, утверждая, что «схема детективного фильма была использована режиссером для глубокого социального анализа итальянской действительности. Джан Мария Волонте на этот раз блеснул в сравнительно небольшой роли миланского полицейского комиссара» (Богемский, 1984).

Честно говоря, фраза о «глубоком анализе итальянской действительности» в фильме «Проснись и убей» мне кажется сильным преувеличением, хотя в целом эта драма сделана крепко, и Лиза Гастони не зря получила за свою психологически сложную роль «Серебряную ленту» и «Золотой глобус».

Для Карло Лидзани это был первый цветной фильм, и он постарался сделать цвет тревожным выразительным элементам этой криминальной истории, рассказанной под запоминающуюся музыку Эннио Морриконе…

Доллары текут рекой / Un fiume di dollari / Un río de dólares. Италия-Испания, 1966. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Пьеро Реньоли. Актеры: Томас Хантер, Генри Сильва, Дэн Дюрьи, Николетта Макиавелли, Джианна Серра, Нандо Гаццоло, Лорис Лодди и др. Вестерн. Премьера: 9.09.1966. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1966/1967).**

В этом спагетти-вестерне персонажей очень интересуют доллары, и за них они готовы бороться до конца…

После ошеломляющего прокатного успеха спагетти-вестернов Серджо Леоне За пригоршню долларов» (1964) и «На несколько долларов больше» (1965) итальянские продюсеры, почувствовав золотую жилу, стали выпускать вестерны ежегодно и в большом количестве. Известному продюсеру Дино Ди Лаурентису (1919-2010) удалось втянуть в это дело даже коммуниста Карло Лидзани.

В сезон премьеры итальянская пресса отнеслась к спагетти-вестерну «Доллары текут рекой» благосклонно:

«Это вестерн в итальянском стиле, довольно насыщенный зрелищными моментами благодаря энергичному подходу к экшн-сценам, в которых типичные мотивы жанра не искажаются, а лишь преувеличиваются. Не лишенный оригинальных идей и нескольких сюжетно удачных моментов, фильм снят с должным мастерством» (*Segnalazioni cinematografiche*. 62. 1967).

«Вестерн с той же силой и жестокостью, что и «За пригоршню долларов»… Атмосфера подлинности… Живая и живописная режиссура, задающая правильный тон… Превосходная операторская работа» (*Cinérevue*. 14. 1967).

Я же склонен согласиться с киноведом Паоло Мерегетти, который считает, что этот фильм – «попытка создания политически развитого спагетти-вестерна, который, однако, не поднимается выше среднего уровня» (Mereghetti, 1998). И уж, конечно же, он по всем параметрам уступает вестернам Серджо Леоне.

Кроме того, в вестерне «Доллары текут рекой», несмотря на цвет и широкий экран, нет ярких героев и интересно сыгранных ролей. Так что ничуть не удивительно, что он не стал супер-хитом проката.

В итальянском сезоне 1966/1967 года было больше двух десятков спагетти-вестернов (по главе со знаменитым фильмом Серджо Леоне «Хороший, плохой, злой»), и все они сумели очень сильно или хотя бы существенно обогнать по посещаемости вестерн Карло Лидзани, хотя тот и сумел заманить в кинозалы 2,7 млн. зрителей.

Покойся с миром / Requiescant / Mögen sie in Frieden ruh'n. Италия-ФРГ, 1967. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Ренато Идзо, Франко Бучерри, Адриано Больцони, Армандо Криспино, Лучо Баттистрада. Актеры: Лу Кастель, Марк Дэймон, Пьер Паоло Пазолини, Барбара Фрэй, Россана Мартини, Мирелла Маравиди, Франко Читти, Луиза Баратто, Нинетто Даволи и др. Вестерн. Премьера: 10.03.1967. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (94-е место в сезоне 1966/1967).**

Коварный злодей (в откровенно театрально-«оперном» исполнении Марка Дэймона) отдает приказ своим людям убить безоружных людей, включая женщин и детей. И только в самом конце фильма его настигнет неотвратимое возмездие…

В сезон проката итальянская пресса отнеслась ко второму широкоэкранному и цветному вестерну Карло Лидзани доброжелательно:

«В типичном и традиционном вестерне подчеркивается социальная ситуация угнетения с колониалистскими чертами. Восстание угнетенных представлено в современном ключе как победа пролетариата над капиталистическим деспотизмом. Темп довольно

быстрый, с профессиональной режиссурой и актерской игрой» (Segnalazioni cinematografiche. 65. 1968).

«Requiescant» находится где-то посередине… между итальянским вестерном старого образца и этим новым типом авантюрного, но преданного своему делу кино… «Демократические» мотивы вплетены в знакомый сюжет, но, похоже, что получилось неидеально» (*Cineforum*. 68. 1967).

Уже в XXI веке Кинокритик Марсель Давинотти, на мой взгляд, верно отметил, что «Requiescant» не обладает темпом вестерна в стиле Корбуччи или изяществом Серджо Леоне, и несовместимость режиссера с жанром начинает ощущаться с самого начала» (Davinotti, 2009).

В предыдущем спагетти-вестерне Карло Лидзани «Доллары текут рекой» не было интересных актерских работ. На сей раз режиссер решил исправить эту оплошность: в вестерне «Покойся с миром» сыграли Лу Кастель и Пьер Паоло Пазолини (1922-1975), которые, бесспорно, привнесли в свои роли (хоть и ограниченный жаром) психологизм. Однако в целом, несмотря на ряд ярких сцен и эффектный финал, «Requiescant» так и не смог привлечь по-настоящему массовую аудиторию: в итальянском прокате сезона 1966/1967 годов он занял всего лишь 94-е место.

Бандиты в Милане / Banditi a Milano. Италия, 1968. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Массимо ДеРита, Дино Маиури. Актеры: Джан Мария Волонте, Маргарет Ли, Томас Милиан, Дон Бакки, Эцио Санкротти, Рэй Лавлок, Пьеро Маццарелла, Карла Гравина и др. Драма. Детектив. Премьера: 29.03.1968. **Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1967/1968). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей.**

В Милане появилась дерзкая банда грабителей банков, возглавляемая неким Пьеро (Джан Мария Волонте). Расследование ведет комиссар полиции Базеви (Томас Милиан)…

Поскольку фильм «Бандиты в Милане» был поставлен по реальным событиям, о которых много писалось в итальянской прессе, он вызвал бурную реакцию у большинства журналистов и кинокритиков Италии.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что это «фильм-газета. Жесткий, жестокий, реалистичный; пронизанный той мрачной поэзией, которая начинает возвращаться в современное кино, и которая много лет назад зажгла самые светлые и яркие страницы итальянского кинематографа. Режиссер Карло Лидзани, не понаслышке знакомый с подобными успешными экспериментами (вспомните, например, «Горбуна», «Золото Рима» и «Веронский процесс»), черпал вдохновение из кровавого события, произошедшего в Милане менее года назад: ужасной перестрелки прямо в центре города, в которой банда грабителей банков противостояла полиции. … Место действия… воссоздано с документальной ясностью: … всегда в реалистичном стиле, который погружает зрителя непосредственно в центр событий… Даже цвет здесь способствует усилению ощущения непосредственной реальности. Всё в цвете, но ничего не «ярко», оттенки приглушенные, нюансированные, пастельные, как знаменитые цвета скандинавской сельской местности в туман или дождь; преобладают серые, черные и зеленоватые тона… Фильм, несомненно, ценный, … страница безупречного кинематографа, зрелище, оказывающее мощное воздействие на зрителя. Подкреплено актерской игрой, строго соответствующей реализму всего контекста. Особого упоминания заслуживают Джан Мария Волонте, который в роли главаря банды, намеренно изуродованного гримом, почти деформирующим его, эффективно воплотил противоречивый и сложный характер, тонкий и одновременно театральный, и Томас Милиан, который наполнил образ неаполитанского комиссара красочной человечностью… Также заслуживают похвалы диалектные акценты, как миланские, так и туринские, которые украшают диалоги всех актеров. … Лидзани, прежде всего, хотел рассказать нам, почему подобные события могут происходить и сегодня; то есть он начал фильм с предварительного исследования преступного мира и тех криминальных явлений, которые рискуют превратить некоторые из наших северных городов в Чикаго 1930-

х годов. … Лидзани, хотя и хотел оставить за собой лишь роль летописца, искренне сопереживал жертвам бандитов и даже в шуме стольких жестоких взрывов находил время, чтобы сдержанно рассказать нам об их смерти» (Rondi, 1968).

С этой высокой оценкой фильма были согласны и рецензенты *Il Mattino, Gazzetta del Popolo* и *La Gazzetta del Mezzogiorno:*

«Карло Лидзани в своем фильме «Бандиты в Милане» держится где-то между документальным кино и детективным фильмом, оставляя очень мало места для воображения, оставаясь строго верным реальности… Фильм является результатом тщательной, методичной и скрупулезной работы режиссера по расследованию и реконструкции… В «Бандитах в Милане» есть несколько эпизодов навязчивого характера, и он почти всегда сохраняет свой неистовый темп. Даже в образах главных героев Карло Лидзани подтвердил качества острого исследователя… «Бандиты в Милане» можно назвать превосходным фильмом благодаря темпу, монтажу, энергии, а также благодаря самоотдаче и серьезности, с которыми были воссозданы эти трагические события» (*Il Mattino*. 12.04.1968).

«Используя внимательный и острый, ясный и четкий, напористый и убедительный метр, Лидзани наполнил как драматические события, так и человеческие фигуры яркими образами, используя богатый и продуманный набор характерных черт и создав произведение, которое не только сбалансировано, интересно и захватывающе на зрелищном уровне, но и гражданski значимо и трогательно. (*La Gazzetta del Mezzogiorno*. 12.04.1968).

«Техника первоклассная, напряжение нарастает мощно, и зритель не отвлекается, даже зная досконально каждый кадр сюжета. Сцены ограблений превосходны, а погоня по улицам Милана очень эффектна» (*Gazzetta del Popolo*. 5.04.1968).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) был убежден, что «Бандиты в Милане» «чрезвычайно точно отражают текущие события и … искусно воссоздают текущие события… Первое достоинство Лидзани в том, что он построил, пожалуй, свой самый захватывающий фильм вокруг темы, хорошо известной всем. Но он держал эту тему на безопасном расстоянии, защищая свое достоинство как наблюдателя и исследователя… Именно поэтому в «Бандитах в Милане» так много воздуха… И что еще важнее, ритм не дает ни минуты расслабления, не говоря уже об усталости» (Pestelli, 1968).

Ему вторил сценарист и журналист Аджео Савиоли (1927-2017), отмечая, что «с документальной точки зрения, «Бандиты в Милане» сняты очень хорошо: мастерски сняты, мастерски смонтированы; цвет имеет холодный, объективный тон, гармонирующий с моральной позицией автора, широкий экран особенно функционален для сцен «охоты», декорации воспроизведены с точностью» (Savioli, 1968).

А Анджело Солми настаивал на том, что эта криминальная драма Карло Лидзани – «одно из важнейших произведений итальянского кинематографа последних лет. Произведение, которое, по сути, конкурирует с прославленными образцами трансатлантических гангстерских фильмов, а во многих отношениях и значительно превосходит их, – фильмы, в которых эмоции и напряжение достигают, благодаря плотной ритмической связке, высокой степени эмоциональности и, в конечном счете, истинного уровня искусства… По крайней мере, двадцать минут зритель замирает в ожидании, наблюдая за адским вихрем бандитов… Здесь достигается максимальная динамика и визуальный ритм, и оператор Руццолини, как и Лидзани, заслуживают похвалы за то, что успешно завершили одну из самых необычных сцен, когда-либо показанных с такой мощной выразительностью в кинематографическом произведении: которая, однако, имеет общий ритм компактной и решительной эстетики, энергичный, достигающий своего результата без излишеств, но с тщательной проработкой деталей и фона, создающий атмосферу напряжения также посредством ряда острых психологических аспектов… Прекрасный фильм «Бандиты в Милане», который превосходит американское кино на его собственной почве, но в то же время является произведением, возрождающим славу неореализма» (Solmi, 1968).

Правда, с такими высокими оценками картины были согласны не все.

К примеру, кинокритик Альдо Бернардини (1935-2023) считал, что главный герой и «его сообщники в конечном итоге всего лишь карикатуры, или не более того: почти как

нелепая фигура комиссара, сыгранного, возможно, намеренно ироничным тоном (гротескная имитация некоторых американских фильмов) Т. Милианом. Упущенная возможность ... для Лидзани, ... даже если фильм, безусловно, является еще одним доказательством его искусного мастерства, его способности драматизировать текущие события в захватывающее и впечатляющее зрелище» (Bernardini, 1968).

В XXI веке итальянские киноведы по-прежнему полагают, что «Бандиты в Милане» - произведение незаурядное.

По мнению, Джордано Лупи этот «фильм произвел фурор, прежде всего, потому, что в нем было очень мало вымысла: это был своего рода моментальный фильм, снятый в документальной технике. Джан Мария Волонте превосходно сыграл безумного и ничего не подозревающего ... идеального сотрудника, который превращается в безжалостного грабителя» (Lupi, 2011).

Марсель Давинотти отмечает, что «Карло Лидзани снял фильм с невероятной живостью, двигая камеру со скоростью 100 миль в час, говоря и фрагментируя в очень современном стиле, достигая именно того, чего хотел. Быстрый темп (подкрепленный превосходным монтажом) не дает передышки, а Волонте великолепен: с сильным пьемонтским акцентом, уникальной гордостью и уверенностью в себе, его персонаж обречен остаться в коллективной памяти. ... Структура флэшбеков захватывает, и фильм возвращается в настоящее задолго до циничного финала. Превосходное кино в стиле cinéma vérité» (Davinotti, 2007).

А Адриано Де Карло приходит к выводу, что «Бандиты в Милане» представляют собой своего рода переломный момент между неореалистическим и мейнстримным кинематографом и кинематографом, основанным на текущих событиях. В 1968 году, в разгар спагетти-вестернов... фильм Карло Лидзани выделяется своей сухостью и приверженностью реальным событиям. Кровавое ограбление, совершенное бандитом Каваллеро, которого с театральным натурализмом сыграли Джан Мария Волонте, — прекрасный пример фильма, снятого на скорую руку, похвально лишенного партийной политической направленности, как это часто бывает сегодня, но все же достаточно энергичного, чтобы рекомендовать его к просмотру, поскольку он позволяет взглянуть на Италию тех лет» (De Carlo, 2019).

В советский кинопрокат «Бандиты в Милане» не выходили, но знаток итальянского кинематографа, киновед Георгий Богемский (1920-1995) оценил эту картину весьма положительно, особо выделив актерскую работу Джан Марии Волонте (1933-1994): «Актер сыграл главаря бандитской шайки Каваллеро, грабившей среди бела дня миланские банки. Образ его абсолютно документален, он психологически точен, а главное, передает глубокий социальный и политический подтекст. Этот реально существовавший циничный и жестокий гангстер одновременно и продукт, и жертва породившего его «общества потребления». Богатой оттенками и полутонами игрой Волонте воссоздает облик и характер Пьеро Канестраро (так в фильме зовут Каваллеро). Это бандитский главарь «новой формации», мнящий себя «сильной личностью», этаким суперменом, которому все позволено. Он нахватался современных словечек, разбирается в политике, почитывает модные романы. Главные в этом созданном Волонте страшном образе черты — холодный цинизм и жестокость, под которыми гангстер прячет комплекс неполноценности — комплекс озлобленного на весь мир неудачника. Самомнение его граничит порой с манией величия, он называет себя стратегом и генералом. В этой интереснейшей актерской работе Волонте мы находим многое, что вскоре послужит ему для создания другого, еще более сложного образа «героя нашего времени» — полицейского комиссара-убийцы в фильме Элио Петри» (Богемский, 1984).

Фильм «Бандиты в Милане» был удостоен нескольких кинопремий: «Давид ди Донателло» (за лучшую режиссуру Карло Лидзани), «Серебряная лента» за лучший сценарий, плюс «Золотой глобус» и «Золотая гроздь» за лучшую мужскую роль Джану Марии Волонте...

В самом деле, в «Бандитах в Милане» Карло Лидзани после затянувшегося на четыре года ухода в развлекательное кино, удалось доказать, что он не потерял творческой социально-критической формы и может создавать актуальные, востребованные массовой

аудиторией произведения: яркие, зрелищные, не только способные конкурировать с голливудскими боевиками, но и порой превосходить их в психологическом анализе персонажей.

В итоге криминальная драма «Бандиты в Милане» стала самой кассовой работой Карло Лидзани за всю его творческую карьеру: только в Италии этот фильм посмотрело почти шесть миллионов зрителей (8-е место по посещаемости в прокатном сезоне 1967/1968 годов). Это было существенно больше, чем у таких знаменитых лент, как «Бонни и Клайд» Артура Пенна, «Сова появляется днем» Дамиано Дамиани, «Оскар» Эдуара Молинаро, «Блоу-ап» Микеланджело Антониони, «Жить, чтобы жить» Клода Лелуша, «Война и мир» Сергея Бондарчука и др.

Любовница Граминьи / L'Amante di Gramigna / Любовницата на Граминя. Италия-Болгария, 1968. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Уго Пирро (по новелле Джованни Верга). Актеры: Джан Мария Волонте, Стефания Сандрелли, Иво Гаррани и др. Мелодрама. Премьера: 29.01.1969. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Болгарии: 1,2 млн. зрителей.**

Сицилия, 1865 год. Граминья, обманутый бароном Нардо, вынужден покинуть свой дом… Став разбойником в отместку за причинённую ему несправедливость, Граминья начинает убивать сообщников Нардо и, преследуемый эскадроном пьемонтской кавалерии, врывается в свой старый дом и поджигает его…

Как мы помним, реакция итальянской прессы на предыдущий фильм Карло Лидзани – «Бандиты в Милане» – была массовой и в основном весьма позитивной.

Однако следующая работа Мастера – экранизация прозы Джованни Верга «Любовница Граминьи» – особого интереса у журналистов и кинокритиков не вызвала.

К примеру, рецензент *Film Mese* писал, что «Лидзани, рассказывая эту мрачную историю, «модернизировал» события и хотел также указать, без намеков, на их все еще актуальную драматическую значимость. … Мы не отрицаем права Лидзани на то, что он мог бы интерпретировать текст по-своему, … но именно этот «путь» мы отвергаем: за его анахроничный популизм, за его чрезмерно авантюрные ритмы» (*Film Mese*. 26.03.1969).

С советский кинопрокат эта мелодрама почему-то не попала, зато её похвалил советский киновед Георгий Богемский (1920-1995), утверждая, что это была достойная работа, в том числе и по части актерской игры (Богемский, 1984).

«Любовница Граминьи» участвовала в конкурсе Международного кинофестиваля в Сан-Себастьяне, и Стефания Сандрелли получила там приз за лучшее исполнение женской роли. И верно – она сыграла свою героиню страстно, эмоционально наполнено и, на мой взгляд, ничуть не уступила по мастерству яркой игре Джан Марии Волонте (1933-1994).

«Любовница Граминьи» была совместной итало-болгарской постановкой. В Болгарии её посмотрело 1,2 млн. зрителей (весьма впечатляющий результат для страны, население которой в 1969 году составило 8,4 млн. человек). В Италии в кинозалы пришло 2,6 млн. зрителей (54-е место в прокатном сезоне 1968/1969 годов). Это было столько же, сколько у нашумевшей «Барбареллы» Роже Вадима и «Аферы Томаса Крауна» Нормана Джуиссона и гораздо больше, чем у «Ребенка Розмари» Романа Поланского, «Сатирикона» Джан Луиджи Полидоро и «Трех шагов в бреду» Федерико Феллини, Луи Маля и Роже Вадима…

Любовь и ярость / Любовь и гнев / Евангелие 70 / Amore e rabbia / Évangile 70. Италия-Франция, 1969. Режиссеры: Марко Беллоккьо, Карло Лидзани, Жан-Люк Годар, Бернардо Бертолуччи, Пьер Паоло Пазолини. Сценаристы: Бернардо Бертолуччи, Жан-Люк Годар, Марко Беллоккьо, Карло Лидзани, Пьер Паоло Пазолини. Актеры: Том Бейкер, Джулио Чезаре Кастелло, Адриано Апра, Джулиан Бек, Джудит Малина, Нинетто Даволи, Нино Кастельнуово, Катрин Журдан, Марко Беллоккьо, Паоло Поццези, Эльда Таттоли и др. Драма. Притча. Премьера: 29.05.1969. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Эти пять новелл были сняты пятью известными европейскими режиссерами: Марко Беллоккьо, Карло Лидзани (1922-2013), Жаном-Люком Годаром (1930-2022), Бернардо Бертолуччи (1941-2018) и Пьером Паоло Пазолини (1922-1975). Карло Лидзани был режиссером новеллы «Безразличие» (L'indifferenza) – это была притча с британским актером Томом Бейкером в главной роли…

В год выхода фильма «Любовь и ярость» в итальянский кинопрокат рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что в новелле «Безразличие», «содержащем полную интерпретацию евангельского учения (притча о добром самарянине), остро подчеркивается нечувствительность к другим» (*Segnalazioni cinematografiche*. 67. 1969).

Уже в XXI веке кинокритик Джордано Лупи напомнил читателям, что этот фильм «стремится переосмыслить Евангелие с секулярной, если не революционной, точки зрения, но только Лидзани и Пазолини попали в точку и остаются актуальными сегодня» (Lupi, 2020).

Удивительно, что такой вроде бы далекий от артхаусных проектов режиссер, как Карло Лидзани согласился участвовать в этом элитарном альманахе.

В итальянском прокате картина «Любовь и ярость», как и следовало ожидать, потерпела оглушительный провал: в кинозалах ее посмотрело всего около ста тысяч зрителей…

Барбаджа (Болезнь общества) / Barbagia (La società del malessere). Италия, 1969. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Фиори, Дино Майури, Массимо Де Рита, Аугусто Каминито, Антонио Троизо, Карло Лидзани (по книге Джузеппе Фиори «Общество бандитов»). Актеры: Теренс Хилл, Дон Бэки, Фрэнк Вулф, Россана Мартини и др. Драма. Премьера: 23.09.1969. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (51-е место в сезоне 1969/1970).**

Эта криминальная драма основана на реальной истории сардинского бандита Грациано Мезины.

В год премьеры итальянская пресса оценила эту скучноватую и не слишком выразительную картину весьма сдержанно:

«Сухой портрет бандита несет на своих плечах разочарования и мечты, поражения и страсти других подобных ему, лишенных наследства и оторванных от цивилизованной жизни… Таким образом, «кинематографический» Мезина выступает посредником между тщательно исследованной и достаточно документированной реальностью и персонажем, широко освещаемым в новостях» (*Film Mese*. 1969. 33).

«Хотя в фильме есть моменты трезвого и эффективного реализма, в целом он драматически слаб и несбалансирован по темпу, а сами причины бандитизма, имеющие социальный характер, лишь изложены и не составляют подлинно реального и актуального фона для истории» (*Signalazioni Cinematografiche*. 1969. 67).

Однако в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти отнесся к «Барбадже» теплее, утверждая, что этот фильм Карло Лидзани «снят с присущей ему эффектностью… Легкая режиссура, талантливый актерский состав и удачное использование природных локаций гарантируют, что фильм, хотя и не является особенно запоминающимся, доставляет

удовольствие без перерыва. Хилл переигрывает, в то время как другие актеры потакают ему» (Davinotti, 2012).

Снимая «Барбаджу», Карло Лидзани явно хотел повторить успех своих «Бандитов в Милане» (1968) и для этого пригласил на главную роль Теренса Хилла, который к тому времени стал суперзвездой спагетти-вестернов.

Однако если «Бандиты в Милане» привлекли в кинозалы без малого шесть миллионов итальянцев и заняли в своем киносезоне весьма почетное восьмое место по посещаемости, то бандит в исполнении Теренса Хилла, увы, не оправдал возложенных на него надежд: собрав 2,1 млн. зрителей, «Барбаджа» оказалась на 51-м месте в прокатном сезоне 1969/1970 годов. Правда, даже в этом случае аудитория в Италии у этой ленты Лидзани была больше, чем у таких знаменитых фильмов, как «Беспечный ездок» Денниса Хоппера, «Дикая банда» Сэма Пекинпа, «Хэлло, Долли» Джина Келли и др. Что и говорить – итальянцы довольно часто предпочитали смотреть свои фильмы голливудским…

Хороший Рим / Скандал в Риме / Любовь и секс в Риме / Roma bene / Scandale à Rome / Liebe und Sex in Rom. Италия-Франция-ФРГ, 1971. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Эдит Бибер, Лучиано Винченцони, Карло Лидзани. Актеры: Нино Манфреди, Филипп Леруа, Вирна Лизи, Ирен Папас, Сента Бергер, Мишель Мерсье, Марио Фелициани, Эви Мальтальяти, Умберто Орсини, Франко Фабрици, Витторио Каприоли, Гастоне Москин, Витторио Саниполи, Энцо Тарасчо, Карло Интерман, Нора Риччи, Антония Сантилли и др. Комедия. Премьера: 8.10.1971. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 43,1 тыс. зрителей.**

В этой сатирической комедии с едким сарказмом высмеиваются пороки представителей всех высших слоев общества, включая банкиров, политиков, владельцев «заводов, газет, пароходов» и католическую церковь…

В XX веке «Хороший Рим» оценивался итальянскими кинокритиками довольно противоречиво:

«Попытка социальной сатиры, упрощенная по своему подходу, разрозненная по повествовательной структуре и совершенно неуместная по тону» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 72. 1972).

«Мир грандиозной мелочности и преступлений всех мастей, высмеянный с едкой и безжалостной иронией» (Paolo Mereghetti. Dizionario dei film. 1994).

Между тем в статье, опубликованной в «Советском экране» эта комедия была названа «сильнейшей сатирой на нравы высших слоев итальянского общества» (Прожогин, 1972).

В XXI веке итальянские киноведы также оценивают «Хороший Рим» неоднозначно.

Лоренцо Чиофани считает, что Карло Лидзани, «с присущим ему журналистским стилем, создает мозаику с преимущественно социокультурными целями (деградация буржуазии, связанной лишь жадностью, алчностью, похотью и деньгами, и далекой от «нормального» мира). Возможно, самые слабые элементы представлены несколькими персонажами, не имеющими реальной функции, кроме фигурок и эскизов… Это ключевой фильм среди «хоровых» фресок римской жизни, одновременно амбициозный и великодушный. Однако чрезмерно явное использование властного Нино Манфреди (немного скучающего) в качестве представителя автора имеет свои структурные ограничения и, вероятно, является необходимым морализаторством, как и очевидная антипатия создателей фильма к намеренно чрезмерным персонажам римской высшей знати» (Ciofani, 2013).

А Марсель Давинотти полагает, что «Лидзани интересует не столько персонаж комиссара (хотя он и занимает центральное место и блестяще сыгран Манфреди, который на полной скорости цитирует Данте), сколько описание множества персонажей, заполняющих сцену, пересекающихся, хорошо поставленных и со знакомыми лицами более или менее важных актеров нашего кино… Этот разговорный фильм, живой и динамичный, временами

скатывается к тривиальности и грубой карикатуре, но всё же доставляет массу удовольствия и завершается леденящим душу финалом» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, Карло Лидзани в этой сатирической комедии попытался снять своего рода парафраз на тему знаменитого фильма Пьетро Джерми «Дамы и господа» (1966), на сей раз обращаясь к широкой панораме пороков не провинциальных буржуа, а римской элиты.

Никогда раньше в фильмах Карло Лидзани не было собрано столько европейских звезд первой величины: Нино Манфреди (1921-2004), Вирна Лизи (1936-2014), Ирен Папас (1929-2022), Сента Бергер, Мишель Мерсье и др. Для каждого из персонажей этих звезд придумана едкая «цыганочка с выходом», все они сыграны гротескно, но живо и психологически вполне убедительно. Кроме того, впервые в своей творческой биографии Карло Лидзани позволил (в связи с ослаблением итальянской цензуры) включить в сюжет довольно смелые эротические сцены.

Словом, зрелище получилось яркое, наполненное иронией сарказмом.

Итальянским зрителям «Хороший Рим» пришелся явно по душе: его посмотрели 4,7 млн. зрителей (17-е место в прокатном сезоне 1971/1972 годов). Это было больше посещаемости таких популярных фильмов, как «Именем итальянского народа» Дино Ризи, «Рабочий класс идет в рай» Элио Петри, «Грязный Гарри» Дона Сигела, «Французский связной» Уильяма Фридкина, «Следствие закончено: забудьте» Дамиано Дамиани, «Рим» Федерико Феллини, «Соломенные псы» Сэма Пекинпа и др.

Чёрный Турин / Месть сицилийца / Torino nera / La vengeance du Sicilien. Италия-Франция, 1972. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Лучано Винченцони. Актеры: Бад Спенсер, Андреа Балестри, Доменико Санторо, Франсуаза Фабиан и др. Драма. Премьера: 28.09.1972. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (63-е место в сезоне 1972/1973). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 40,7 тыс. зрителей.**

Строительный рабочий (Бад Спенсер) ложно обвинен в убийстве. Два его сына с помощью смелого адвоката пытаются провести собственное расследование…

В год премьеры «Черного Турина» итальянская пресса откликнулась на него неоднозначными рецензиями.

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) писал, что здесь Карло Лидзани «в очередной раз демонстрирует свой талант лаконичного и проницательного рассказчика, воплощая на экране сценарий… с должным балансом атмосферы и ритма» (Biraghi, 1972).

Журналист и кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) иронично отметил, что «Черный Турин» — хорошо снятый фильм, вдохновленный популистскими идеями, … но его подрывает недостаток сценария. … Как будто Карло Лидзани, который также является осведомленным и культурным кинокритиком, вдруг вспомнил о необходимости прикрыть неореалистическими мотивами добрые чувства, вдохновившие знаменитый фильм нашей юности «Эмилио и детективы» (Bianchi, 1972).

Однако мне лично кажется куда более убедительной позиция рецензента *Segnalazioni cinematografiche:* «Неуклюже чередуя взрослых и детей в качестве главных героев, история не предлагает нам убедительного портрета ни первых, ни вторых. Она даже не описывает обстановку; в данном случае, это феномен отторжения южных групп в индустриальном контексте Севера. Ее достоверность скомпрометирована, несмотря на вступительные титры, уверяющие нас в подлинности событий… Некоторые аспекты кинематографического языка, скорее технические, чем эстетические, заслуживают похвалы, но немногочисленные достоинства растворяются в психологической непоследовательности и структуре повествования» (*Segnalazioni cinematografiche*. 74. 1973).

Противоречивые оценки «Черного Турина» киноведами и кинокритиками сохраняются и в XXI веке.

Марсель Давинотти считает, что Карло Лидзани снял «фильм, который не всегда захватывает, но, несомненно, интересен. … Добротная драма, несовершенная, но искренняя» (Davinotti, 2008).

А Дзузеппе Рауза полагает, что, «несмотря на обычные пропагандистские излишества и многочисленные неправдоподобия, особенно касающиеся поведения двух очень молодых главных героев, полудокументальный стиль повествования обладает пронзительностью и успешно погружает зрителя в иной и меланхоличный мир 1970-х годов. … Возможно, сам того не осознавая, фильм в итоге принимает ценности и образ мышления, типичные для консервативного правого крыла и его «полицейского» кино, которое в то время ещё находилось в зачаточном состоянии. … Режиссер исследует проблему мафии и ее щупальцеобразной способности подавлять любого, кто противостоит ее планам: в этом смысле фильм также продолжает работу Дамиани» (Rausa, 2015).

Спагетти-вестерны с Бадом Спенсером в начале 1970-х собирали в Италии от 6 до 12 миллионов зрителей. Это был колоссальный коммерческий успех. И именно поэтому Карло Лидзани решил пригласить Спенсера на одну из главных ролей в его очередной криминальной драме.

Однако итоги проката «Черного Турина» в Италии были далеки от триумфа Спенсера в вестернах: 1,5 млн. зрителей и 63-е место в сезоне 1972/1973 годов. Хотя это было и больше посещаемости «Таинственного острова» Хуана Антонио Бардема, «Лизы» Марко Феррери и многих других заметных фильмов сезона, в целом это было совсем не то, на что рассчитывали продюсеры.

Сам Карло Лидзани потом не очень любил вспоминать о «Черном Турине», считая его одной из своих неудачных работ. Я бы не сказал, что эта смесь «детского» детектива и социально-разоблачительной криминальной драмы выглядит катастрофическим художественным провалом. В ней есть интересно снятые эпизоды. Но по большому счету, Карло Лидзани был, наверное, в данном случае прав…

Безумный Джо / Crazy Joe. Италия-США, 1973. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Льюис Джон Карлино (по рассказу Николаса Гейджа). Актеры: Питер Бойл, Пола Прентисс, Фред Уильямсон, Рип Торн, Чарлз Чоффи, Лютер Адлер, Кармине Кариди, Генри Уинклер и др. Драма. Премьера: 15.02.1974. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Еще одна криминальная драма Карло Лидзани, основанная на реальных событиях, рассказывает историю нью-йоркского бандита Джо Галло…

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к «Безумному Джо» вполне позитивно:

«Фильм в целом, хотя и кое-где повторяет известные клише, захватывает своей динамичностью, … привнося живописный и зачастую неожиданный штрих в неизбежно кровавую картину мафии нашего времени» (*Oggi*. 27.02.1974).

«Следуя правилам жанра, Лидзани стремится придать содержательность своей стремительной гангстерской саге, изображая персонажа, который развивается вместе со временем. Его интерпретация мафии как реакционной силы убедительна» (Paolo Mereghetti. Dizionario dei film. 1994).

Однако американский кинокритик Винсент Кэнби (1924-2000) был иного мнения, упрекая Карло Лидзани в том, что он «похоже, ничего не сделал, чтобы компенсировать недостатки кастинга и сценария» (Canby, 1974).

Здесь я лично, скорее, на стороне Винсента Кэнби: Карло Лидзани на сей раз, видимо, снимал свой фильм в расчете на заокеанский прокат, однако успеха не добился. Картина получилась скучная, вторичная по «мафиозному» материалу, с посредственной актерской игрой.

Впрочем, и в Италии массовую аудиторию «Безумный Джо» тоже не заинтересовал…

Муссолини: последний акт / Mussolini: ultimo atto. Италия, 1974. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Фабио Питтору, Карло Лидзани. Актеры: Род Стайгер, Франко Неро, Лиза Гастони, Генри Фонда, Лино Каполиккио, Джузеппе Аддоббати, Андреа Аурели, Бруно Кораццари, Франческо Ди Федерико, Манфред Фрейбергер и др. Драма. Премьера: 24.03.1974. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (97-е место в сезоне 1973/1974).**

Апрель 1945. Север Италии. Последние дни жизни Бенито Муссолини (1883-1945)…

После двух подряд фильмов о мафии и бандитах («Черный Турин», «Безумный Джо») Карло Лидзани решил вернуться к теме второй мировой войны. На сей раз в центре истории был Дуче.

В год премьеры драмы «Муссолини: последний акт» мнения прессы о ней были весьма противоречивыми.

Кинокритик Назарено Таддеи (1920-2006) писал, что «фильм об историческом событии, каким бы историческим оно ни было, всегда будет вымыслом, а никогда не историей… И, учитывая это, ясно, что невозможно вести дальнейшее, обоснованное, тематическое, а тем более политическое, обсуждение фильма. … Кажется несправедливым утверждать, что фильм Лидзани — это исторический фильм: он остается достаточно объективным новостным фильмом, который, тем не менее, предлагает ценные сведения о событиях тех дней» (Taddei, 1974).

А кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) проиронизировал: «Это фильм, который почти обязательно нужно посмотреть, но скорее ради получения информации, чем для извлечения из него уроков или эмоций, отличных от тех, которые дают многие другие экранизированные романы о последних часах гангстера, который чувствует дыхание смерти на затылке и находит слабое утешение в объятиях своей женщины» (Grazzini, 1974).

В СССР фильм «Муссолини: последний акт» был воспринят во многом негативно. Коммуниста Карло Лидзани обвиняли в том, что портрет Дуче в фильме, якобы, вызывает жалость.

Вот что писал по этому поводу киновед Георгий Богемский (1920-1995) на страницах «Советского экрана»:

«В центре фильма — Бенито Муссолини, человек, которого сильнее всех ненавидели в Италии за лишения и горе, принесенные им народу. В фильме показаны последние четыре дня его жизни, когда за ним охотились, как за диким зверем, партизаны, чтобы привести в исполнение смертный приговор, давно уже вынесенный этому военному преступнику Комитетом национального освобождения Северной Италии и подписанный законными представителями всех входящих в него антифашистских партий.

Охотились за ним американцы и англичане, чтобы изобразить его своим пленником и предать суду международного трибунала, немцы, которые по приказу Гитлера желали до последней минуты иметь дуче у себя в обозе и доставить его в безопасное место. …

Неожиданно и Бенито Муссолини, а также и добровольно идущая на смерть вместе с ним его любовница Кларетта Петаччи вызывают у зрителя чувство некоторого недоумения: да полно, неужели эта толстая, уже немолодая пара, скорее жалкая в своей растерянности и унижении, представляла собой такую угрозу?

В исполнении Рода Стайгера… дуче — больной, раздавленный человек — жертва собственного честолюбия, прошлых ошибок, предательства своих сообщников и, в общем, исторически малоубедителен.

И еще одно замечание. Некогда документализм был одной из основных черт итальянского прогрессивного кино, которая помогла ему приблизиться вплотную к жизни. Несомненно, что созданные теперь в манере документального воссоздания событий ленты несут в себе много полезной информации, помогают познакомиться с делами давно и не так давно минувших дней. Однако возникает серьезное сомнение: не обедняет ли столь упорно практикуемая некоторыми итальянскими режиссерами манера «исторической хроники» художественный кинематограф, не лишает ли она кино специфических средств выражения, накопленных за долгие годы его истории?» (Богемский? 1974: 16-17).

В XXI веке итальянские киноведы и кинокритики отдают должное тщательности работы, проделанной авторами фильма для воссоздания исторической обстановки апреля 1945 года.

Джорджо Вернокки полагает, что «известный антифашист Лидзани явно стремится сохранить ясный и объективный взгляд на Дуче в последние дни его жизни. … В любом случае, фильм в целом представляет собой скрупулезную работу, богатую деталями и нюансами, которые, какими бы неизбежными неточными или предвзятыми они ни были, сумели передать атмосферу того времени. Это было примерно максимумом, чего можно было ожидать от режиссера, лично вовлеченного в события (он участвовал в Сопротивлении), и в этом смысле фильм достигает своей цели» (Vernocchi, 2020).

Каролина Коломби считает, что Карло Лидзани «решил рассказать эпилог жизни Дуче с нейтральной точки зрения. Лидзани также беспристрастно освещает падение режима и немецкую оккупацию Италии, в ходе которой Италия освободилась от фашизма. Личная история Бенито Муссолини и его декадентское состояние ума, кажется, символически перекликаются с упадком диктатуры, находящейся сейчас в тисках. И именно с объективностью режиссер показывает тех, кто до финальных событий заявлял о своей верности режиму, раскрывающихся в решающий момент, готовых присоединиться к нему, если представится такая возможность. Точно так же, как это произошло в рассматриваемом историческом контексте, где лидеры, поклявшиеся в абсолютной преданности фашизму, оказались готовыми бросить своего лидера в момент окончательного поражения, не заботясь о его дальнейшей судьбе. … Несмотря на свою ярую антифашистскую позицию, взгляд Лидзани беспристрастен, но верен самим событиям. В результате получился не только фильм, имеющий огромное историческое значение в самом истинном смысле этого слова, но и фильм, достойный архива как документальный» (Colombi, 2017).

Высоко оценивает фильм «Муссолини: последний акт» и Луиджи Локателли: «Что касается конца Муссолини, Лидзани придерживается наиболее устоявшейся теории, но при этом ему удаётся довольно хорошо передать неоднозначную атмосферу распада в те моменты. … Род Стайгер играет Муссолини, словно находящегося на закате, ошеломлённого и смирившегося. … Фильм, который я очень люблю, недооценённый тогда, забытый сегодня. И всё же мало кто смог так точно передать это квинтэссенциально итальянское падение богов, как Карло Лидзани» (Locatelli, 2019).

На мой взгляд, «Муссолини: последний акт» — один из лучших фильмов Карло Лидзани, где выдающийся актер Род Стайгер (1925-2002) с убедительной психологической силой сыграл агонию Дуче.

Не могу согласиться с тем, что политическая позиция Лидзани в этой драме нейтральна. Напротив, его антифашизм акцентирован во многих эпизодах и диалогах, когда Муссолини прямо и недвусмысленно обвиняют в совершенных им преступлениях.

Да, в незаурядном исполнении Лизы Гастони Кларетта Петаччи фанатично готова быть с Дуче до самого конца, но и здесь нет никакого искажения исторической правды.

В любом случае Карло Лидзани удалось показать закономерный крах фашистского режима и его лидера, который всё еще временами мнит себя вождем и цепляется изо всех сил за возможность побега…

Понятно, что такая неразвлекательная и тяжелая для восприятия картина изначально не могла быть кассовым хитом. В итальянском прокате она собрала довольно скромные 1,2 млн. зрителей и по итогам сезона 1973/1974 годов заняла всего лишь 97-е место по посещаемости…

Истории жизни и преступного мира (Рэкет с несовершеннолетней проституцией) / Storie di vita e malavita (Racket della prostituzione minorile). Италия, 1975. Режиссеры: Мино Джарда, Карло Лидзани. Сценаристы: Мино Джарда, Карло Лидзани, Мариза Рускони. Актеры: Чинция Мамбретти, Кристина Моранцони, Аннарита Граппуто, Анна Курти и др. Драма. Премьера: 3.04.1975. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (64-е место в сезоне 1974/1975).**

Это истории о несовершеннолетних девушках, вовлеченных в сети проституции…

В Италии у этого фильма были ожидаемые трудности с цензурой, но фильм все-таки вышел в прокат и вызвал сдержанную реакцию в прессе:

«Дискуссия, которая должна была бы осветить недостатки общества, а возможно, и человеческой природы, так и не получилась… Это подлинные случаи, … но на экране, отчасти из-за педантичности экспозиции, отчасти из-за неудовлетворительной игры актеров, все они кажутся вымышленными историями, несмотря на преувеличенный натурализм деталей» (*Rivista del Cinematografo*. 7. 1975).

«Режиссер хотел подчеркнуть, что корень детской проституции, большой недостаток нашего общества, лежит не столько в развращенности и распущенности молодежи, сколько в экономической обусловленности, эмоциональной депривации, беспорядке, или, скорее, в перевернутой системе ценностей, которую навязывает это общество. Это явно лишь фильм-обличение, не предлагающий никаких решений» (*Segnalazioni cinematografiche*. 79. 1975).

Уже в XXI веке кинокритик Николо Винья писал, что «как и во всех фильмах с большим количеством персонажей, не все истории в фильме обладают одинаковой интенсивностью и завершенностью. … Стоит помнить, что Лидзани приглашает на главные роли непрофессиональных актрис: рискованный выбор, но позволяющий ему добиться абсолютно искреннего результата в своих выступлениях. … Лидзани возвращается к традиции итальянского неореалистического кино (обратите внимание на отсутствие зрелищности в декорациях и ситуациях) и сочетает её с особенно накаленным и бескомпромиссным кино обличения. Неудивительно, что фильм столкнулся со значительными проблемами с цензурой из-за своей мрачной тематики… Стилистически это довольно лаконичный фильм, такой же «сухой», как и реальность, которую он стремится изобразить. Враждебность большого города к отдельным людям хорошо передана гнетущей операторской работой, которая создаёт в фильме клаустрофобную, непреодолимую атмосферу. … Таким образом, обличение становится «всеобъемлющим», выявляя худшие недостатки общества» (Vigna, 2013).

По мнению Марселя Давинотти, «это жесткий фильм, с музыкой Эннио Морриконе и исполненный с определенной страстью. … Всё это истории несовершеннолетних, жестоко эксплуатируемых высокомерным обществом, которое, кажется, не оставляет им выхода. Лидзани рассказывает об их опыте с холодной отстраненностью… Он позволяет нам вдохнуть нездоровый воздух самых несчастливых пригородов Милана, без колебаний сталкивая нас с суровой и ужасной реальностью. Фильму не хватает динамики больших картин, в нем нет ничего особенно интересного, но как социальная основа он эффективен» (Davinotti, 2008).

Похоже, что в этом фильме Карло Лидзани намеренно хотел создать атмосферу почти документальных съемок: никаких звезд, никакой единой четкой истории. Всё выглядит почти спонтанно, обвинения жестокости и лицемерию общества очевидны.

В год, когда сексуальная киноревolюция в Европе (и в Италии, в частности) была на пике, Карло Лидзани вопреки гламурной моде «Эммануэлей» и «Историй О» снял картину жесткую и антиразвлекательную.

В итоге она привлекла в итальянских кинозалах 1,3 млн. зрителей и заняла 64-е место по посещаемости в сезоне 1974/1975 годов. Это было практически столько же, сколько сумели собрать в Италии такие популярные картины, как «Новобранцы идут на войну» Клода Зиди, «Вальсирующие» Бертрана Блие и «Призрак свободы» Луиса Бунюэля…

Сан-Бабила, 20 часов: бессмысленное убийство / Площадь Сан-Бабила, 20 часов / San Babila ore 20 un delitto inutile. Италия, 1976. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Уго Пирро, Мино Джарда. Актеры: Даниеле Асти, Бригитта Скай, Джулиано Чезарео, Пьетро Брамбилла и др. Драма. Премьера: 9.04.1976. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей. Прокат в СССР – с апреля 1980.**

Молодые парни в Милане развлекаются, как могут. Но развлечения у них становятся страшными и кровавыми…

В год премьеры этого фильма в Италии кинокритик, журналист и сценарист Доменико Мекколи (1913-1983) писал, что «Карло Лидзани любит балансировать между текущими событиями и историей. Для него кино — это «искусство фактов и людей», и его лучшие работы рождаются из поиска объективной, «исторической» истины в реальности текущих событий. Но в последнее время этот поиск несколько ослаб, и на первый план вышли текущие события. Его новый фильм… демонстрирует попытку обратить вспять эту тенденцию, которая, однако, увенчалась лишь частичным успехом, поскольку она несовершенна и ограничена определенной схематикой, согласно которой основой насилия со стороны молодых жителей Сан-Бабилы является фрустрация бессилия» (Meccoli, 1976).

Уже в XXI веке кинокритик Луиджи Локателли пишет, что в этой криминальной драме «Лидзани создает мрачный и тяжеловесный городской нуар. … В израненном и варварском городе, превращенном в территорию, оспариваемую бандами, в мрачном мегаполисе, … но прочно укоренившемся в реальности и криминальных новостях тех лет, Лидзани ставит спектакль со своим собственным стилем, даже если педагогическо-политический подтекст рискует сделать фильм непереваривaемым и назидательным. Его стоит посмотреть не только из-за мощной режиссуры, но и из-за изображения мрачной атмосферы того времени» (Locatelli, 2017).

«Площадь Сан-Бабила: 20 часов» стала третьим фильмом Карло Лидзани (после «На окраине большого города» и «Повести о бедных влюбленных») попавшей в советский прокат.

В своей статье, опубликованной в «Советском экране», киновед Валентин Михалкович (1937-2006) объединил в своем анализе два фильма: «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» Карло Лидзани и «Страна на закате. Дания. 1980 год» Питера Уоткинса:

«Здесь и в помине нет живописания психологии, персонажи живут страстями политики, увлечены только ими. Авторы картин чувствуют себя не философами, отрешенно и созерцательно размышляющими о судьбах человечества; напротив, они настаивают на том, чтобы зритель воспринимал их как публицистов, непосредственно вмешивающихся в злободневную общественную реальность… Авторы продолжают прямо и открыто политическое кино конца шестидесятых — начала семидесятых годов.

Но в самых известных лентах того раннего политического кино — в «Джо Хилле» и «Одален-31» Бу Видерберга, в «Сакко и Ванцетти» Джулиано Монтальдо — героями были люди прогрессивные, носители светлых идеалов. Здесь же, и у Лидзани и у Питера Уоткинса, исследуются силы темные, являющиеся знаменем реакции, — группа фашиствующих молодчиков у итальянца, или вся государственная машина буржуазного государства, неудержимо скатывающаяся к произволу и насилию» (Михалкович, 1977: 5).

Уже в постсоветские времена кинокритик Алексей Васильев напомнил читателям, что фильм «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» «был создан между двумя убийствами, потрясшими Италию 70-х: гибелью режиссера и поэта Пазолини под шинами мотоцикла распоясавшегося молодчика и казнью премьер-министра Альдо Моро «красными бригадами». Политическая жизнь Италии, распятой между террором и коррупцией, билась в судорогах; экран отвечал пулеметной очередью протокольных заголовков: «Признание комиссара полиции прокурору республики», «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений», «Дело Маттеи», «Убийство Маттеотти».

Брутальный фильм Карло Лидзани, источающий терпкий аромат свеженапечатанной передовицы в утренней газете, шел в русле того самого политического разоблачительного кино Италии. … И итальянское кино быстрого реагирования, скопом востребованное

советским кинопрокатом, тем и было хорошо, что не анализировало, а точно констатировало» (Васильев, 2005).

Правда, далее Алексей Васильев выдвинул довольно наивную, с моей точки зрения, «сенсационную» версию, что именно показ в СССР фильма «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» способствовал тому, что там стали поднимать голову неофашистские молодчики (Васильев, 2005).

Примерно в таком же ключе писал в своей ернической рецензии и кинокритик Денис Горелов, утверждая, что в СССР фильм «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» посмотрели 37,8 млн. зрителей (Горелов, 2011).

Откуда Денис Горелов взял столь огромную цифру, которая примерно соответствует числу зрителей у кассовой музыкальной мелодрамы с эстрадным певцом Рафаэлем «Пусть говорят» (согласно статистическому справочнику Госкино: 37,8 млн. зрителей в СССР) и комедии с Бурвилем и де Фюнесом «Большая прогулка» (согласно статистическому справочнику Госкино: 37,8 млн. зрителей в СССР), совершенно непонятно, так как в реальности прокат фильма «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» в СССР был весьма ограниченным. Кстати, в Италии, несмотря на всю свою актуальность, эта картина не имела заметного успеха (1,1 млн. зрителей).

Так что если отбросить в сторону иронию и ерничество, что в драме «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» Карло Лидзани пытался проследить истоки формирования неофашизма в Италии. Показать, как «вполне приличные парни» становятся жестокими изуверами, способными до полусмерти убивать людей иных политических взглядов.

Темные очки. Блестящие сапоги. Бешеная езда на мотоциклах по городу... На лицах ухмыляющихся молодых людей можно прочесть только одно - жажду насилия. Они «хозяева» площади Сан-Бабила... На экране возникает их мирок. Вот они лениво потягивают виски в баре. Вот организуют уличную потасовку. Вот развлекаются со смазливыми девочками...

Неслучайно режиссер не стал приглашать в свой фильм звезд. В картине снимались малоизвестные и непрофессиональные актеры. Все это создает впечатление особой достоверности событий. Отсюда и документальность изобразительного решения. Массовые сцены сняты репортажно, хроникальным методом. В фильме вообще нет операторских изысков, «самоигральных» композиций кадра, многозначительной символики.

...Банда преследует парочку влюбленных. Вокруг - оглушающая тишина. Сейчас произойдет убийство...

Эти и многие другие сцены картины нелегко смотреть. Но жестокость для Лидзани не самоцель. Он обвиняет фашизм и терроризм. Он вскрывает скальпелем искусства его корни и обнажает симптомы...

Отель Кляйнхоф / Kleinhoff Hotel. Италия-ФРГ, 1977. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Валентино Орсини, Фальеро Розати. Актеры: Корин Клери, Брюс Робинсон, Микеле Плачидо, Катя Рупэ, Кароль Фуанон, Джино Мартурано и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 13.10.1977. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1977/1978).**

Замужняя женщина (Корин Клери) опоздала на авиарейс и решила остановиться в берлинском отеле «Кляйнхоф», где она очень близко знакомится с симпатичным «революционером» Карлом (Брюс Робинсон)...

Итальянская пресса отнеслась к этой эротической мелодраме, скорее, негативно.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «в центре сюжета фильма — встреча высокомерной буржуазки и врага её класса. В первой части фильма содержатся конкретные, хотя и расплывчатые, историко-политические отсылки к трагической реальности терроризма, осуждающие его бесполезность как средства освобождения человека и борьбы с властью» (*Segnalazioni cinematografiche*. 84. 1978).

Однако кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «хотя мы должны отдать [Лидзани] должное за высочайший профессионализм, с которым он реагирует на

тему, популярную сегодня у аудитории, его холодность в описаниях преобладает над его интерпретацией» (Grazzini, 1977).

И уж совсем иронично отозвался об этой ленте сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009): «Отель Кляйнхоф» мог бы стать интересной пищей для размышлений. К сожалению, исполнение фильма, в котором, что неслучайно, снялась ведущая актриса кинематографического стриптиза, склоняет чашу весов скорее к эротизму, чем к историко-политическому содержанию» (Kezich, 1983).

Напомню, что в середине и во второй половине 1970-х киноэротика была на пике своей популярности в Европе. В 1975 году Карло Лидзани в своих «Историях жизни и преступного мира» превратил тему проституции в некое квазидокументальное социологическое исследование, всячески избегая гламурности «софт-порно».

Но в «Отеле Кляйнхоф» он явно решил не отставать от секс-мейнстрима: поиграв немного на струнах невнятных рассуждений о «революционном» терроризме, Лидзани полностью отдался довольно смелым эротическим сценам с участием Корин Клери, задумав, по-видимому, нечто вроде пропитанной политикой смеси мотивов «Последнего танго в Париже» и «Ночного портье»…

Собственно, именно французская актриса Корин Клери должна была (по замыслу режиссера и продюсеров двух стран – Италии и ФРГ) стать основным манком для зрителей, так как за два года до этого она прославилась в эротическом хите «История О».

Однако мрачная атмосфера «Отеля Кляйнхоф», по-видимому, отпугнула значительную часть массовой аудитории от этой ленты. В Италии ее посмотрели 1,5 млн. зрителей, и она в итоге занял 70-е место по посещаемости в сезоне 1977/1978 годов. Правда, даже в этом случае это было больше, чем у таких популярных лент, как «Чудовище» Клода Зиди и «Железный крест» Сэма Пекинпа…

Кстати, «Отель Кляйнхоф» стал последним фильмом Карло Лидзани, которому удалось войти по посещаемости в первую сотню картин прокатного сезона.

Фонтамара / Fontamara. Италия, 1980. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Лучио ДеКаро (экранизация одноименного романа Игнацио Силоне). Актеры: Микеле Плачидо, Антонелла Мурджа, Ида Ди Бенедетто, Имма Пиро, Антонио Орландо, Дедди Саваньоне, Лилиана Джераче, Марчелло Монти, Дино Сарти и др. Драма. Премьера: 12.08.1980. **Прокат в СССР - с 26.08.1983.**

Италия 1930-х. Берардо Виола (Микеле Плачидо) преследуется за свои анархистские идеи и вынужден покинуть деревню Фонтамара и уехать в Рим…

Итальянская пресса в целом отнеслась к «Фонтамаре» доброжелательно, резонно считая, что здесь Карло Лидзани после «эротических каникул» «Отеля Кляйнхоф» вернулся к привычной ему социально-критической теме.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «Фонтамара» «менее лирична, чем «Дерево деревянных башмаков», менее интеллектуальна, чем «Христос остановился у Эболи» Франческо Рози, но этот фильм следует вполне обоснованному пути (он не просто так получил награду Монреальского кинофестиваля) и, вместе с двумя другими, образует триптих, посвященный миру «презираемых и забытых», осуждению социальной несправедливости, позволяющей бедным душам, виновным лишь в том, что они родились в депрессивных странах, ползать, как животные, по современной стране, и воспеванию времен, когда фашизм уже бушевал, а реакция робко зарождалась» (*Segnalazioni cinematografiche*. 89. 1980).

«Фонтамара» стала четвертой (после «На окраине большого города», «Повести о бедных влюбленных» и «Площади Сан-Бабила: 20 часов») картиной Карло Лидзани, допущенной в советский кинопрокат. И советская пресса отнеслась к ней как еще одному проявлению итальянского «прогрессивного кинематографа».

Так киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал, что один из основателей коммунистической партии Италии, писатель Игнацио Силоне (1990-1978) «вошел в историю литературы, и написанный им в 1930 году роман не утратил своей актуальности для

отсталого и нищего итальянского Юга. Фонтамара — заброшенное селение в горах Южной Италии, где фашисты и местные богатеи творят свой произвол. Плачидо воплотил в этой экранизации народного вожака — крестьянского парня Берардо, который возглавил борьбу односельчан — пастухов, лесорубов, батраков — против фашистских притеснений и нищеты. В фильме снималось много непрофессиональных исполнителей — жителей селений тех мест, где происходит действие романа. Плачидо, приглашенный уже как получивший известность актер, сумел органично слиться с этой толпой непрофессиональных исполнителей, и фильм получил хоральное звучание...

Встреча с режиссером Карло Лидзани, одним из тех, кто еще стоял у истоков неореализма, много дала молодому актеру, впервые погрузив его по-настоящему в кипящий мир боевого политического кино: проблемы Южной Италии, откуда родом и сам Плачидо, не слишком изменились со времен «Фонтамары».

В итальянском кино появился актер, который мог встать рядом с Джаном Мария Волонте — актером № 1, мотором политического кинематографа Италии. Так же как он, Плачидо смог воплощать героев-борцов, сознательных и активных, преодолевающих свои колебания и ошибки, знающих, за что они рискуют жизнью и даже идут на смерть.

У них с Волонте много общего — внешняя сдержанность, под которой угадывается бурный, страстный темперамент, большая внутренняя доброта и неожиданная мягкость натуры (удивительно актеру подходит его фамилия: «плачидо» по-итальянски — «тихий», «спокойный»). Если на стороне Волонте преимущество опыта и прочной славы в кино и на театральной сцене, то на стороне Плачидо — молодость и, пожалуй, более выигрышные внешние данные» (Богемский, 1990).

Понимая, что «Фонтамара» в силу своего материала и сюжета не может привлечь массовую аудиторию в кинозалах, продюсеры и режиссер выпустили ее в двух версиях: укороченной для проката и минисериала для ТВ.

В итоге эту неспешную психологическую драму с сильной актерской работой Микеле Плачидо итальянцы посмотрели в основном на телеэкране.

Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Италия, 1982-1983. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Уильям Бергер, Женевьев Омини, Рина Франкетти и др. Комедия. Премьера: 15.05.1983. **ТВ-сериал.**

Больная зима / Inverno di malato. Италия, 1982. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лусио Де Каро, Карло Лидзани (по рассказу Альберто Моравиа). Актеры: Доменико Кундари, Джованни Гиделли, Даниэла Гуцци, Кларита Зинити Гатто, Жан-Пьер Леру и др. Драма. **ТВ.**

Подросток Джироламо, страдая от туберкулеза, попадает в санаторий...

Новелла «Больная зима» (Inverno di malato, 1982) Карло Лидзани представляла собой эпизод из сериала «Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов» (1982-1983) и не стала вехой в творчестве режиссера.

Дом с жёлтым ковром / La Casa del tappeto giallo. Италия, 1983. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Филиберто Бандини, Лючо Баттистрада (по пьесе Альдо Селлери «Домашний театр»). Актеры: Эрланд Йозефсон, Беатрис Роман, Витторио Мецджорно, Милена Вукотич и др. Триллер. Джалло. Премьера: 9.09.1983.

Молодые супруги решают продать дорогой персидский жёлтый ковер. И вот появляется первый, но довольно странный покупатель...

В год премьеры этого фильма рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что он «снят с поразительной точностью, увлекателен и одновременно очень интересен. Напряжение нагнетается очень хорошо, так что внимание зрителя постоянно удерживается серией непрерывных и хорошо выверенных поворотов сюжета, которые вмешиваются, эффективно подчеркивая их в ключевые моменты фильма. Хотя это подчеркивает мастерство режиссуры Лидзани, этого нельзя сказать об актерах» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 95. 1983).

Одно время этот триллер был забыт, но в XXI веке киноведы и кинокритики обращаются к нему всё чаще.

Дж. А. Керсвел полагает, что «этот остроумный джалло, снятый примерно через десять лет после расцвета жанра, содержит достаточно неожиданных поворотов, чтобы удовлетворить большинство поклонников, хотя он может разочаровать тех, кто ищет более традиционных острых ощущений» (Kerswell, 2015).

Кэвин Лайонс подчеркивает, что Карло Лидзани здесь «отказывается от обычно эффектной режиссуры и операторской работы, которые мы обычно ассоциируем с этим жанром, вместо этого сосредотачиваясь на необычайно сильных актёрских работах и душевной, клаустрофобной атмосфере. Он так и не выходит за рамки своих корней театральной пьесы — весь фильм разворачивается в ограниченном количестве декораций с актёрским составом — но остаётся интересным поздним дополнением к канону джалло. … «Дом на желтом ковре» не скупится на те элементы, которые мы привыкли ожидать и любить в наших жестоких итальянских триллерах: случайные вспышки насилия (возможно, не такие графичные, как можно было бы ожидать, но всё же шокирующие своей неожиданностью), сложный, запутанный сюжет, великолепная, хотя и нетипичная музыка Стельвио Чиприани… Что неожиданно — и очень приятно — так это качество актерской игры. Честно говоря, никто не ожидает хорошей игры в джалло, поэтому тот факт, что в «Доме с желтым ковром» представлены такие сильные роли, особенно ценен» (Lyons, 2017).

Луиз Сантьяго отмечает, что в «Доме с желтым ковром» «камера часто снимает персонажей так, словно они крысы в клетке, усиливая клаустрофобный эффект текста, а также его драматургическую структуру, которая не скрывает театрального влияния и многочисленных лживых утверждений в разных эпизодах, каждое из которых приводит к подозрительному или угрожающему поведению, заставляя зрителя ожидать худшего и искусно разочаровывая некоторых из этих ожиданий, заменяя их менее шокирующими, но не менее интересными развязками. Эстетика также следует игривому приему показа ситуации или атмосферы, знакомой по фильмам жанра джалло, и их переработки для создания ощущения сильного угнетения, страха и близости насилия, особенно в эпизоде «похищения», самом тревожном в фильме. … «Дом с жёлтым ковром» — это психоаналитический триллер, полный интересных визуальных приёмов, присущих школе, к которой он принадлежит (хотя эти элементы переосмыслены в своём использовании), и повествования, которое преподносит нам приятные сюрпризы на каждом шагу» (Santiago, 2020).

С этой оценкой согласен и Джордано Лупи: «Безупречная режиссура, использование длинных планов в начальных и заключительных сценах, многочисленные субъективные кадры, крупные планы, оригинальные и необычные ракурсы, особенно в неистовом финале. Напряженная, триллерная музыка Стельвио Чиприани способствует загадочному нарастанию напряжения. Мрачная операторская работа, показывающая окраинный Рим с его многоквартирными домами для малоимущих в начальных сценах и в конце фильма, словно прустовский, замкнутый роман. Все разворачивается в квартире, где главный герой кажется громоздким желтым ковром со всеми его эротическими секретами. Сюжет оживляют четыре превосходных актера. Эрланд Йозефсон — великолепный шведский актер, работавший с Бергманом и Тарковским, идеально воплотивший свой пронзительный взгляд в роли тревожного профессора, лжепсихиатра и бывшего актера, убившего свою жену. Милена Вукотич в меру театральна, сначала в роли жены, затем в роли вежливого психиатра и, наконец, в роли извращенной сообщницы безумца. … Беатрис Роман — самая молодая, но не менее талантливая актриса» (Lupi, 2020).

Правда, Марсель Давинотти настаивает, что в «Доме с жёлтым ковром» нет ничего действительно заслуживающего упоминания. Тем не менее, фильм смотрибелен и снят с определённым шиком. Его главный принцип — постоянное опровержение прежних подозрений, постоянное удивление зрителя» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, триллер «Дом с жёлтым ковром» получился у Карло Лидзане весьма неровным. Наряду с неплохо созданным саспенсом и иронично-театрализованной игрой Эрланда Йозефсона (1923-2012) и Милены Вукотич (блестящий дуэт которых навевает воспоминания о коте Базилио и лисе Алисе), Беатрис Роман, на мой взгляд, выглядит бледновато. И уж совсем деревянным кажется персонаж, вяло сыгранный Витторио Меццоджорно (1941-1994).

Какого-то заметного прокатного успеха «Дом с жёлтым ковром», увы, не имел, что заставило Карло Лидзани на какое-то время уйти на телевидение…

Жили-были король и его подданные / C'era una volta un re e il suo popolo. Италия, 1983. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Томазо Кьяретти. **ТВ.**

Этот монтажный фильм Карло Лидзани был снят для телевидения и посвящен истории короля Виктора Эммануила III Савойского. В историю, рассказанную в этой картине, вплетены многочисленные фрагменты итальянских фильмов разных эпох.

Ядерный ноль / Nucleo zero. Италия-Франция, 1984. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Люче Д'Эрамо, Карло Лидзани, Уго Пирро, Пьеро Травалини. Актеры: Патрик Бошо, Антонелла Мурджиа, Мирелла Банти и др. Драма. Триллер. Премьера: 14.11.1984. **ТВ.**

«Ядерный ноль» — это название террористической группы, которая решает приостановить «революционную» вооруженную борьбу, чтобы совершать ограбления и похищения…

В Италии этот телефильм подвергся критике. В частности, в Dizionario del cinema italiano отмечалось, что «режиссер берет актуальную и деликатную тему, такую как терроризм, и превращает ее в средство развлечения. С этой точки зрения, цель не является недостижимой, но затронутые темы требовали более глубокого изучения» (Dizionario del cinema italiano. Vol. 5. Roma: Gremese, 2000).

На мой взгляд, в «Ядерном ноле» Карло Лидзани чувствовал себя в стихии своих прежних картин о бандитах и гангстерах («Бандиты в Милане», «Безумный Джо» и др.). Только на этот раз у него не было актеров, которые могли бы сравниться по мастерству с Джан Марией Волонте…

Мама Эбе / Mamma Ebe. Италия, 1985. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джино Капоне, Карло Лидзани. Актеры: Берта Домингес, Барбара Де Росси, Ида Ди Бенедетто, Стефания Сандрелли, Алессандро Абер, Лаура Бетти, Паоло Боначелли, Карло Монни и др. Драма. Премьера: 28.08.1985.

Некая Мама Эбе (Берта Домингес) создала религиозную общину и получила известность как целительница. В конце концов, эта деятельность привела ее на скамью подсудимых. Перед судом стоит непростая задача: кто же Мама Эбе на самом деле? Бескорыстная «святая» или хитрая обманщица?

В годы выхода этого фильма в европейский прокат кинокритик Луиджи Бини писал, что композиция здесь «тщательно продумана, проницательна, порой груба или примитивна. В распоряжении режиссёра необычные сцены, часто будоражащие, напряжённые, странные: приступы истерики, фетишистские обряды, религиозные моменты, суеверия… Он мастерски использует их, создавая вокруг этой печальной истории показательный процесс, где зрители выступают в роли судей. Таким образом, фильм построен вокруг слушаний по делу Верчелли, переплетённых с флэшбеками и поисками свидетелей, которые ведёт отец одной

из монахинь, Лауры… В целом, «Мама Эбе» — это фильм, снятый на скорую руку, который едва ли отражает реальность и в итоге больше воздействует на эмоции, чем на факты. А религиозный аспект, который в таком случае значит всё, преподносится слишком поспешно и банально» (Bini, 1985).

В XXI веке «Мама Эбе» оценивается киноведами неоднозначно.

С одной стороны Игнацио Сенаторе пишет, что «Лидзани сочетает документальный и новостной киносъёмки и, не принимая ничью сторону, просто снимает одну из самых мрачных и тревожных фигур Италии 1980-х годов, приговорённую в то время к десяти годам домашнего ареста. С самых первых минут становится ясно, что последователи, которые тяготеют к Маме Эбе, слабы, отчаянны, легко поддаются влиянию и имеют болезненное прошлое… Используя флэшбеки, режиссер показывает наказания, которым подвергались последователи гуру… Помимо гнетущей атмосферы, пронизывающей фильм, наиболее поразительной является крайняя пассивность последователей, которые безоговорочно принимают наложенные на них наказания и которые, несмотря на пережитые ужасы, даже спустя время продолжают отрицать реальность и защищать гуру» (Senatore, 2020).

С другой стороны Марсель Давинотти отмечает, что хотя «Лидзани (вопреки мнению многих) не перебарщивает с насилием и кровью, его фильм (хотя и хорошо сыгранный) развивается вяло, так и не сумев захватить внимание зрителя. Он изображает драмы человечества, которое склонно запускать себя, искать убежище, когда это возможно, под руководством сильного персонажа» (Davinotti, 2008).

В данном случае соглашусь с Марселем Давинотти: картина получилась скучноватой, и хотя актерский ансамбль собран в ней сильный, режиссура Карло Лидзани в данном случае не поднимается над средним уровнем.

Несмотря на сенсационность материла (в основе фильма – реальный случай, о котором много писала итальянская пресса начала 1980-х), «Мама Эбе» не имела заметного успеха в кинопрокате Италии…

Остров / Un'isola / Une île / Una isla. Италия-Франция-Испания, 1986. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Лучио ДеКаро, Джулиано Монтальдо (по одноименной книге Джорджо Амендолы). Актеры: Массимо Гини, Кристиана Жан, Стефан Одран, Ида Ди Бенедетто, Хуан Диего, Марина Влади, Паоло Боначелли, Джорджо Капитани и др. Драма. Премьера: 28.05.1986. **ТВ.**

Италия. Апрель 1945 года. Турин накануне восстания против немецких оккупантов. Видный деятель коммунистической партии и итальянского государства Джорджо Амендола (1907-1980) вспоминает страницы своей богатой событиями жизни…

В телевизионной энциклопедии выражается сожаление, что «вдохновленная автобиографией Джорджо Амендолы (1980), эта драма, прежде всего, посвящена истории любви молодого Амендолы и его будущей жены Жермен, в то время как книга в основном фокусируется на политической истории главного героя, вынужденного эмигрировать за свои антифашистские убеждения» (*Enciclopedia della Televisione Garzanti*. 1996).

Что ж, в самом деле, в «Острове» любовная линия ощутимо преобладает над политической. Но можно ли это считать недостатком для неспешного телевизионного двухсерийного фильма, рассчитанного на массовую аудиторию?

На мой взгляд, Карло Лидзани сделал всё, чтобы «Остров» смотреть было интересно: сильный актерский состав, тщательная работа над фактурой, изобразительным рядом. Отчетливая антифашистская позиция…

Страхование на случай смерти / Assicurazione sulla morte / Assurance décès. Италия-Франция, 1987. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Джанфранко Каллигарич (по роману Джеймса Хэдли Чейза). Актеры: Джованни Ветториаццо, Патрисия Миллардет, Аугусто Зукки и др. Криминальная драма. Джалло. Премьера: 17.09.1987. **ТВ.**

Договорившись со страховым агентом, жена планируют убийство своего мужа, чтобы потом получить немалые деньги от страховой компании…

На сей раз Карло Лидзани поставил скромный по своим художественным достоинствам и актерскому составу телевизионный фильм по мотивам криминальной драмы Джеймса Хэдли Чейза.

Эта картина сегодня относится, пожалуй, к самым забытым работам Мастера…

Дорогой Горбачёв! / Caro Gorbaciov! Италия, 1988. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Аугусто Дзукки. Актеры: Харви Кейтель, Фламиния Лидзани, Джанлука Фавилла, Франческа Лучида, Федерико Бойдо и др. Драма. Премьера: 23.09.1988.

Действие этой психологической драмы происходит в течение одной февральской ночи 1937 года в квартире Николая Бухарина (1888-1938). Именно тогда его совсем молодая жена выучила наизусть послание Бухарина к потомкам…

Советская «перестройка» и реабилитация многих репрессированных Сталиным государственных деятелей (в том числе и Николая Бухарина) вызвала бурную реакцию всех европейских левых (прежде всего, коммунистических) сил, которым показалось, что в СССР теперь восторжествует «социализм с человеческим лицом» образца «пражской весны» 1968 года…

Рецензии в итальянской прессе на фильм «Дорогой Горбачёв», поставленный коммунистом Карло Лидзани, были противоречивыми.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «с точки зрения актёрской игры, это сложная авантюра, сопряженная со многими рисками. Лидзани, однако, кажется, преодолел многие сюжетные препятствия и намеренно статичный характер действия с помощью довольно динамичных, основанных на характерах персонажей ритмов: особенно когда он раскрывает конфликты между двумя супругами, её колебания, его пророческие сны. В другие моменты, однако, преобладает простой анекдот, и центральные персонажи, несмотря на некоторую основу в реальности, кажутся, если и не размытыми, то, по крайней мере, не совсем цельными: с противоречиями или, что ещё хуже, повторениями, которые затрудняют их восприятие и не всегда обеспечивают необходимое участие. Несмотря на режиссуру, подкреплённую насыщенными образами… актёры очень достойны. Бухарин — правдоподобный Харви Кейтель, лишь изредка бесцветный, Анна Ларина — Фламиниа Лидзани, дочь режиссера: напряженный дебют, который подает большие надежды» (Rondi, 1988).

Фабио Ферцетти посчитал, что этот фильм «напоминает альбом для зарисовок, объединённый центральной идеей, которая, однако, так и не обретает полной формы в личных воспоминаниях двух главных героев, чья роль строится на контрасте… Проблема в том, что фильм затрагивает все эти пути, не исследуя ни один из них, жертвуя остротой ради исчерпываемости картины» (Ferzetti, 1988).

Фильм «Дорогой Горбачев!» был показан на Московском международном кинофестивале 1989 года и также вызвал оживленное обсуждение.

Литературовед и критик Леонид Зиман (1938-2024) напомнил читателям, что «название фильму дало обращение А. Лариной к Генеральному секретарю ЦК КПСС, а идейным стержнем ленты, по словам Лидзани, стало послание Бухарина к потомкам, которое его жена почти полвека хранила в памяти. Фильм Лидзани камерный, действие его разворачивается в течение одной ночи — последней ночи перед вечной разлукой двух замечательных людей, перед началом долгой и мучительной борьбы Анны Лариной за истину, за справедливость, за революционные идеалы, которым посвятил свою жизнь ее

муж. «Дозволено ли итальянцу рассказывать эту русскую историю? — спрашивает сам себя Карло Лидзани. — Мои сомнения развеяла убежденность в том, что тема правосудия, восстановления справедливости универсальна и общезначима» (Зиман, 1989).

В своей объемный статье о «Дорогом Горбачеве» киновед Георгий Богемский (1920-1995) отметил, что изначально Карло Лидзани совместно с драматургом Аугусто Дзукки написал пьесу, и только потом превратил ее в киносценарий. Вот почему «фильм не скрывает своей театральной первоосновы. Это камерная пьеса для двух актеров в духе «камершпиля», где ни разу не нарушается единство времени и места, почти нет внешнего действия, и вся нагрузка лежит на психологии и характерах героев — Николая Бухарина и юной Анны Лариной. ... Напряженный, меняющий ритм и оттенки, то страстный, то затухающий разговор, настоятельные просьбы, мольбы, приказания Бухарина молодой жене запомнить слово в слово его письмо к Партии (выучить его — единственное средство сохранить, в письменном виде завещание будет обнаружено и уничтожено), моменты отчаяния, страха, мимолетной нежности... Психологическая камерная драма, помимо внутреннего напряженного действия, не лишена, словно своеобразный фильм ужасов — разве не ужасно было то время? — и элемента «саспенса» (ведь Лидзани опытный мастер жанра «черного» фильма): монотонный разговор двоих то и дело внезапно прерывается — то в соседней комнате тревожно заплачет ребенок, то неожиданно погаснет и опять вспыхнет электрический свет, то зашумит в ночной тишине лифт и на лестнице раздадутся чьи-то тяжелые шаги... Роль Бухарина спокойно и уверенно ведет опытный американский актер Харви Кейтель, по возрасту и внешним данным весьма для нее подходящий. ... Лидзани своим фильмом отдал дань памяти Бухарину — одной из главных жертв сталинского террора, но еще большую дань отдал он несгибаемому мужеству маленькой женщины — Анны Лариной, десятки лет державшей в памяти письмо-завещание и выполнившей, наконец, посмертную волю своего мужа и старшего друга. ... Это правдивая хроника одной трагической ночи, заметки о трагической судьбе сильно чувствующих, безмерно любящих и уважающих друг друга мужчины и женщины. И к чувству благодарности давнему другу нашей страны — итальянскому режиссеру примешивается, повторю, некоторое сожаление, что этот такой гуманный, несмотря на всю жестокость темы, фильм о нашем прошлом сделан не нами» (Богемский, 1991).

Харви Кейтель, в самом деле, психологически был весьма убедителен в непростой для него роли русского революционера и государственного деятеля. Разумеется, Карло Лидзани романтизировал образ Николая Бухарина, который был, как известно, далеко не ангелом. Но, снимая свою картину на английском языке, в расчете на международный прокат, Лидзани отчетливо понимал, что семейная романтическая линия в его фильме должна преобладать над политической.

Однако, несмотря на все эти усилия, в силу специфичности своего материала и антиразвлекательности фильм «Дорогой Горбачев» не имел успеха в итальянском прокате, но зато стал последней широко обсуждавшейся в прессе работой Карло Лидзани, поскольку он вышел на экраны, как говорится, в нужное время...

Черная серия / Série noire. Франция-Италия-Швейцария-Люксембург-Венгрия, 1983–1991. Режиссеры: Жоэль Сериа, Даниель Дюваль, Лоран Эйнеман, Жозе Джованни, Жак Эрто, Морис Дюговсон, Пьер Гримбля, Хуан Луис Бунюэль, Джанлуиджи Кальдероне, Жан-Пьер Декур, Эдуар Нирман, Жак Руффио, Поль Веккьяли, Раймон Вуйямоз, Жан Марбёф, Жерар Маркс, Жан-Люк Годар, Марсель Блюваль, Жиль Беа, Ив Буассе, Каролин Юппер, Карло Лидзани и др. Сценаристы: Пьер Фабр, Дидье Коэн, Сильвен Саада и др. Актеры: Жиль Демурже, Жан-Поль Мюэль, Жак Патер, Жан-Пьер Кассель, Кристин Буассон, Виктор Лану, Мимси Фармер, Милен Демонжо, Даниэль Дарье и др. Триллер. Детектив. Премьера: 28.01.1984. **ТВ-сериал.**

Телевизионную антологию триллеров и криминальных драм снимали в основном французские режиссеры. Её съёмки растянулись на целых восемь лет. Карло Лидзани поставил здесь только одну из новелл. Это была крепкая профессиональная работа, не более того...

Четыре истории о женщинах / Quattro storie di donne. Италия, 1988. Режиссеры: Франко Джиральди, Карло Лидзани, Дино Ризи, Томазо Шерман. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Актеры: Валери Перрен, Сента Бергер, Марианджела Мелато, Джанкарло Джаннини, Жан-Пьер Кассель, Гудрун Ландгребе, Тереза Энн Савой и др. Премьера: 19.01.1989. **ТВ-сериал.** Новелла «Эмма / Emma». Режиссер Карло Лидзани. Актеры: Марианджела Мелато, Жан-Пьер Кассель и др.

Карло Лидзани досталась в этом телесериале новелла под названием «Эмма», в которой замечательно сыграли Марианджела Мелато (1941-2013) и Жан-Пьер Кассель (1932-2007). В центре сюжета были эмоциональные и экзистенциальные переживания главной героини.

Марианджела Мелато сыграла сильную женщину, стремящуюся к независимости и успехам в работе. И именно из-за этого начинается ее конфликт с её партнером Энрико.

Всё было поставлено в традициях «старого доброго итальянского кино»: без каких-то ни было новаций, экспериментов с киноязыком и т.д. Не будучи связанным с мыслями о кассовом успехе, Карло Лидзани снял неспешное кино с подробно выписанными психологическими характеристиками персонажей.

Ловушка / La trappola. Италия, 1989. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Адриано Больцони, Карло Лидзани, Мино Милани. Актеры: Джонни Дорелли, Марио Адорф, Флоринда Болкан, Лаура Ламберти, Валентина Кортезе и др. Детектив. Триллер. Мелодрама. Премьера: 17.09.1989. **ТВ.**

Главный герой этого фильма случайно оказывается втянутым в опасную историю…

На сей раз Карло Лидзани решил снять телефильм с европейскими звездами первой величины: Джонни Дорелли, Флориндой Болкан и Марио Адорфом (1930-2026). И снял эту историю так, как будто она предназначалась для большого экрана: динамично и интригующе. Да и актеры не подкачали: сыграли психологически убедительно и довольно тонко…

Плохая / Cattiva. Италия, 1991. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Фурио Скарпелли, Франческа Арчибуджи. Актеры: Джулиана де Сио, Джулиан Сэндс, Эрланд Йозефсон, Милена Вукотич и др. Драма. Премьера: 31.05.1991.

Врач-психиатр столкнулся со сложным случаем шизофрении у молодой женщины. Он понимает, что корни болезни в ее прошлом…

Эта картина Карло Лидзани получила в основном позитивные отклики в итальянской прессе.

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) писала, что «фильм выделяется отсутствием поверхностности и стереотипных драматизаций, цивилизованной серьезностью, которая скорее культурна, чем дидактична. Джулиана Де Сио с полной отдачей справляется с очень сложной ролью, в то время как Джулиан Сэндс и Эрланд Йозефсон кажутся несколько рассеянными» (Tornabuoni, 1991).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) также похвалил талантливую исполнительницу главной роли: «Джулиана Де Сио искусно позволяет себе быть захваченной самыми противоречивыми состояниями, иногда с импульсом и яростью, иногда с мучительной депрессией, интенсивно изображая восстановление психического здоровья даже через призму эмоций» (Rondi, 1991).

Весьма доброжелательные рецензии опубликовали также кинокритики Франческо Больцони (1932-2011), Джованни Граццини (1925-2001) и Альфио Кантелли.

Несмотря на то, что сильная актерская работа Джулианы Де Сио получила престижную награду «Давид ди Донателло», фильм «Плохая» не имел особого успеха в итальянском кинопрокате. Возможно, зрителей отпугнула сама «психиатрическая» тема этой ленты…

Дело Дозиера / Чрезвычайное положение / Il Caso Dozier / Stato d'emergenza. Италия, 1993. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Андреа Порпорати, Алессандро Сермонета. Актеры: Эннио Фантастикини, Фарид Мюррей Абрахам, Ллойд Бокнер, Франческа ДеСапио, Массимо Вертмюллер и др. Драма. Триллер. Премьера: 17.11.2000. **ТВ.**

1981 год. Боевики из «Красных бригад» похитили зам. начальника штаба Южного командования НАТО в Европе, генерала Джеймса Дозиера…

Как это нередко случалось у Карло Лидзани, в основе этой криминальной драмы были реальные события. В итоге картина получилась среднего уровня, но ее антитеррористический пафос бесспорен…

Целлулоид / Celluloide. Италия, 1995. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Уго Пирро, Фурио Скарпелли, Карло Лидзани. Актеры: Джанкарло Джаннини, Массимо Гини, Анна Фальки, Лина Састри, Кристофер Уокен, Матильда Мэй, и др. Драма. Премьера: 26.01.1996.

Как известно, Карло Лидзани был не только режиссером, но и киноведом, так что вполне закономерно, что на заключительном этапе своего творческого пути он решил поставить драму «Целлулоид», который рассказывал историю создания знаменитого фильма Роберто Росселлини «Рим, открытый город»…

Столь синефильский фильм, разумеется, привлек к себе внимание киноведов и кинокритиков.

Франческо Больцони (1932-2011) писал, что «с помощью множества анекдотов, миниисторий, которые годами передавались из уст в уста среди кинематографистов, … «Целлулоиду» удается передать атмосферу времени, восстановить живость кинематографической среды. Это было совсем нелегко… Лидзани создает четко очерченные, многогранные образы персонажей» (Bolzoni, 1996).

Туллио Кезич (1928-2009) отметил, что «начинающийся с музыкального сопровождения Мануэля Де Сики вариацией на тему «St. Louis Blues», фильм разыгрывает свой козырь, противопоставляя Амидеи и Росселлини: человека, который не умел любить, и человека, который любил слишком сильно. Тем, кто знаком с сюжетом, понравится улавливать многочисленные нюансы, которые, хотя и ускользают от внимания обычного зрителя, способствуют правдоподобию всего произведения. Между тем, эксперты охотно закроют глаза на некоторые художественные вольности» (Kezich, 1996).

Альберто Креспи был убежден, что этот фильм Карло Лидзани «снятый с любовью, граничащей с героической, запомнится, прежде всего, своим свидетельством и эффектным изображением крепкой дружбы: дружбы между Росселлини и Амидеи, двумя гениями, способными признаться друг другу в любви через споры. Однако контекст несколько затмевается — Рим 1945 года, полный волнений и трагедий, — но в этом смысле ясно, что ограничения фильма в первую очередь продуктивны: американцы, для такого фильма, потратили бы миллиарды и воссоздали бы эпоху в стиле «Форреста Гампа». Лидзани и его соратникам пришлось изрядно потрудиться, а натурные съемки Рима, — который, как мы знаем, сильно изменился! — по необходимости немногочисленны и сняты очень дешево. … «Целлулоид» был рискованным проектом, Лидзани выиграл его как минимум на 70 процентов» (Crespi, 1996).

По мнению Льетты Турнабуони (1931-2011), «Джанкарло Джаннини превосходно исполняет роль вспыльчивого сценариста Серджо Амидеи: история Рима, открытого города,

остается совершенно необыкновенной, и приятно, что фильм помогает нам понять или вспомнить ее, переосмыслить лучшую Италию» (Tornabuoni, 1996).

Высокая оценка «Целлулоида» сохранилась и у киноведов XXI века.

Так Лоренцо Чиофани утверждает, что Карло Лидзани был «идеальным режиссером для этого проекта, потому что его работы никогда не забывают историческую перспективу того, о чем они рассказывают. Фильм впечатляет не только за затрагиваемые темы, ... но и за интеллектуальное богатство размышлений об истории как ключе к пониманию итальянского характера в условиях конфликта. ... Ирония скрыта в запоминающейся игре Джанкарло Джаннини, грубого и хрупкого Амидеи, истинной опоры повествования, которое явно отдает ему дань уважения как создателю фильма и всему, что с ним связано, от этики до эстетики движения, которое он окрестил. Этот актер, демонстрирующий здесь мудрую сдержанность, несколько затмевает Массимо Гини, который, избегая подражания, умудряется передать дар рассказчика, римский позитивизм и льстивое обаяние... Лина Шастри берется за титаническую задачу изобразить Анну Маньяни, не преувеличивая перевоплощение и стремясь с нежной чуткостью передать гордую хрупкость дивы. ... Таким образом, «Целлулоид» становится очень странным, увлекательным, честным и изобретательным фильмом, балансирующим между филологической реконструкцией и документальным исследованием» (Ciofani, 2017).

Что и говорить, «Целлулоид» - это праздник для киномана, особенно для поклонника итальянской киноклассики. Карло Лидзани умело воссоздает атмосферу эпохи, удачно монтируя черно-белое и цветное изображение. А Джанкарло Джаннини, действительно, сыграл одну из лучших своих ролей (за роль в этой картине он был удостоен награды «Давид ди Донателло»)...

Женщина из поезда / La Donna del treno. Италия, 1998. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Пьеро Бодрато, Роберто Джанвити, Ромоло Гуэррьери. Актеры: Антонелла Фаттори, Алессио Бони, Ренато Де Кармине, Клаудия Делла Сета, Антонио Салинес, Анита Каприоли, Франческа Бьянко, Эмилио Бонуччи и др. Детектив. Мелодрама. Премьера: 2.03.1999. **ТВ.**

Зам. прокурора Мария Лаура Морелли проводит ночь с незнакомцем, которого накануне она повстречала в поезде...

Итальянские кинокритики (как в конце XX века, так и веке XXI) оценивают детектив «Женщина в поезде» весьма доброжелательно:

«Хорошо написанный и сыгранный сценарий... От саундтрека до операторской работы, все выглядит правдоподобно как реальная история и одинаково захватывающе как триллер с элементами художественной литературы. Два главных актера, Антонелла Фаттори и Алессио Бони, очень хороши» (Triani, 1999).

«Это очень запутанная история, полная возможных виновников, и она становится еще более захватывающей благодаря «невыразимой» тайне, связывающей двух главных героев. ... Несмотря на несколько шаблонную игру актеров, характерную для традиций RAI, напряжения хватает, а сценарий выделяется своей образцовой ясностью. ... Прекрасный сценарий, напряженная игра Алессио Бони и Антонеллы Фаттори, на плечи которой ложится бремя и честь ведения всего расследования и регулирования довольно бурных личных отношений... Лидзани, знающий своё дело, старается поддерживать достаточно высокий темп, и одно из главных достоинств сценария, по сравнению с другими, заключается именно в том, что он не утомляет и в итоге затягивает в водоворот событий, в богатство идей, которыми изобилует» (Davinotti, 2013).

Можно согласиться с тем, что в «Женщине из поезда» ощутим «эффект телеплея», но в целом Карло Лидзани, на мой взгляд, выдержал вполне достойный уровень детективной истории...

Мария Жозе, последняя королева / Maria Josè, l'ultima regina. Италия, 2001. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Бадалукко, Никола Бадалукко, Франка де Анджелис, Карло Лидзани. Актеры: Барбора Бобулова, Альберто Молинари, Массимо Де Росси и др. Драма. Премьера: 7.01.2002. **ТВ. Примерное число телезрителей: 9,1 млн.**

Дочь короля Бельгии Мария Жозе (1906-2001) была помолвлена с Умберто Савойским, сыном короля Италии Витторио Эмануэле III. В 1930 году он вышла замуж за Умберто и получила титул принцессы Пьемонтской. После бегства из Италии короля Виктора Эммануила III, Умберто стал королём. Таким образом, 9 мая 1946 года Мария-Жозе стала королевой Италии и правила до 12 июня 1946 года, когда в результате всеобщего итальянского референдума монархия была упразднена.

В своей исторической драме Карло Лидзани рассказывает о её жизни… Действие фильма разворачивается во дворцах Италии и Бельгии, в высших кругах Пьемонта, Неаполя, Рима и Ватикана с 1917 по 1946 год….

Кинокритик Адель де Дженнаро считает, что этот фильм «заслуживает большого внимания не только за режиссуру и актерскую игру — от убедительной и проникновенной Барборы Бобуловой в роли Марии Жозе до вдумчивого Альберто Молинари в роли ее мужа Умберто Савойского, — но и за великолепный портрет главной героини, современной, мятежной, даже противоречивой женщины, безусловно, авангардной во многих областях, как выразился Лидзани. … Этот фильм — результат сопоставления биографий, написанных Арриго Петакко и Адель Камбриа, а также серии интервью, свидетельств и документов, собранных за тридцать лет» (de Gennaro, 2007).

За свою творческую карьеру Карло Лидзани снял немало телевизионных фильмов, но ни один из них не имел такого успеха, как костюмная драма «Мария Жозе, последняя королева». По данным RAI, эту картину во время премьерного показа посмотрело около девяти млн. зрителей. Здесь, как говорится, сошлись все карты: интерес массовой аудитории к известной исторической личности не столь уже давнего периода, роскошная обстановка многих эпизодов, ярко сыгранная Барборой Бобуловой главная роль, и уверенная режиссура Карло Лидзани…

Пять дней Милана / Le cinque giornate di Milano. Италия, 2004. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Бадалукко, Фабио Кампус, Франка де Анжелис. Актеры: Фабрицио Гифуни, Кьяра Конти, Джузеппе Сакка, Джанкарло Джаннини и др. Драма. Премьера: 5.12.2004. **ТВ.**

1848 год. Милан. Две любовные истории на фоне восстания жителей города против австрийских оккупантов….

В своей статье о «Пяти днях Милана» киновед Мино Арджентьери (1927-2017) писал, что подобные фильмы «идут против течения: они стремятся восстановить связь между прошлым и настоящим, вновь познакомить итальянцев с Рисорджименто. … Сочетая личное, сентиментальное и коллективное измерения, Лидзани сшивает воедино обычную историю любви… и историческую фреску, … которая является относительно наиболее убедительной составляющей фильма» (Argentieri, 2004).

«Пять дней Милана» стал вторым после драмы «Мария Жозе, последняя королева» (2001) костюмным фильмом Карло Лидзани. И снова весьма популярным у телезрителей, интересующихся историей Италии.

Отель Мейна / Hotel Meina. Италия-Франция-Сербия, 2007. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Паскуале Скуитьери, Дино Джентили, Филиппо Джентили, Карло Лидзани (по роману Марко Ноцца). Актеры: Майлинда Агай, Эудженио Аллегри, Антонелла Антинори, Бенджамин Садлер и др. Драма. Премьера: 2.09.2007.

Осень 1943 года. Италия вышла из второй мировой войны, но вскоре туда пошли немецкие оккупационные войска. Группа евреев переживает лихие времена в отеле «Мейна» на севере Италии, где вскоре появляется отряд эсэсовцев…

Эта драма вызвала противоречивые мнения у итальянских киноведов и кинокритиков.

Рецензия Джана Луиджи Ронди (1921-2016) была практически восторженной: «Тема, как подсказывает название «Отель Мейна», ставит нас лицом к лицу с одной из самых жестоких массовых расправ, совершенных нацистами над евреями сразу после 8 сентября 1943 года… Лидзани черпал вдохновение из книги, в которой были описаны эти события, порой ужасающие… Сначала хроника, которая, несмотря на кажущуюся легкость, начинает раскрывать темные тучи тревоги, затем череда трагических страниц, воссозданных Лидзани с его обычным мастерством, затрагивающих, с намеренной резкостью, все ключи к отчаянию и ужасу. В результате каждый образ создает удушающую атмосферу Фильм сжимает горло, не оставляя ни минуты передышки, ни паузы, но и – что является еще одним достоинством – без излишеств. Потому что одни только эти ужасные события требуют, даже без излишеств и украшений, самых пронзительных эмоций. Подкрепленных игрой актеров, в целом, даже тех, кто намеренно неявно изображает происходящее, чтобы сделать фильм аутентичным, умеющих адаптироваться к замыслу автора. Еще раз, благородно и достойно» (Rondi, 2007).

Аналогичную оценку этого фильма дал и Давиде Туррини: «Отель Мейна» — это ужасающая апология зла и еще одно объективное доказательство, если таковое еще было необходимо, истребления и преследования евреев… Работа Лидзани имеет сильное историческое и гражданское содержание» (Turrini, 2007).

В более сдержанном, но также уважительном ключе отозвался об «Отеле Мейна» Гаэтано Валлини: «История больше фокусируется на коллективной драме евреев, постепенно выявляя – в стиле, который временами кажется слишком театральным – способность нацистов к обману и лицемерию, которые приведут к неизбежному концу. … Не достигая стилистических и повествовательных целей, с которыми Лидзани также экспериментировал в других фильмах, «Отель Мейна», тем не менее, рисует ужасающую фреску борьбы добра и зла, давая нам еще одно суровое свидетельство ужасающей машины истребления. Фильм, который, несмотря на некоторые ограничения, способен вызывать сильные эмоции, не скатываясь при этом в риторику» (Vallini, 2008).

Лука Барончини был настроен более критично: «Отсутствие новаторства, хотя и ограничивает масштаб проекта, не полностью подрывает его силу. Главная сила работы — и стоит напомнить снобистским киноманам, что это тоже кинематограф — заключается в её способности профессионально и мастерски рассказывать о важных событиях. Здесь нет небрежности, как в гораздо более претенциозном кино, но есть стремление к коммуникации. … Фашизм — тема, широко исследуемая в кино, как отечественном, так и зарубежном, но изображенные в фильме события малоизвестны, и он выполняет важную документальную функцию, которую не следует недооценивать. … Традиционное повествование требует соблюдения всех жанровых клише, но предвосхищение событий и несколько излишних наивностей в постановке не полностью портят результат благодаря хорошо продуманным, но тонким характеристикам персонажей» (Baroncini, 2007).

А Паоло Д'Агостини упрекнул Карло Лидзани в том, что тот исказил реальные факты: «придумал (или изменил) образ немецкой женщины, борца сопротивления против нацистов под прикрытием, которая делает все возможное, чтобы помочь евреям. Режиссер защищает этот выбор во имя творческой свободы, направленной на распространение более глубоких знаний об истории. Его желание также состояло в том, чтобы помнить о существовании «другой» Германии и признать ее неудачное стремление восстановить достоинство и будущее этой нации» (D'Agostini, 2007).

Еще более резко отозвалась об «Отель Мейна» Кьяра Ренда: «Тщательно проделанная работа с благими намерениями, но она не смогла подняться выше дидактического анализа» (Renda, 2007).

На сей раз мне ближе именно позиция Кьяры Ренды: при всем своём благородстве замысла «Отель Мейна» выглядит схематичной, театрализованной и местами фальшивой историей, навеянной подлинными фактами. К сожалению, здесь Карло Лидзани подвели и актеры: на мой взгляд, ни один из них, увы, не смог сыграть на уровне, достойном подлинной драмы… Более того, немецкий актер Бенджамин Садлер в роли эсэсовца Красслера выглядит и вовсе гротескно, если не карикатурно…

«Отель Мейна» Карло Лидзани снял в возрасте 85 лет, после десяти лет работы только на телевидении. Возможно, ощутив исчерпанность своих замыслов в области игрового кино, он с 2007 по 2011 снимал уже только документальные фильмы (в том числе – о землетрясении в Мессине)…

Фильмография игровых картин Карло Лидзани

Ахтунг! Бандиты! / Внимание! Бандиты! / Achtung! Banditi! Италия, 1951. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Родольфо Сонего, Уго Пирро, Джузеппе Даньино, Карло Лидзани, Массимо Мида, Энрико Рибулси, Марио Сократ, Джулиани Дж. Де Негри. Актеры: Джина Лоллобриджида, Андреа Чекки, Ламберто Маджорани, Витторио Дузе, Франко Болонья, Мария Лаура Рокка, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 10.11.1951. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

На окраине большого города / Ai margini della metropoli. Италия, 1953. Режиссеры: Карло Лидзани, Массимо Мида. Сценаристы: Анджело Д'Алессандро, Массимо Мида, Ламберто Мартини, Марио Массими, Алессандро Феррау, Карло Лидзани. Актеры: Массимо Джиротти, Марина Берти, Джульетта Мазина, Мишель Журдан, Джулиано Монтальдо, Джованна Ралли и др. Мелодрама. Драма. Премьера: 2.07.1953. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 25.02.1957.**

Любовь в городе / Amore in città. Италия, 1953. Режиссеры: Альберто Латтуада, Карло Лидзани, Франческо Мазелли, Дино Ризи, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Чезаре Дзаваттини. Сценаристы: Луиджи Кьярини, Микеланджело Антониони, Федерико Феллини, Луиджи Малерба, Марко Феррери, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Чезаре Дзаваттини, Витторио Велтрони. Актеры: Донателла Марросу, Антонио Чифарьелло, Сью Эллен Блейк, Ливия Вентурини, Патриция Лари, Раймондо Вианелло, Кристина Градо, Мара Берни, Валерия Морикони, Джованна Ралли, Уго Тоньяцци, Мариза Валенти, Марко Феррери и др. Премьера: 26.11.1953. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Повесть о бедных влюблённых / Cronache di poveri amanti. Италия, 1953. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Джузеппе Даньино, Карло Лидзани, Массимо Мида (по мотивам одноименного романа Васко Пратолини). Актеры: Анна Мария Ферреро, Козетта Греко, Антонелла Луальди, Габриэле Тинти, Адольфо Консолини, Марчелло Мастроянни, Ирене Чефаро, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 6.02.1954. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей**. **Прокат в СССР – с 10.02.1958.**

Живые торпеды / Siluri umani / Torpilles humaines. Италия-Франция, 1954. Режиссеры: Антонио Леонвиола, Марк-Антонио Брагадин, Карло Лидзани. Сценаристы: Марк-Антонио Брагадин, Джан Джакомо Косса, Эннио Де Кончини, Франко Брузати, Карло Лидзани. Актеры: Раф Валлоне, Франко Фабрици, Андреа Чекки, Этторе Мани, Энрико Мария Салерно, Кристиан Маркан, Бад Спенсер, и др. Драма. Премьера: 29.12.1954. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (64-е место по посещаемости в сезоне 1954/1955)**.

Развинченный / Lo svitato. Италия, 1956. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Дарио Фо, Фульвио Фо, Аугусто Фрассинетти, Карло Лидзани, Массимо Мида, Бруно Ваилати. Актеры: Дарио Фо, Франка Раме, Джорджиа Молл, Лео Пизани и др. Комедия. Премьера: 20.03.1956. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

Эстерина / Esterina. Италия-Франция, 1959. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Эннио Де Кончини (по рассказу Джорджо Арлорио). Актеры: Карла Гравина, Джеффри Хорн, Доменико Модуньо, Анна Мария Авета и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.08.1959. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Горбун / Римский Горбун / Il gobbo / Le bossu de Rome. Италия-Франция, 1960. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лучано Винченцони, Элио Петри, Томмазо Кьяретти, Уго Пирро, Карло Лидзани, Витториано Петрилли, Марио Сократе. Актеры:

Жерар Блен, Анна Мария Ферреро, Бернар Блие, Иво Гаррани, Пьер Паоло Пазолини, Нино Кастельново и др. Драма. Премьера: 1.12.1960. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 0,7 млн. зрителей.**

Конный карабинер / Il Carabiniere a cavallo. Италия, 1961. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Антонио Пьетранджели. Актеры: Нино Манфреди, Аннет Стройберг, Маурицио Арена, Лучано Сальче, Пеппино Де Филиппо и др. Комедия. Премьера: 31.08.1961. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (83-е место в сезоне 1961/1962).**

Золото Рима / Преследуемые гестапо / L'oro di Roma / Traqués par la gestapo. Италия-Франция, 1961. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Джулиани Дж. Де Негри, Карло Лидзани, Альберто Лекко (по мемуарам Джакомо Дебенедетти «16 октября 1943 года»). Актеры: Жерар Блен, Анна Мария Ферреро, Жан Сорель, Анна Мария Амета и др. Драма. Премьера: 24.11.1961. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Веронский процесс / Il Processo di Verona / Le procès de Verone. Италия-Франция, 1963. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Уго Пирро. Актеры: Фрэнк Вольф, Сильвана Мангано, Андреа Босич, Иво Гаррани, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 27.02.1963. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (24-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Горькая жизнь / Кислая жизнь / La Vita agra. Италия, 1964. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Лучиано Винченцони, Карло Лидзани, Лучано Бьянчарди (по роману Лучано Бьянчарди). Актеры: Уго Тоньяцци, Джованна Ралли, Джампьеро Альбертини, Нино Крисман, Россана Мартини и др. Драма. Комедия. Премьера: 23.04.1964. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей (74-е место по посещаемости в сезоне 1963/1964).**

Опасные любовные романы / Amori pericolosi / Amours dangereuses. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Альфредо Джаннетти, Карло Лидзани, Джулио Квести. Сценаристы: Франко Брузати, Робер Франшевиль, Альфредо Джаннетти, Карло Лидзани, Джулио Квести. Актеры: Орнелла Ванони, Жан Сорель, Джульетта Мэньел, Фрэнк Вулф, Грациелла Граната, Сандра Мило, Жерар Блен и др. Драма. Триллер. Премьера: 14.08.1964. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

Челестина / La Celestina P...R... Италия, 1965. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Массимо Франчоза, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Ассия Норис, Джорджо Стегани (по отдаленным мотивам романа Фернандо де Рохаса). Актеры: Ассия (Ася) Норис, Венантино Венантини, Беба Лончар, Рафаэлла Карра, Мерилу Толо, Франко Неро и др. Комедия. Премьера: 17.03.1965.

Секретная война / Секретные агенты / Среди шпионов / Грязная игра / La guerra segreta / Guerre secrète / The Secret Agents / Spione unter sich / The Dirty Game. Франция-Италия-ФРГ-США, 1965. Режиссеры: Кристиан-Жак, Вернер Клингер, Карло Лидзани и Теренс Янг. Сценаристы: Филипп Бувар, Кристиан-Жак, Эннио Де Кончини, Джо Айзингер, Жак Реми. Актеры: Генри Фонда, Роберт Райан, Витторио Гассман, Анни Жирардо, Бурвиль, Мария Грация Буччелла, Робер Оссейн, Петер ван Эйк, Марио Адорф, Жак Серна, Жорж Маршаль, Клаус Кински и др. Шпионский триллер. Премьера: 23.06.1965. **Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Нервная дрожь / Захватывающий / Thrilling. Италия, 1965. Режиссеры: Этторе Скола, Карло Лидзани, Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Нино Манфреди, Вальтер Кьяри, Россана Мартини, Пьеро Полетто, Джампьеро Альбертини, Сильва Кошина, Николетта Макиавелли, Александра Стюарт, Милена Вукотич и др. Комедия. Триллер. Премьера: 21.10.1965. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1965/1966).**

Проснись и убей / Проснись и убивай / Лутринг... проснись и умри / Svegliati e uccidi / Lutring... réveille-toi et meurs. Италия-Франция, 1965. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Уго Пирро. Актеры: Роберт Хоффман, Лиза Гастони, Джан Мария Волонте, Клаудио Камазо, Оттавио Фанфани и др. Драма. Детектив. Премьера: 6.04.1966. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (92-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,16 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Доллары текут рекой / Un fiume di dollari / Un río de dólares. Италия-Испания, 1966. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Пьеро Реньоли. Актеры: Томас Хантер, Генри Сильва, Дэн Дюрьи, Николетта Макиавелли, Джианна Серра, Нандо Гаццоло, Лорис Лодди и др. Вестерн. Премьера: 9.09.1966. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1966/1967).**

Покойся с миром / Requiescant / Mögen sie in Frieden ruh'n. Италия-ФРГ, 1967. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Ренато Идзо, Франко Бучерри, Адриано Больцони, Армандо Криспино, Лучо Баттистрада. Актеры: Лу Кастель, Марк Дэймон, Пьер Паоло Пазолини, Барбара Фрэй, Россана Мартини, Мирелла Маравиди, Франко Читти, Луиза Баратто, Нинетто Даволи и др. Вестерн. Премьера: 10.03.1967. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (94-е место в сезоне 1966/1967).**

Бандиты в Милане / Banditi a Milano. Италия, 1968. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Массимо ДеРита, Дино Маиури. Актеры: Джан Мария Волонте, Маргарет Ли, Томас Милиан, Дон Бакки, Эцио Санкротти, Рэй Лавлок, Пьеро Маццарелла, Карла Гравина и др. Драма. Детектив. Премьера: 29.03.1968. **Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1967/1968). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей.**

Любовница Граминьи / L'Amante di Gramigna / Любовницата на Граминя. Италия-Болгария, 1968. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Уго Пирро (по новелле Джованни Верга). Актеры: Джан Мария Волонте, Стефания Сандрелли, Иво Гаррани и др. Мелодрама. Премьера: 29.01.1969. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Болгарии: 1,2 млн. зрителей.**

Любовь и ярость / Любовь и гнев / Евангелие 70 / Amore e rabbia / Évangile 70. Италия-Франция, 1969. Режиссеры: Марко Беллоккьо, Карло Лидзани, Жан-Люк Годар, Бернардо Бертолуччи, Пьер Паоло Пазолини. Сценаристы: Бернардо Бертолуччи, Жан-Люк Годар, Марко Беллоккьо, Карло Лидзани, Пьер Паоло Пазолини. Актеры: Том Бейкер, Джулио Чезаре Кастелло, Адриано Апра, Джулиан Бек, Джудит Малина, Нинетто Даволи, Нино Кастельнуово, Катрин Журдан, Марко Беллоккьо, Паоло Поццези, Эльда Таттоли и др. Драма. Притча. Премьера: 29.05.1969. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Барбаджа (Болезнь общества) / Barbagia (La società del malessere). Италия, 1969. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Фиори, Дино Майури, Массимо Де Рита, Аугусто Каминито, Антонио Троизо, Карло Лидзани (по книге Джузеппе Фиори «Общество бандитов»). Актеры: Теренс Хилл, Дон Бэки, Фрэнк Вулф, Россана Мартини и др. Драма. Премьера: 23.09.1969. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (51-е место в сезоне 1969/1970).**

Хороший Рим / Скандал в Риме / Любовь и секс в Риме / Roma bene / Scandale à Rome / Liebe und Sex in Rom. Италия-Франция-ФРГ, 1971. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Эдит Бибер, Лучиано Винченцони, Карло Лидзани. Актеры: Нино Манфреди, Филипп Леруа, Вирна Лизи, Ирен Папас, Сента Бергер, Мишель Мерсье, Марио Фелициани, Эви Мальтальяти, Умберто Орсини, Франко Фабрици, Витторио Каприоли, Гастоне Москин, Витторио Саниполи, Энцо Тарасчо, Карло Интерман, Нора Риччи, Антония Сантилли и др. Комедия. Премьера: 8.10.1971. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 43,1 тыс. зрителей.**

Чёрный Турин / Месть сицилийца / Torino nera / La vengeance du Sicilien. Италия-Франция, 1972. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Лучано Винченцони. Актеры: Бад Спенсер, Андреа Балестри, Доменико Санторо, Франсуаза Фабиан и др. Драма. Премьера: 28.09.1972. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (63-е место в сезоне 1972/1973). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 40,7 тыс. зрителей.**

Безумный Джо / Crazy Joe. Италия-США, 1973. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Льюис Джон Карлино (по рассказу Николаса Гейджа). Актеры: Питер Бойл, Пола Прентисс, Фред Уильямсон, Рип Торн, Чарлз Чоффи, Лютер Адлер, Кармине Кариди, Генри Уинклер и др. Драма. Премьера: 15.02.1974. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Муссолини: последний акт / Mussolini: ultimo atto. Италия, 1974. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Фабио Питтору, Карло Лидзани. Актеры: Род Стайгер, Франко Неро, Лиза Гастони, Генри Фонда, Лино Каполиккио, Джузеппе Аддоббати, Андреа Аурели, Бруно Кораццари, Франческо Ди Федерико, Манфред Фрейбергер и др. Драма. Премьера: 24.03.1974. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (97-е место в сезоне 1973/1974).**

Истории жизни и преступного мира (Рэкет с несовершеннолетней проституцией) / Storie di vita e malavita (Racket della prostituzione minorile). Италия, 1975. Режиссеры: Мино Джарда, Карло Лидзани. Сценаристы: Мино Джарда, Карло Лидзани, Мариза Рускони. Актеры: Чинция Мамбретти, Кристина Моранцони, Аннарита Граппуто, Анна Курти и др. Драма. Премьера: 3.04.1975. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (64-е место в сезоне 1974/1975).**

Сан-Бабила, 20 часов: бессмысленное убийство / Площадь Сан-Бабила, 20 часов / San Babila ore 20 un delitto inutile. Италия, 1976. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Уго Пирро, Мино Джарда. Актеры: Даниеле Асти, Бригитта Скай, Джулиано Чезарео, Пьетро Брамбилла и др. Драма. Премьера: 9.04.1976. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей. Прокат в СССР – с апреля 1980.**

Отель Кляйнхоф / Kleinhoff Hotel. Италия-ФРГ, 1977. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Валентино Орсини, Фальеро Розати. Актеры: Корин Клери, Брюс Робинсон, Микеле Плачидо, Катя Рупэ, Кароль Фуанон, Джино Мартурано и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 13.10.1977. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1977/1978).**

Фонтамара / Fontamara. Италия, 1980. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Лучио ДеКаро (экранизация одноименного романа Игнацио Силоне). Актеры: Микеле Плачидо, Антонелла Мурджа, Ида Ди Бенедетто, Имма Пиро, Антонио Орландо, Дедди Саваньоне, Лилиана Джераче, Марчелло Монти, Дино Сарти и др. Драма. Премьера: 12.08.1980. **Прокат в СССР - с 26.08.1983.**

Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Италия, 1982-1983. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Уильям Бергер, Женевьев Омини, Рина Франкетти и др. Комедия. Премьера: 15.05.1983. **ТВ-сериал.**

Больная зима / Inverno di malato. Италия, 1982. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лусио Де Каро, Карло Лидзани (по рассказу Альберто Моравиа). Актеры: Доменико Кундари, Джованни Гиделли, Даниэла Гуцци, Кларита Зинити Гатто, Жан-Пьер Леру и др. Драма. **ТВ.**

Дом с жёлтым ковром / La Casa del tappeto giallo. Италия, 1983. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Филиберто Бандини, Лючо Баттистрада (по пьесе Альдо Селлери «Домашний театр»). Актеры: Эрланд Йозефсон, Беатрис Роман, Витторио Мецциоджорно, Милена Вукотич и др. Триллер. Джалло. Премьера: 9.09.1983.

Жили-были король и его подданные / C'era una volta un re e il suo popolo. Италия, 1983. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Томазо Кьяретти. **ТВ.**

Ядерный ноль / Nucleo zero. Италия-Франция, 1984. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Люче Д'Эрамо, Карло Лидзани, Уго Пирро, Пьеро Травалини. Актеры: Патрик Бошо, Антонелла Мурджиа, Мирелла Банти и др. Драма. Триллер. Премьера: 14.11.1984. **ТВ.**

Мама Эбе / Mamma Ebe. Италия, 1985. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джино Капоне, Карло Лидзани. Актеры: Берта Домингес, Барбара Де Росси, Ида Ди Бенедетто, Стефания Сандрелли, Алессандро Абер, Лаура Бетти, Паоло Боначелли, Карло Монни и др. Драма. Премьера: 28.08.1985.

Остров / Un'isola / Une île / Una isla. Италия-Франция-Испания, 1986. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Лучио ДеКаро, Джулиано Монтальдо (по одноименной книге Джорджо Амендолы). Актеры: Массимо Гини, Кристиана Жан, Стефан Одран, Ида Ди Бенедетто, Хуан Диего, Марина Влади, Паоло Боначелли, Джорджо Капитани и др. Драма. Премьера: 28.05.1986. **ТВ.**

Страхование на случай смерти / Assicurazione sulla morte / Assurance décès. Италия-Франция, 1987. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Джанфранко Каллигарич (по роману Джеймса Хэдли Чейза). Актеры: Джованни Ветториццо, Патрисия Миллардет, Аугусто Зукки и др. Криминальная драма. Джалло. Премьера: 17.09.1987. **ТВ.**

Дорогой Горбачёв! / Caro Gorbaciov! Италия, 1988. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Аугусто Дзукки. Актеры: Харви Кейтель, Фламиния Лидзани, Джанлука Фавилла, Франческа Лучида, Федерико Бойдо и др. Драма. Премьера: 23.09.1988.

Черная серия / Série noire. Франция-Италия-Швейцария-Люксембург-Венгрия, 1983–1991. Режиссеры: Жоэль Сериа, Даниель Дюваль, Лоран Эйнеман, Жозе Джованни, Жак Эрто, Морис Дюговсон, Пьер Гримбля, Хуан Луис Бунюэль, Джанлуиджи Кальдероне, Жан-Пьер Декур, Эдуар Нирман, Жак Руффио, Поль Веккьяли, Раймон Вуйямоз, Жан Марбёф, Жерар Маркс, Жан-Люк Годар, Марсель Блюваль, Жиль Беа, Ив Буассе, Каролин Юппер, Карло Лидзани и др. Сценаристы: Пьер Фабр, Дидье Коэн, Сильвен Саада и др. Актеры: Жиль Демурже, Жан-Поль Мюэль, Жак Патер, Жан-Пьер Кассель, Кристин Буассон, Виктор Лану, Мимси Фармер, Милен Демонжо, Даниэль Дарье и др. Триллер. Детектив. Премьера: 28.01.1984. **ТВ-сериал.**

Четыре истории о женщинах / Quattro storie di donne. Италия, 1988. Режиссеры: Франко Джиральди, Карло Лидзани, Дино Ризи, Томазо Шерман. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Актеры: Валери Перрен, Сента Бергер, Марианджела Мелато, Джанкарло Джаннини, Жан-Пьер Кассель, Гудрун Ландгребе, Тереза Энн Савой и др. Премьера: 19.01.1989. **ТВ-сериал.** Новелла «Эмма / Emma». Режиссер Карло Лидзани. Актеры: Марианджела Мелато, Жан-Пьер Кассель и др.

Ловушка / La trappola. Италия, 1989. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Адриано Больцони, Карло Лидзани, Мино Милани. Актеры: Джонни Дорелли, Марио Адорф, Флоринда Болкан, Лаура Ламберти, Валентина Кортезе и др. Детектив. Триллер. Мелодрама. Премьера: 17.09.1989. **ТВ.**

Плохая / Cattiva. Италия, 1991. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Фурио Скарпелли, Франческа Арчибуджи. Актеры: Джулиана де Сио, Джулиан Сэндс, Эрланд Йозефсон, Милена Вукотич и др. Драма. Премьера: 31.05.1991.

Дело Дозиера / Чрезвычайное положение / Il Caso Dozier / Stato d'emergenza. Италия, 1993. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Андреа Порпорати, Алессандро Сермонета. Актеры: Эннио Фантастикини, Фарид Мюррей Абрахам, Ллойд Бокнер, Франческа ДеСапио, Массимо Вертмюллер и др. Драма. Триллер. Премьера: 17.11.2000. **ТВ.**

Целлулоид / Celluloide. Италия, 1995. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Уго Пирро, Фурио Скарпелли, Карло Лидзани. Актеры: Джанкарло Джаннини, Массимо Гини, Анна Фальки, Лина Састри, Кристофер Уокен, Матильда Мэй, и др. Драма. Премьера: 26.01.1996.

Женщина из поезда / La Donna del treno. Италия, 1998. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Пьеро Бодрато, Роберто Джанвити, Ромоло Гуэррьери. Актеры: Антонелла Фаттори, Алессио Бони, Ренато Де Кармине, Клаудия Делла Сета, Антонио Салинес, Анита Каприоли, Франческа Бьянко, Эмилио Бонуччи и др. Детектив. Мелодрама. Премьера: 2.03.1999. **ТВ.**

Мария Жозе, последняя королева / Maria Josè, l'ultima regina. Италия, 2001. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Бадалукко, Никола Бадалукко, Франка де Анджелис, Карло Лидзани. Актеры: Барбора Бобулова, Альберто Молинари, Массимо Де Росси и др. Драма. Премьера: 7.01.2002. **ТВ. Примерное число телезрителей: 9,1 млн.**

Пять дней Милана / Le cinque giornate di Milano. Италия, 2004. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Бадалукко, Фабио Кампус, Франка де Анжелис. Актеры: Фабрицио Гифуни, Кьяра Конти, Джузеппе Сакка, Джанкарло Джаннини и др. Драма. Премьера: 5.12.2004. **ТВ.**

Отель Мейна / Hotel Meina. Италия-Франция-Сербия, 2007. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Паскуале Скуитьери, Дино Джентили, Филиппо Джентили, Карло Лидзани (по роману Марко Ноцца). Актеры: Майлинда Агай, Эудженио Аллегри, Антонелла Антинори, Бенджамин Садлер и др. Драма. Премьера: 2.09.2007.

Литература

Алова Л. Карло Лидзани // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002: 103.

Богемский Г. Актеры итальянского кино. М.: Киноцентр, 1990. 68 с.

Богемский Г. Джан Мария Волонте. М.: ВБПК, 1984.

Богемский Г. Дорогой Горбачев // *Киноглобус*. М.: Киноцентр, 1991: 51-54.

Богемский Г. Итальянские портреты // *Советский экран*. 1974. 22: 16-17.

Васильев А. Площадь Сан-Бабила: 20 часов. *Афиша*. 2.11.2005. https://www.afisha.ru/movie/ploshchad-san-babila-20-chasov-175245/?reviewid=151265

Горелов, Д. Площадь Сан-Бабила: 20 часов. *Афиша Daily*. 12.08.2011 https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/gorelov-sb/

Зиман Л. Италия // *Искусство кино*. 1989. 3: 139-140.

Михалкович В. «Ты течешь, как река...» // *Советский экран*. 1977. 18: 5).

Прожогин Н. По ту сторону рая // *Советский экран*. 1972. 15: 16-17, 20.

Ханютин Ю. Карловы Вары – 1966. В поисках синтеза // *Советский экран*. 1966. 18: 14-15.

Argentieri, M. Il Processo di Verona. *Rinascita*. 16.03.1963.

Argentieri, M. Le cinque giornate di Milano. *Cinemasessanta*. 2004. 6(280).

Baroncini, L. Hotel Meina. 12.01.2007. https://spietati.it/hotel-meina/

Bernardini, A. Banditi a Milano. *Note Schedario*. 1968. 1: 6.

Bertarelli, M. Esterina. *Il Giornale*. 6.02.2003.

Bianchi, P. Torino nera. *Il Giorno*. 07.10.1972

Bini, L. Mamma Ebe. *Attualità Cinematografiche*. 1985.

Bini, L. Il Processo di Verona. *Letture*. 1963. 5: 382-383.

Biraghi, G. Torino nera. *Il Messaggero*. 11.10.1972.

Biraghi, G. Esterina. *Il Messaggero*. 28.08.1959.

Bispuri, E. La commedia agra. In: Zagarrio, V. (ed.). *Carlo Lizzani. Un lungo viaggio nel cinema*. Venezia: Marsilio, 2010.

Bolzoni, F. Celluloide. *Avvenire*. 26.01.1996.

Canby, V. Crazy Joe. *The New York Times*. 16.02.1974.

Casiraghi, U. Esterina. L'Unità. 28.08.1959.

Casiraghi, U. Il Processo di Verona. *L'Unità*. 8.03.1963.

Castello, G.C. Ai margini della metropoli. *Cinema*. 30.06.1953.

Castello, G.C. Esterina. *Bianco e Nero*. 11.11.1959.

Ceruti, C. Il Carabiniere a cavallo. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/1302/il-carabiniere-a-cavallo/recensioni/215022/#rfr:none

Ciaffaroni, A. Il carabiniere a cavallo... censurato. 16.01.2018. http://andreaciaffa.blogspot.com/2018/01/il-carabiniere-cavallocensurato.html

Ciofani, L. Celluloide. 15.03.2017. https://lorenzociofani.wordpress.com/2017/03/15/le-storie-di-ieri-1-celluloide-di-carlo-lizzani/

Ciofani, L. Il Processo di Verona. 26.02.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/02/26/il-processo-di-verona-carlo-lizzani-1962/

Ciofani, L. La Celestina P...R... 4.03.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/03/04/la-celestina-p-r-carlo-lizzani-1965/

Ciofani, L. Roma bene. 6/10.2013. https://lorenzociofani.wordpress.com/2013/10/06/roma-bene-carlo-lizzani-1971/

Clement, A. Achtung! Banditi! 30.10.2016. https://alexandreclement.eklablog.com/achtung-banditi-carlo-lizzani-1951-a127313118

Contin, M. La Vita agra. Rapporto confidenziale. 13.032011. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=12200

Contin, M. Lo svitato. *Rapporto Confidenziale*. 2011. 30. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=11551

Crespi, A. Celluloide. *L'Unità*. 27.01.1996.

D'Agostini, P. Hotel Meina. *La Repubblica*. 3.09.2007.

Davinotti, M. 2008. https://www.davinotti.com/film/mamma-ebe-1985?__cf_chl_rt_tk=WGUuaFq7k2ZkFPNljEBP4v6cWTLUmuYev8we6DONMeI-1783614906-1.0.1.1-j6eaPqYAmu.xoHc14NmgMnPZsmi5eBHPfVwLrbGWnOQ

Davinotti, M. Banditi a Milano. 2007. https://www.davinotti.com/film/banditi-a-milano-1968?__cf_chl_f_tk=bsxjYHnXCMrOfIkwb9BqNZMBOKkB9E7lbciOuCSkhrY-1783436304-1.0.1.1-whauV1imbCGukDL9bgsVsfvz2fuk3tlbAf5jkvvSY9U

Davinotti, M. Barbagia (La società del malessere). 2012. https://www.davinotti.com/film/barbagia-la-societa-del-malessere-1969

Davinotti, M. La Casa del tappeto giallo. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-casa-del-tappeto-giallo-1983

Davinotti, M. La Donna del treno. 2013. https://www.davinotti.com/film/la-donna-del-treno-1999

Davinotti, M. La Vita agra. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-vita-agra-1964?__cf_chl_f_tk=HyATBEOK_vby7JVu9hx2bjSItQusOxaduY6Xdmauv14-1783346864-1.0.1.1-qfHAMfopav2rGbfbmw6OBAWEw16yDvL918ep7JWeFqI

Davinotti, M. Requiescant. 2009. https://www.davinotti.com/film/requiescant-1967?__cf_chl_f_tk=kofOdo9naLktpeTNvAEVNNDDhTMBL8qb2suxurCwQXw-1783433039-1.0.1.1-okntaSHNhAy_MaZhNUorTkR5WEm2b3pBPZZu7LGpyso

Davinotti, M. Roma bene. 2007. https://www.davinotti.com/film/roma-bene-1971?__cf_chl_rt_tk=cKg09l6B2WXojQ2VVOABChYvO_fHgKN73CFDHeHJnFo-1783529529-1.0.1.1-AhfO6NVEPr01TQaUOT41WCTcP2qLB6boKcwsEyjzKWo

Davinotti, M. Storie di vita e malavita. 2008. https://www.davinotti.com/film/storie-di-vita-e-malavita-1975

Davinotti, M. Svegliati e uccidi. 2009. https://www.davinotti.com/film/svegliati-e-uccidi-lutring-1966?__cf_chl_f_tk=45WUe5q66OVG7tLM7MtJPU38WhXvnkfJeD7_RqSsbJ4-1783422608-1.0.1.1-osjs997Qk_Q4qrkxkxg6coCCDAF2b_kDtpsU27StQ.M

Davinotti, M. Thrilling. 2009. https://www.davinotti.com/film/thrilling/590

Davinotti, M. Torino nera. 2008. https://www.davinotti.com/film/torino-nera-1972

De Carlo, A. Banditi a Milano. *My movies*. 6.06.2019. https://www.mymovies.it/film/1968/banditiamilano/

de Gennaro, A. Maria Josè, l'ultima regina. *Film*. 12.04.2007. https://www.film.it/news/televisione/dettaglio/art/maria-jos-lultima-regina-12547/

de Sio, R. Esterina. *La Giustizia*. 28.08.1959.

di Matteo, R. La Vita agra. 29.03.2019. https://cabiriams.com/2019/03/29/la-detonazione-de-la-vita-agra/

Di Noto, G. La Vita agra. *Re-movies*. 11.04.2020. https://re-movies.com/2020/11/04/la-vita-agra-di-carlo-lizzani-1964/

Ferrero, A. Il Processo di Verona. *Cinema Nuovo*. 1963. 162: 131.

Ferrero, A. La Vita agra. *Cinema Nuovo*. 1964.

Ferrero, A. L'oro di Roma. *Cinema Nuovo*. 1961.

Ferzetti, F. Caro Gorbaciov! *Il Messaggero*. 24.09.1988.

Gallo, M. Esterina. *Avanti!* 28.08.1959.

Giacci, V. Carlo Lizzani. Milano: Il Castoro Cinema, 2009.

Grazzini, G. Kleinhoff Hotel. *Corriere della Sera*. 4.11.1977.

Grazzini, G. Mussolini: ultimo atto. *Cinema '74*.

Gromo, M. Alla mostra d'arte cinematografica di Venezia - Il primo film italiano: Cordiale successo di "Esterina", di Carlo Lizzani. *La Stampa*. 28.08.1959.
Gromo, M. Film visti. Mondadori, 1958.
Guglielmino, G.M. L'oro di Roma. *Gazzetta del popolo*. 10.12.1961.
Kerswell, J.A. The house of the yellow carpet. 2015. https://www.hysteria-lives.co.uk/hysterialives/Hysteria/the_house_of_the_yellow_carpet.htm
Kezich, T. Il Processo di Verona. *Settimana Incom Illustrata*. 24.03.1963.
Kezich, T. Celluloide. *Corriere della Sera*. 30.01.1996.
Kezich, T. Il nuovissimo Mille film. Cinque anni al cinema 1977-1982. Milano: Mondadori, 1983.
Lanocita, A. Esterina. *Corriere della Sera*. 28.08.1959.
Laura, E.G. Il Processo di Verona. *Bianco e Nero*. 1963. 4: 59-60.
Liverani, M. Esterina. *Paese Sera*. 29.08.1959.
Locatelli, L. L'oro di Roma. 22.09.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/09/22/un-film-da-riscoprire-stasera-sulla-tv-in-chiaro-loro-di-roma-di-carlo-lizzani-lun-22-sett-2014/
Locatelli, L. Mussolini: ultimo atto. 24.04.2019. https://nuovocinemalocatelli.com/2019/04/24/film-stasera-tv-mussolini-ultimo-atto-carlo-lizzani-merc-24-aprile-2019-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. San Babila ore 20 un delitto inutile. 11.03.2017. https://nuovocinemalocatelli.com/2017/03/11/il-film-imperdibile-stasera-in-tv-san-babila-ore-20-un-delitto-inutile-di-carlo-lizzani-sab-11-marzo-2017-tv-in-chiaro/
Lupi, G. Amore e rabbia. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/amore-e-rabbia-recensione-film.html
Lupi, G. Banditi a Milano. 12.10.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/10/12/banditi-a-milano-di-carlo-lizzani/
Lupi, G. La Casa del tappeto giallo. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/la-casa-del-tappeto-giallo-recensione-film.html
Lyons, K. La Casa del tappeto giallo. 26.03.2017. https://eofftvreview.wordpress.com/2017/03/26/casa-del-tappeto-giallo-la-1982/
Marotta, G. Il Processo di Verona. *L'Europeo*. 17.03. 1963.
Marotta, G. Questo buffo cinema. Bompiani, 1956.
Meccoli, D. San Babila ore 20 un delitto inutile. Epoca. 21.04.1976.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei film. Baldini+Castoldi, 1998.
Mizzoni, O. La Vita agra. 14.06.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-la-vita-agra-di-carlo-lizzani/
Morandini, M. Il Processo di Verona. *Le Ore*. 21.03.1963.
Patti, E. La Celestina P...R... *Tempo*. 1965.
Pesce, A. Thrilling. *Il Giornale di Brescia*. 4.11.1965.
Pestelli, L. Banditi a Milano. *La Stampa*. 5.04.1968.
Pestelli, L. Il Processo di Verona. *La Stampa*. 3.031963.
Pomponio, D. Achtung! Banditi! 25.04.2020. https://quinlan.it/2020/04/25/achtung-banditi/
Procopio, M. L'oro di Roma. *Re-movies*. 16.10.2020. https://re-movies.com/2020/10/16/loro-di-roma-1961-di-carlo-lizzani/
Rausa, G. Torino nera. 2015. https://www.giusepperausa.it/torino_nera.html
Renda, C. Hotel Meina. *My movies*. 1.09.2007. https://www.mymovies.it/film/2007/hotel-meina/
Rondi, G.L. Amori pericolosi. *Il Tempo*. 28.07.1964.
Rondi, G.L. Banditi a Milano. *Il Tempo*. 31.03.1968.
Rondi, G.L. Caro Gorbaciov! *Il Tempo*. 23.09.1988.
Rondi, G.L. Cattiva. *Il Tempo*. 1.06.1991.
Rondi, D.L. Hotel Meina. *Il Tempo*. 3.09.2007.
Rondi, G.L. Il gobo. *Il Tempo*. 3.12.1960.
Rondi, G.L. Il Processo di Verona. *Il Tempo*. 24.03.1963.
Rondi, G.L. Il Processo di Verona. Rotosei. 25.03.1963.
Rondi, G.L. Lo svitato. *Il Tempo*. 4.03.1956.
Sacchi, F. Al cinema col lapis. Mondadori, 1958.
Sacchi, F. Il Processo di Verona. *Epoca*. 24.03.1963.
Sacchi, F. Svegliati e uccidi. *Epoca*. 1966.
Sala, A. Il Processo di Verona. *Corriere d'Informazione*. 8/9.03.1963.
Santiago, L. A casa do tapete amarelo. *Plano Critico*. 27.07.2020. https://www.planocritico.com/critica-a-casa-do-tapete-amarelo/
Savioli, A. Banditi a Milano. *L'Unità*. 31.03.1968.
Schiavoni, M. Cronache di poveri amanti. 11.08.2018. https://www.cinelapsus.com/cronache-di-poveri-amanti-1954-di-carlo-lizzani/
Senatore, I. Mamma Ebe. *Cinema e psicoanalisi*. 27.04.2020. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/mamma-ebe-di-carlo-lizzani-italia-1985-durata-103-v-m-14/
Solmi, A. Banditi a Milano. *Oggi*. 25.04.1968: 123-125.
Solmi, A. Il Processo di Verona. *Oggi*. 21.03.1963.
Taddei, N. Mussolini: ultimo atto. *Edav*. 1974. 17.
Terzi, C. Il Processo di Verona. *Avanti!* 8.03.1963.
Thirard, P.-L. Le procès de Verone. *Cinéma 63*. 1963. 79: 128.
Tornabuoni, L. Cattiva. La Stampa. 31.05.1991.
Tornabuoni, L. Celluloide. *La Stampa*. 16.02.1996.
Triani, G. La Donna del treno. Italia Oggi. 4.03.1999.
Turrini, D. Hotel Meina. *Liberazione*. 2.09.2007.
Vallini, G. Hotel Meina. *L'Osservatore Romano*. 22.01.2008.
Valmarana, P. Esterina. *Il Popolo*. 28.08.1959.
Vernocchi, G. Mussolini: ultimo atto. *Quando la città dorme*. 13.08.2020. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2020/08/mussolini-ultimo-atto.html 13 августа 2020 г.
Vigna, N. Storie di vita e malavita. 18.07.2013. https://www.indie-eye.it/cinema/news/storie-di-vita-e-malavita-di-carlo-lizzani.html

Нанни Лой / Nanni Loy

23.10.1925 - 21.08.1995

Джованни (Нанни) Лой Родился 23 октября 1925 года. Учился на юридическом факультете, но уже тогда не на шутку увлекся кинематографом. После окончания второй мировой войны в 1948 году поступил на режиссерское отделение Римского экспериментального киноцентра. Дебютировал в режиссуре короткометражным документальным фильмом «Художники в зеркале» (1950).

С начала 1960-х Нанни Лой работал ассистентом у режиссеров Гоффредо Алессандрини (1904-1978), Луиджи Зампы (1905-1991) и Аугусто Дженины (1892-1957).

Дебют Нанни Лоя в игровом кино состоялся в 1957 году («Слово вора»). В начале 1960-х он поставил заметные антифашистские фильмы «День льва» и «Четыре дня Неаполя».

В последующие годы Нанни Лой в большей степени снимал фильмы комедийного жанра, утвердившись в качестве одного из ведущих итальянских комедиографов.

Он также успешно работал на радио и телевидении. В частности, ему принадлежит авторство двух телесериалов, снятых методом скрытой камеры («Тайное зеркало», «Путешествие вторым классом»).

Все фильмы Нанни Лоя (1925-1995)

Слово вора / Parola di ladro. Италия, 1957. Режиссеры: Нанни Лой, Джанни Пуччини. Сценаристы: Нанни Лой, Джанни Пуччини, Бруно Баратти. Актеры: Габриэле Ферцетти, Эбби Лейн, Меммо Каротенуто и др. Комедия. Премьера: 13.02.1957.

Вор, специализирующийся на краже и подделке ювелирных изделий (Габриэле Ферцетти), устраивается управляющим в римский ювелирный магазин, чтобы украсть там уникальный бриллиант и тут же заменить его искусной подделкой…

Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что «этот фильм… принадлежит к тому избранному кругу комедий нравов, в которых вульгарность не является доминирующей темой, а скорее пикантная ирония, сатира и тонкий юмор. Не будучи великим фильмом, «Слово вора» демонстрирует замечательное едкое остроумие и тонкий вкус к историческим декорациям» (Rondolino, 1979).

Режиссер Джанни Пуччини (1914-1968) в дуэте с Нанни Лоем (1925-1995) выступал в качестве мэтра, так как к 1957 году он был уже известен как кинокритик, сценарист и постановщик приключенческой ленты «Венецианский капитан» (1952).

Комедия «Слово вора» и сегодня смотрится, на мой взгляд, легко. Она снята в хорошем темпе. Все актеры, что называется, «в жанре». В фильме немало смешных сцен и реплик. Словом, дебют Нанни Лоя удался…

Муж / Il Marito / El Marido. Италия-Испания, 1958. Режиссеры: Нанни Лой, Фернандо Паласиос, Джанни Пуччини. Сценаристы: Нанни Лой, Руджеро Маккари, Хосе Сантухини, Джанни Пуччини, Этторе Скола, Альберто Сорди, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Аурора Баутиста, Альберто Де Амичис, Марчелло Джорда, Делия Луна, Розита Пизано и др. Комедия. Премьера: 6.02.1958. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (75-е место в сезоне 1957/1958).**

Когда Альберто (Альберто Сорди) женился, то еще не подозревал, с какими проблемами он столкнется. А их, увы, стало много…

В год выхода «Мужа» в итальянский кинопрокат в прессе были опубликованы разноречивые рецензии.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) полагал, что здесь «Альберто Сорди держит фарс на плаву, будучи в главной роли еще более ярким и занимательным, чем когда-либо. Бессмысленно просить его быть более сдержанным, тихим или замкнутым; атмосфера фильма, вся внешняя жизнерадостность и непринужденный смех, этого требует, и, возможно, этого требует и зритель» (Rondi, 1958).

Журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) напомнил читателям, что в фильме «Муж» «дуэт Лой-Пуччини в некотором смысле попытался продолжить линию «Холостяка» Пьетранджели. В действительности, разрыв в воображении, вкусе и умеренности между двумя фильмами существенен: речь идёт не о комедии характеров, а о фарсе, причём предсказуемом… «Муж» представляет собой самоуспокоенность по отношению к деградирующим тенденциям индустрии и публики» (Castello, 1958).

В XXI веке мнения киноведов и кинокритиков об этой комедии в основном позитивны.

Так Лоренцо Чиофани убежден, что «динамичный и блестящий, «Муж» — это социологическое исследование итальянского мужчины послевоенного периода, важная глава в творчестве актера. … Сорди здесь находит поворотный момент, чтобы полностью раскрыть скользкую, грязную, оппортунистическую сторону человеческого типа, который он лучше всего представлял, не игнорируя при этом черты лицемерного хищного петуха» (Ciofani, 2020).

Ему вторит Карло Черути, убежденный, что это «один из многих фильмов великого Сорди, которые до сих пор остаются смешными и актуальными» (Ceruti, 2004).

Джанкарло Запполи считает, что «Лой и Пуччини, которые были сорежиссерами фильма, были более чем впечатлены профессионализмом Сорди, но в то же время отмечали, что он неизменно оставался «актером», никогда не позволяя никому, даже вне съемочной площадки, увидеть человека за маской. Однако последнее также работает в этом фильме, наделяя Альберто Мариани чертами характера предпринимателя, который считает себя способным справиться с самыми рискованными ситуациями, постоянно оказываясь на грани провала» (Zappoli, 2025).

Между тем, Марсель Давинотти оценивает «Мужа» скептически: «Что сразу бросается в глаза, так это крайняя мизогиния в проекте: все женщины (жена, свекровь, невестка и пожилая соблазнительница) изображены как неизбежно неприятные, чтобы мы как можно больше сочувствовали главному герою. … «Муж» — занимательный фильм, даже несмотря на слабые моменты; он занимателен, потому что Сорди развлекает зрителя своими фирменными «заполнителями», а не потому, что сценарий особенно гениален» (Davinotti, 2007).

В самом деле, превосходная игра Альберто Сорди (1920-2003) – самая сильная сторона этой комедии, в которой немало сценарных погрешностей и неувязок. Но весь фильм держится именно на смешном и горьком персонаже Сорди, который во что бы то ни стало пытается преуспеть в эпоху итальянского экономического бума…

Дерзкий налет неизвестных злоумышленников / Audace colpo dei soliti ignoti / Hold-up à la milanaise. Италия-Франция, 1960. Режиссер и сценарист Нанни Лой. Актеры: Витторио Гассман, Ренато Сальватори, Джанни Бонагура, Клаудия Кардинале, Вики Людовизи, Риккардо Гарроне, Клара Бинди, Гастоне Москин, Эльвира Тонелли, Тони Уччи, Нино Манфреди, Нанни Лой и др. Комедия. Премьера: 30.11.1960. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Эта комедия – продолжает историю персонажей из фильма Марио Моничелли «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны» (1958). На сей раз воровская шайка дилетантов берется украсть выручку от футбольной лотереи.

Мнения киноведов и кинокритиков об этой комедии, как правило, позитивны.

Кинокритик Эрнесто Гвидо Лаура (1932-2023) полагал, что, «не достигая успеха фильма Моничелли, «Дерзкий налет…», тем не менее, не является банальным повторением и представляет собой ряд забавных ситуаций» (Laura, 1960).

С ним в принципе был согласен и киновед Морандо Морандини (1924-2015): «Фильм задуман как явная пародия на гангстерские истории с научной организацией крупных ограблений, но всё, перенесённое в атмосферу итальянской импровизации, приобретает неотразимо комичный и нелепый тон» (Morandini, 2003).

Джордано Лупи напоминал, что «Лой следовал Моничелли, возвращаясь к старым персонажам и пытаясь сделать их реальными личностями, а не карикатурами… Это игривый джалло, лёгкая чёрная комедия, приключенческий фильм, … Гангстерская комедия, сопровождаемая прекрасным джазовым саундтреком» (Lupi, 2015).

Признавая, что «продолжение гораздо менее успешно, чем фильм Моничелли», киновед Паоло Мерегетти, тем не менее, писал, что «Дерзкий налет…» «предлагает занимательные моменты и демонстрирует отличную командную работу актеров» (Mereghetti, 1994).

Однако Марсель Давинотти остался недоволен этой работой Нанни Лоя: «Фильм полон шероховатостей. Волшебство, которое так хорошо создавал Моничелли, исчезло: картина стала более потрепанной, характеры менее проработанными, сюжет спланирован до мелочей и готов к исполнению… Человечность и напряженность первой части отсутствуют, и все кажется несколько небрежным повторением формулы, которую и не нужно было повторять. Манфреди гораздо менее убедителен, чем Мастроянни, и плохо вписывается в компанию, … поэтому вся ответственность ложится на плечи привычного Гассмана (всегда превосходного)» (Davinotti, 2008).

По моему мнению, «Дерзкий налет неизвестных злоумышленников» получился настоящим комедийным развлечением – в нем много искрометных фраз, остроумно придуманных сюжетных поворотов, а актерская игра выглядит ничуть не хуже, чем в ленте Марио Моничелли.

Интересно, что сам Нанни Лой появился в своем фильме вполне в духе Хичкока: его эпизодический персонаж чуть не попал под машину после ограбления.

Отмечу также смешную роль Вики Людовизи (1943-2011), сыгравшую в «Дерзком налете…» весьма фривольную блондинку из ночного клуба (кстати, именно с этой ролью связна едкая насмешка Нанни Лоя относительно строгостей тогдашней итальянской цензуры, касающихся эротических сцен на экране).

Итальянская публика приняла «Дерзкий налет…» с большим энтузиазмом – его посмотрели в кинозалах без малого пять миллионов зрителей.

Пароль «Виктория» / День льва / Un Giorno da leoni. Италия, 1961. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Альфредо Джаннетти, Нанни Лой. Актеры: Нино Кастельнуово, Томас Милиан, Леопольдо Триесте, Ренато Сальватори, Ромоло Валли, Карла Гравина, Коррадо Пани и др. Драма. Премьера: 6.09.1961. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 6.05.1963: 8,4 млн. зрителей**

Осень 1943 года. «Словно на документальной киноленте перед нами возникает Италия военной поры. Город, населенный суетливыми и испуганными людьми. В больнице — целая палата пышущих здоровьем молодых парней. Здесь не болеют, а спасаются от армии. Повальная симуляция, конечно, — не самый героический способ сопротивления. Она свидетельствует лишь о том, что у итальянцев нет никакого желания умирать за победу фашизма. Железнодорожный состав вывозит из Рима целое учреждение. В вагонах разместились начальники и дисциплинированные мелкие служащие. Бухгалтер Микеле выслушивает раздраженную нотацию своего начальника за то, что он опоздал к поезду. А поезд везет их не куда-нибудь — в концентрационный лагерь. Все равно, не следует опаздывать. Можно ли более откровенно показать на экране покорность судьбе, повальную трусость и смирение? Насмерть перепуганный бухгалтер Микеле сбегает с поезда» (А. Зоркий).

В годы выхода этой драмы в европейский прокат пресса писала о ней вполне сочувственно.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) отметил, что хотя «фильм не лишен недостатков, но они компенсируются искренним подходом, вдумчивым и тонким исследованием событий и персонажей, избеганием удобной для фильма риторики, а также сухим и захватывающим повествованием. То, что Лой хотел показать — народные истоки Сопротивления, его историческую неизбежность еще до героических аспектов — кажется нам полностью продемонстрированным через историю… От дрожания и трусости к стойкости и героизму — переходы постепенны, необходимы и убедительны. Молодой человек, в котором была хоть капля добра, не мог не увлечься происходящим, не бороться: именно это Лой хотел нам сказать, и он сказал это очень хорошо. Сценарий немного перегружен, … но напряжение, хотя и местами ослабевает, всегда восстанавливается, и создается впечатление вдумчивого и сильного фильма» (Pestelli, 1961).

Примерно такой же точки зрения придерживался и киновед Морандо Морандини (1924-2015): «Работа с такой большой группой персонажей… была непростой задачей… Некоторые фигуры изображены чересчур преувеличенно, … а другие — слишком блеклыми… Однако эти недостатки с лихвой компенсируются достоинствами фильма: это фильм, обладающий динамикой и выразительной силой» (Morandini, 1961).

«День льва» под более интригующим названием «Пароль «Виктория» был довольно оперативно выпущен в советский кинопрокат, и также был позитивно встречен в прессе.

К примеру, кинокритик Андрей Зоркий (1935-2006) писал, что авторы фильма «хотели показать пробуждение мужества, человеческого достоинства у вчерашних обывателей,

людей смирных и кротких, которым, казалось, пристала участь покорившихся. Люди эти еще не осознали, что надо делать, и пока только выбиты из привычной колеи. Но уже начали поиски новой жизненной тропинки. И значит, они – уже Люди. И пусть молодыми героями картины правит еще неуверенность и робость… В час решающего испытания, в рискованной операции они, нравственно возмужавшие, показывают себя людьми, поднявшимися над личными интересами, почувствовавшими себя участниками общей борьбы» (Зоркий, 1963).

«День льва» и сегодня выглядит достойной работой, выдержанной в неореалистическом ключе (чему способствует строгое черно-белое изображение). Характеры персонажей прописаны скупыми красками. Антифашистский пафос фильма выражен ясно и убедительно.

Четыре дня Неаполя / Le Quattro giornate di Napoli. Италия, 1962. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Нанни Лой, Васко Пратолини. Актеры: Джан Мария Волонте, Реджина Бьянки, Альдо Джуффре, Шарль Бельмон, Фрэнк Вольф, Луиджи Де Филиппо, Жорж Вильсон, Леа Массари, Жан Сорель и др. Драма. Премьера: 15.11.1962. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1962/1963). Прокат в СССР – с 25.10.1965: 8,8 млн. зрителей.**

Конец сентября 1943 года. Неаполь, оккупированный гитлеровцами, которые устанавливают осадное положение и комендантский час. Неаполитанцы начинают вооруженное восстание против оккупантов…

Итальянская пресса отнеслась к «Четырем дням Неаполя» весьма позитивно.

Сценарист и кинокритик Брунелло Ронди (1924-1989) подчеркивал, что «это объективный, страстный и трогательный рассказ о тех четырех славных днях сентября 1943 года, когда неаполитанский народ, в одиночку, скорее благодаря силе отчаяния, чем оружию, сумел заставить немцев покинуть город еще до того, как союзники его освободили. Таким образом, «Четыре дня Неаполя» — это ансамблевое произведение, где каждый отдельный эпизод — всегда реконструированный на основе строго аутентичных документов — сливается воедино, создавая в разнообразии ситуаций и множестве персонажей единую атмосферу, продиктованную и вдохновленную тем коллективным импульсом, который побудил великодушный народ Неаполя, несмотря на лишения и бомбардировки, восстать и победить» (Rondi, 1962).

Кинокритик Аделио Ферреро (1935-1977) задавался вопросом: «Почему Нанни Лой снял такой фильм «сегодня», и в чем заключается его критическая точка зрения и художественный анализ… этих четырех дней? Я бы сказал, что это отказ от насилия, живое чувство мира, «война с войной», короче говоря, как подчеркнул сам режиссер, воплощенная в масштабной фреске с народными мотивами и ритмами история, которая вызывает больше восхищения за изобретательность тщательной постановки, чем за достигнутое поэтическое равновесие, и трогает и возвышает нас лишь в моменты, когда скромные усилия… режиссера словно потрясены и воодушевлены активной страстью, глубоким негодованием или искренней и трогательной солидарностью» (Ferrero, 1962).

Высокая оценка этой работы Нанни Лоя сохранилась и в XXI веке.

Кинокритик Лоренцо Чиофани считает, что «Четыре дня в Неаполе» — лучший и самый важный фильм Нанни Лоя. Это рапсодическая городская фреска, посвященная неаполитанскому народу, — необыкновенная народная трагедия» (Ciofani, 2016).

С ним согласен и Джироламо Ди Ното: «Четыре дня в Неаполе» — это произведение необычайной самоотдачи. … Нанни Лой создает фильм о Сопротивлении спустя двадцать лет после реальных событий, уделяя особое внимание людям, стремясь передать спонтанность событий, опираясь на исторические документы и демонстрируя реализм, не впадающий в сентиментальность. … Солидарность, дух самопожертвования и альтруизм. Именно эти ценности, несомненно, легли в основу духа неаполитанского Сопротивления. … Величие Лоя заключается в создании обширного и разнообразного ансамбля, объединяющего великие имена кинематографа» (Di Noto, 2022).

Той же точки зрения, по сути, придерживается и кинокритик Франко Бавила: «Режиссура Нанни Лоя — вдохновенная. Боевые сцены энергичны и могут соперничать с самыми зрелищными военными фильмами той эпохи. В лучших традициях итальянского кинематографа трагические элементы органично сочетаются с комическими, и это сочетание позволяет избежать риска риторики. Действительно, фильм избегает искусственного героизма, характерного даже для худших современных военных фильмов. Лой изображает «народ», не скрывая его ограничений и предрассудков. Неизбежная жестокость войны также не приукрашивается, что наглядно демонстрируется в сцене, где повстанцы вынуждены расстреливать заложников — используемых в качестве живых щитов — чтобы помешать немцам прорваться... Уровень эмоционального вовлечения зрителя чрезвычайно высок, поскольку он чувствует как сопереживание страданиям неаполитанского населения под нацистским правлением, так и его ликование в момент искупления. ... Нанни Лой особенно убедительно показывает, как крупные события могут вызвать качественный скачок в коллективном сознании» (Bavila, 2017).

«Четыре дня Неаполя» вышли в итальянский кинопрокат в ноябре 1962 года и собрали весьма внушительную для фильма драматического жанра аудиторию – 4,2 млн. зрителей. Спустя три года эта картина вышла и на экраны советских кинотеатров. В СССР кассовый успех фильма был (с учетом того, что население Советского Союза тогда превышало итальянское в пять раз) гораздо скромнее: около девяти миллионов зрителей за первый год демонстрации.

Впрочем, советская пресса поддержала «Четыре дня Неаполя» с большим энтузиазмом.

Из рецензии кинокритика Георгия Капралова (1921-2010) можно легко понять, что именно было в советской прессе тех лет наиболее ценным в этом фильме.

Георгий Капралов писал, что «Четыре дня Неаполя» — «исторический документ, воссозданный магией искусства, сообщившего ему сочность жизненных красок и концентрированную силу художественного выражения фактов и людских судеб. ... В умении угадать и передать всю сложность движения человеческого сердца, сочетать высокую патетику и тонкий психологизм — одна из сильных сторон фильма, в котором радость и горе, скорбь и счастье, плач и смех сливаются так же, как они сливаются в жизни. ... Пожалуй, лишь во второй части картины ее отдельные эпизоды чересчур детализированы, подробны и потому теряют несколько свою динамичность, кажутся затянутыми. Но в целом картина смотрится с захватывающим интересом. ... Фильм «Четыре дня Неаполя» — крупное, многообещающее явление прогрессивной итальянской кинематографии наших дней. Пожалуй, впервые деятели кино Италии с такой силой и широтой показали народную героическую эпопею. ... Фильм, явно поставленный в лучших традициях неореализма, глубоко современен. Он современен по самому своему духу, выражающему героическую готовность народа в любой момент дать самый решительный отпор фашизму. Он демонстрирует непобедимость народа, его нравственное величие, силу коллективизма. Все это живет и торжествует» (Капралов, 1963).

Весьма влиятельный в 1960-е – 1970-е годы журналист Юрий Жуков (1908-1991) придерживался похожей точки зрения: «Своей огромной энергией Лой увлек на творческий подвиг двенадцать тысяч жителей этого города, которые вместе с ним воскресили памятную по дням юности волнующую картину победоносного восстания против гитлеровцев в сентябре 1943 года. Фильм этот как бы продолжает другую антифашистскую ленту — «День Льва», снятую им в 1961 году. ... Да, хотя в этом фильме показано много тяжелого, безысходного, он не только не оставляет у зрителя тягостного впечатления, а напротив, вселяет уверенность, что люди, показанные на экране, действительно сумеют найти выход. Именно этот оптимизм является наиболее сильной стороной в творчестве Нанни Лоя. Его фильмы не удручают, не обезоруживают людей. Напротив, они их окрыляют. Так Нанни Лой еще раз на опыте показал, что художник, которому дороги интересы своего народа, может и должен сочетать неустанный творческий поиск лучших форм самовыражения с постоянной заботой о жизненных интересах общества. Именно его герои, живые и реальные, способны одолеть разгулявшихся на экранах Запада джеймсов бондов и воодушевить кинозрителя большими человеческими идеалами» (Жуков, 1970).

«Четыре дня Неаполя» — самый титулованный фильм Нанни Лоя. Картина получила премии «Серебряная лента» за режиссуру, сценарий и лучшую женскую роль второго плана (Реджина Бьянки).

Эта неореалистическая драма и сегодня впечатляет размахом показа народного восстания против гитлеровских оккупантов, массой подробностей, уникальным ансамблем исполнителей, состоящем из обычных неаполитанцев (многие из которых хорошо помнили все события 1940-х) и профессиональных актеров, сделавших всё возможное, чтобы не выглядеть «приглашенными звездами». Режиссерская работа Нанни Лоя аскетична, выверена и точна во всех деталях. «Четыре дня Неаполя» — одна из вершин творческого пути этого режиссера.

Тайное зеркало / Specchio segreto. Италия, 1964. Режиссер Нанни Лой. Актеры: Нанни Лой и др. Премьера: 19.11.1964. ТВ-сериал, снятый скрытой камерой.

В 1964 году Нанни Лой увлекся съёмками скрытой камерой и снял первый в Италии провокационный телесериал, где внедренные в обычную городскую среду актеры создавали те или иные комедийные ситуации с участием реальных людей.

Всего было снято 25 скетчей, в которых часто снимался сам Нанни Лой. Он изображал то посетителя бара, то эмигранта, то беглеца из тюрьмы и т.д.

«Тайное зеркало» вызвала нешуточные споры, в ходе которых сериал обвинили в эксплуатации неосведомленности участников событий.

Сегодня эти сценки, снятые скрытой камерой на черно-белую пленку, выглядят забавно, но главная их ценность в том, что они документально передают атмосферу середины 1960-х: люди, манеры, одежда, реакции и т.п.

Сделано в Италии / Made in Italy / À l'italienne. Италия-Франция, 1965. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Нанни Лой, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Ренцо Мариньяно, Клаудио Гора, Марина Берти, Ландо Будзанка, Вальтер Кьяри, Леа Массари, Милена Вукотич, Альдо Фабрици, Нино Кастельнуово, Вирна Лизи, Катрин Спаак, Сильва Кошина, Жан Сорель, Нино Манфреди, Пеппино Де Филиппо, Текла Скарано, Альберто Сорди, Анна Маньяни и др. Комедия. Премьера: 22.12.1965. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (74-е место в сезоне 1965/1966). Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 21,0 тыс. зрителей.**

Комедийный альманах состоит из нескольких новелл, в которых Нанни Лой создал сатирические портреты итальянцев середины 1960-х…

Эта комедия – и в год премьеры, и в XXI веке – вызывает часто противоположные мнения киноведов и кинокритиков:

«Автор с лёгкостью и излишней сентиментальностью стряхивает с итальянцев стереотипы… В фильме появляются значимые проблески жизни и поведения. Но это случайные моменты, пусть и раздражающие и способные стать предметом размышления, которые рассеяны в сложном материале» (*Cinema Nuovo*. 179. 1966).

«Очень увлекательно и временами очень смешно» (Mauro, 2017).

«Фильм представляет собой масштабное социологическое исследование, посвящённое пяти различным темам: обычаи и традиции; женщины; работа; государство, церковь и гражданин; и семья, разделённые несколькими интерлюдиями. Через эти эпизоды проницательный и непредвзятый взгляд режиссёра — мастера своего дела — рисует портрет нашей страны, полной пороков, недостатков и поведения, граничащего с абсурдом, никого и ничего не щадя. … Среди тем, которые создатели фильма затрагивают с иронией — в конце концов, это комедия — и с долей цинизма, оставаясь при этом верными печальной реальности нашей страны, — безработица, неизбежное фаворитизм, вечно неразрешимые проблемы нашей администрации, дорожное движение, сексизм и потребительство» (Servini, 2024).

«Нанни Лой ведёт повествование практически без чувства юмора, часто неожиданно обрывая эпизоды в неудачной попытке вызвать у нас, кто знает, какие размышления» (Davinotti, 2008).

На мой взгляд, эти противоречивые оценки вполне обоснованы: комедия «Сделано в Италии» поставлена очень неровно – рядом с удачными и смешными новеллами соседствуют невыразительные бытовые зарисовки. Отсюда ничуть не удивительно, что при таком супер-звездном актерском составе эта первая цветная картина Нанни Лоя заняла в итальянском кинопрокате в сезоне 1965/1966 годов довольно скромное 74-е место…

Отец семейства / Игры взрослых / Il padre di famiglia / Jeux d'adultes. Италия-Франция, 1967. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Джорджо Арлорио, Нанни Лой, Руджеро Маккари. Актеры: Нино Манфреди, Лесли Карон, Клодин Ожье, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Драма. Премьера: 29.09.1967. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1967/1968). Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

Студент-архитектор (Нино Манфреди) женился на своей однокурснице (Лесли Карон). После рождения детей молодая мать бросила работу, чтобы воспитывать их по системе Монтессори, предоставляя им как можно больше свободы. Постепенно у семьи возникают проблемы…

В сезон демонстрации в итальянском прокате «Отец семейства» вызвал в основном положительные отклики прессы:

«Достойный фильм об обычаях; богатый интересными идеями и удачно подобранными социологическими наблюдениями, он с определённым достоинством затрагивает серьёзную и фундаментальную тему современной семьи. Работа также выигрывает от превосходной игры двух главных актеров» (*Segnalazioni cinematografiche*. 63. 1968).

«Это один из тех фильмов, которые облагораживают «коммерческий» сектор итальянского кино, в остальном столь скудный и небрежный, полный идиотизма и детской чепухи… В этом смысле эта работа Нанни Лоя… занимает своё особое место на итальянской киносцене, потому, что даже на уровне «широкой публики» она распространяет кино, по сути, состоящее из идей, то есть с целью не просто развлечь, а настаивать на мотивах, которые во многом связаны с борьбой идеалов» (Pillitteri, 1967).

И здесь надо отметить, что высокая оценка этой работы Нанни Лоя сохранилась у киноведов и кинокритиков и в XXI веке:

«Это история семьи в первые двадцать лет существования Республики, тщательный и глубокий анализ взаимоотношений между группой и остальным миром, а также того, что происходит внутри неё, среди мимолетных радостей и скрытых разочарований. Этот воинственный фильм, чрезвычайно меланхоличная комедия о трансформациях любви (не являющаяся чистой или традиционной романтической историей), вероятно, лучшее достижение в карьере Нанни Лоя. … Нино Манфреди просто великолепен, а необычная и блестящая Лесли Карон столь же впечатляет» (Ciofani, 2014).

«В этой сатире Лой использует историю послевоенной Италии в качестве фона и предлагает горькое и безжалостное размышление о поколении, полном идеалов, которые сталкиваются с реальностью и, в погоне за желанным богатством, в конечном итоге откладывают свои мечты и планы» (Senatore, 2023).

«Отец семейства» — фильм, находящийся на стыке комедии и драмы, и это сочетание хорошо обыграно… Игра Манфреди и Карон, действительно, слаженна и хорошо сбалансирована, способна изобразить внезапные перемены двух главных героев, которые, стали жертвами переменчивых обстоятельств… Конечно, социальная критика Лоя предельно ясна: проблемы спекуляций на рынке недвижимости, образования детей, политические конфликты, коррупция…» (Signoretti, 2011).

«Нанни Лой, по мере развития сюжета, высказывает две мысли: он высмеивает метод Монтессори, источник большой путаницы в семье, и осуждает участие, даже религиозных учреждений, в спекуляциях с недвижимостью. Все эти поведенческие анекдоты, помогая

воссоздать реалистичную картину того времени, все же не раскрывают нам секрет Марко и Паолы, секрет, который позволяет им, несмотря на многочисленные трудности, подтвердить прочность своего брака. ... Это подтверждает универсальный закон «преобразующей силы добра». Только те, кто посвящает себя любви, жертвуя собой ради блага других (в данном случае, заботясь о своих детях), могут создавать человеческие произведения поразительной красоты» (Olearo, 2011).

«Фильм Нанни Лоя по праву принадлежит к группе тех, которые начинаются с тщательного анализа реальности, поскольку он остается потрясающим портретом института семьи, горьким размышлением о негативных аспектах экономического бума, комедией, граничащей с трагедией. ... Лой необычайно точно подмечает антропологические изменения итальянского мужчины, внезапно оказавшегося в эйфории, но прежде всего, он искусен и смел в осмыслении неоспоримых семейных ролей. Он способен, своим знаменитым реалистичным и едким взглядом, с тщательностью и иронией описать любовь, меняющую форму, идеал, сталкивающийся с практикой, ставя семью на первое место как место, где угасают иллюзии и надежды и приносятся в жертву. ... Нанни Лой умеет создавать комедию, приправленную едкими замечаниями, подкалывая повсюду... Всегда есть спасительная черта, улыбка, которая смягчает и защищает ситуацию, с которой он пытается бороться. ... Фильм Лоя также умудряется скрыть в комедийном подтексте горькое размышление о положении женщин: Лесли Карон трогательно играет роль разрываемой противоречиями женщины, вынужденной жертвовать своими личными интересами, угнетенной и задыхающейся от жертв и переживания материнства... Благодаря выдающемуся режиссерскому мастерству, Лой сумел представить снимок двадцатилетней истории Италии, ... прежде всего, благодаря необыкновенной игре Нино Манфреди, разностороннего актера, способного придать человечность и глубину персонажу Марко, идеально, в спокойной и убедительной манере, набросав портрет семьянина с искренней улыбкой, в основе своей оптимистичного, обладающего собственным достоинством, но неизбежно обреченного на поражение» (Di Noto, 2021).

Мне лично все эти восторги итальянских кинокритиков по поводу «Отца семейства» кажутся преувеличенными. Да, Нино Манфреди (1921-2004) и Лесли Карон сыграли свои роли психологически убедительно (за свою роль Манфреди» получил престижную премию Давид ди Донателло). Однако фильм в целом выглядит хаотично, сумбурно, многие эпизоды явно затянуты. Персонаж Уго Тоньяцци (1922-1990) кажется, вообще, в этой истории лишним. Социальный фон в «Отце семейства» прописан весьма пунктирно, поэтому говорить о тщательном и глубоком анализе эпохи, на мой взгляд, говорить не приходится...

Прокат «Отца семейства» в Италии был весьма успешен – он собрал в кинозалах без малого три миллиона зрителей (34-е место в сезоне 1967/1968), опередив по посещаемости такие известные картины, как «Жить, чтобы жить» Клода Лелуша, «Война и мир» Сергея Бондарчука, «Планета обезьян» Франклина Шеффнера, «Анжелика и султан» Бернара Бордери, «Фантомас против Скотланд-ярда» Андре Юнебелля...

Розолино Патерно: солдат / Rosolino Paternò, soldato... / General i vojnik. Италия-Югославия, 1970. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Агеноре Инкроччи, Нанни Лой, Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Джейсон Робардс, Питер Фальк, Мартин Ландау, Милена Вукотич и др. Комедия. Драма. Премьера: 3.03.1970. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1969/1970).**

Вторая мировая война. 1943 год. Трое американских военных десантируется на Сицилии. Им помогает итальянский военнопленный Розолино Патерно (Нино Манфреди).

Сегодня картину «Розолино Патерно: солдат», наверное, модно смело отнести к наименее известным фильмам Нанни Лоя, хотя в сезон его премьеры его только в Италии посмотрели 4,5 млн. зрителей (15-е место по посещаемости в сезоне 1969/1970).

Кинокритики об этой ленте вспоминают очень редко. И если что-то и пишут, то дают весьма сдержанную оценку: «Лой, как это часто бывало с ним, был более искусен в драматических моментах, чем в юморе... Самое запоминающееся, несмотря на

превосходный актёрский состав, — это горький финал. … Фильму не хватает динамики, и время от времени нить повествования теряется» (Kane, 2002).

В силу сюжета у этой ленты не было никаких шансов попасть в советский кинопрокат, так как в СССР было не принято приобретать для массового показа в кинозалах зарубежные фильмы, в которых показывалось участие американских и английских войск во второй мировой войне.

«Розолино Патерно: солдат» был снят в цвете. Нино Манфреди (1921-2004) сыграл свою роль, как всегда, отменно. Однако сейчас очень трудно понять, как этой картине удалось собрать в итальянском кинопрокате 4,5 млн. зрителей и уверенно занять 15-е место в первой сотне лидеров.

Еще можно как-то понять, почему позади этой скромной по всем параметрам ленты остались такие авторские произведения киноискусства, как «Сатирикон» Федерико Феллини, «Красная палатка» Михаила Калатозова, «Забриски пойнт» Микеланджело Антониони, «Беспечный ездок» Денниса Хоппера. Но каким образом «Розалино…» опередил по посещаемости такие известные развлекательные ленты, как «Топаз» Альфреда Хичкока, «Мозг» Жерара Ури, «Человек, пришедший после дождя» Рене Клемана, «Буч Кэсседи и Санденс Кид» Джоджа Роя Хилла, «Хэлло, Долли» Джина Келли и др., остается загадкой…

Задержанный в ожидании суда / Detenuto in attesa di giudizio. Италия, 1971. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Серджо Амидеи, Эмилио Санна. Актеры: Альберто Сорди, Антонио Касагранде, Эльга Андерсен, Андреа Аурели, Лино Банфи, Тано Чимароза и др. Драма. Премьера: 27.10.1971. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в СССР с 8.10.1973: 7,2 млн. зрителей.**

Владелец строительной фирмы, обосновавшийся в Швеции вместе с женой-шведкой и детьми приезжает в Италию, чтобы провести там отпуск. Но на границе его неожиданно задерживает полиция и отправляет в камеру…

Драма «Задержанный в ожидании суда» по праву считается одним из шедевров Нанни Лоя и Альберто Сорди.

Киновед Жак Лурсель полагает, что это «один из самых подлинно кафкианских фильмов в истории кино, не лишенный… отчаянного юмора… В самом деле, драматургия «Задержанного…» не содержит в себе ничего, кроме бесконечно долгих абсурдных скитаний героя: его униженное положение, пассивность, растерянность и страх становятся единственными драматургическими пружинами, дразнящими любопытство зрителя. На уровне формы обличение бюрократии и диктатуры правоохранительных и тюремных властей обладает такой силой выразительности и строгостью стиля, что от него по спине бегут мурашки. Нанни Лой абсолютно на своем месте» (Лурсель, 2009).

Ему вторит Паоло Де Анджелис: «Занимая позицию по поводу катастрофического состояния правосудия в те годы, Лой не только задокументировал происходящее на глазах у всех, но и, с пророческим взглядом великих, предвосхитил драматическую реальность… Но на самом деле эта история и эта трагедия вне времени: это порождения одной и той же муки «Процесса» Кафки, то есть ужаса механизма, пожирающего людей, безразличного к человечности» (De Angelis, 2016).

Кинокриик Джордано Лупи особо выделяет мастерство исполнителя главной роли: «Альберто Сорди играет одного из своих самых измученных и истерзанных персонажей, психологически сломленного бюрократической машиной, граничащей с абсурдом. … Нанни Лой создает правдоподобный и реалистичный фильм о тюремном «путешествии»… Камера движется нервно и лихорадочно. Лой, используя документальный подход, снимает быстрые, размытые кадры, вдохновленные суровым реализмом. Нарастание ужаса, подчеркнутое леденящей душу музыкой, приводит режиссера к чрезмерному использованию гротеска, но обличение эффективно, не умаляя впечатляющего качества фильма. … Фильм представляет собой политическое обличение варварского института предварительного заключения,

снятое в документальном стиле с реалистичной, гротескной манерой, осуждающее бесчеловечное обращение с заключенными» (Lupi, 2015).

И даже обычно весьма критично настроенный Марсель Давинотти признает, что удача этой картины в «явное осуждении итальянской бюрократической волокиты, подкрепленном блестящей режиссурой Нанни Лоя, отличающейся виртуозным мастерством (элегантные панорамные съемки, остроумные длинные планы, впечатляющие съемки сверху и т. д.), и игрой Альберто Сорди, который сопереживает своему персонажу так, как это могут делать только лучшие драматические актеры» (Davinotti, 2007).

Похожее мнение высказывает и Николо Рангони Макиавелли: «Мощное, насмешливое и безжалостное обличение системы правосудия: великий Альберто Сорди надевает свою трагикомическую маску, чтобы показать кафкианское путешествие, застрявшее в тисках бюрократии, отвергающей человечность, обреченное еще до суда на изнурительные переводы, безразличные допросы и леденящее душу молчание… Будь то комедия в драме или драма в комедии, картина шокирует и уничтожает, демонстрируя беспомощность перед лицом лишения главного героя всякого человеческого достоинства» (Machiavelli, 1995).

Лоренцо Чиофани объясняет успех этого фильма «умелым обращением Лоя с темой, которая, с одной стороны, подчеркивает худшие стороны властной натуры государства (уродливые, ограниченные, озлобленные, невежественные персонажи), а с другой — сдерживает театральность звезды. Он, со своей стороны, с пронзительной выразительностью показывает одиночество назначенной жертвы, бессилие итальянца, подобного многим другим, вынужденного осознать абсурдность больной системы, отчуждение здорового разума, постепенно доведенного до безумия» (Ciofani, 2019).

Выдающееся мастерство Альберто Сорди (1920-2003) было оценено на Берлинском кинофестивале (приз за лучшую мужскую роль).

«Задержанный в ожидании суда» стал третьим и последним фильмом Нанни Лоя, который попал в советский кинопрокат.

Разумеется, эта картина в СССР трактовалась в первую очередь как яростное обвинение капиталистического строя.

В частности, именно в рамках такой советской идеологической позиции была написана рецензия кинокритика Елены Стишовой: «Фильм Нанни Лоя с Альберто Сорди в главной роли — этим все сказано! Ожидая многого от этих мастеров, вы и на этот раз не ошибетесь. Нанни Лой… по-прежнему верен остросоциальной проблематике. Альберто Сорди — комический, затем трагикомический актер, в этой картине поднимается до истинно трагедийных высот. Фильм принадлежит к группе тех резко разоблачительных лент, которые можно было бы назвать «черной серией» итальянского кино. Античеловеческая, антигуманистическая сущность буржуазной государственной машины — вот что с пронзительной силой обнаруживается за локальными сюжетами такого рода картин, повествующих, как правило, всего лишь об одной сломанной судьбе. Микромир, отражающий законы макромира. … Десятилетиями отлаженная система, сознательно ориентированная на подавление личности и ее воли, воссоздана с подробностями, которые заставляют предположить документальное, очень глубокое знание материала» (Стишова, 1973).

Можно согласиться с тем, что Альберто Сорди (1920-2003) сыграл в этом фильме одну из лучших своих ролей, показав себя очень сильным драматическим актером. История, рассказанная Нанни Лоем, получилась горькой и тревожной. И, наверное, нередко зрители, задавались нелегким для себя вопросом: «А что бы я делал, оказавшись на месте героя Сорди?».

«Задержанный в ожидании суда» прошел в итальянском кинопрокате очень успешно: его посмотрели около пяти миллионов зрителей. Это было больше посещаемости таких голливудских хитов как «Французский связной», «Грязный Гарри».

Да и в целом (наряду с «Орлом или решкой» и «Дерзким налетом неизвестных злоумышленников») эта картина стала одной из самых кассовых работ Нанни Лоя.

В советском кинопрокате (с учетом пятикратной разницы в населении между СССР и Италией) прокат этой картины был весьма скромным: 7,2 млн. зрителей. По-видимому,

большинству зрителей от Москвы до самых до окраин показалось, что это история из «жизни других»…

Наведу порядок в Америке и вернусь / Sistemo l'America e torno. Италия, 1974. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Нанни Лой. Актеры: Паоло Вилладжо, Стерлинг Сент-Жак, Альфредо Риццо, Фернандо Черулли и др. Комедия. Драма. Премьера: 14.02.1974. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

Порабощённый своим властным боссом Джованни Бонфильо (Паоло Вилладжо) отправляется в Америку, чтобы привезти оттуда для усиления одной из итальянских команд чернокожего чемпиона по баскетболу (Стерлинг Сент-Жак)…

Если предыдущий фильм Нанни Лоя – «Задержанный в ожидании суда» – был принят итальянской кинокритикой восторженно, то комедия «Наведу порядок в Америке и вернусь», увы, была встречена кисло.

В частности, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* сетовал, что «в контексте, богатом позитивными моментами, диалоги излишне акцентируют внимание на вульгарности. Порой это граничит с неуважением к религии» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1974).

Уже в XXI веке кинокритик Джузеппе Рауза отозвался об этом фильме еще резче, утверждая, что комедия «Наведу порядок…» была поставлена «с единственной и очевидной целью: создать антиамериканскую пропаганду. … Лой снимает американские локации (Нью-Йорк, Детройт, Рино, Новый Орлеан) длинными планами, часто без музыки, создавая депрессивный и мрачный псевдодокументальный фильм, который объясняет, насколько ограниченным и расистским является среднестатистический американец, и как любая надежда на возрождение возрождается в движении «Чёрные пантеры», которое, конечно же, радикально бросает вызов системе. Это предвзятые кинематографические конструкции, в которых американцы всегда изображаются издалека, полунемыми и в ненавистных позах, что не отражает опыта любого путешественника, побывавшего в Соединенных Штатах и встретившего там в основном дружелюбных и отзывчивых людей. В этом странствии, всегда на периферии самых обыденных социальных контекстов, Лой также заслуживает похвалы за то, что иллюстрирует черные гетто и их ужасающую нищету в нескольких очень напряженных и выразительных сценах… Но в море кинематографической «лжи» остается небольшой фрагмент правды» (Rausa, 2018).

Аналогичную оценку фильму дал и Марсель Давинотти: «Обычно фильмы такого типа (в которых неуклюжий итальянец борется с мирами и языками, которых он не понимает) были прерогативой Альберто Сорди. Однако на этот раз… Нанни Лой выбрал печальную маску Паоло Вилладжо… Фильм — это не просто комедия, а снимок (честно говоря, немного натянутый) реальности, существующей в Соединенных Штатах. … На практике же, хлипкий сюжет — всего лишь предлог для распространения антирасистских и псевдопрогрессивных идей. … Забавные моменты чередуются с неинтересными массовыми сценами, полными криков, дыма, полицейских атак…, что систематически замедляет и без того неинтересный темп повествования» (Davinotti, 2008).

Правда, Лука Сервини считает, что «Нанни Лой режиссирует все твердой, решительной рукой и уверенным мастерством… Что ослабляет сюжетную структуру этого фильма, так это, безусловно, затянутость некоторых сцен… В целом, однако, это эффективный снимок исторического периода, увиденного с ярко выраженной антиамериканской точки зрения… Обладая неоспоримыми техническими и художественными достоинствами, фильм также рекомендуется поклонникам Паоло Вилладжо, которые увидят своего любимца в нетипичной роли, безусловно, отличающейся от стандартов, установленных персонажами Фантоцци» (Servini, 2015).

Комедия «Наведу порядок в Америке и вернусь» в итальянском прокате прошла крайне слабо. И я соглашусь со многими замечаниями итальянских кинокритиков: фильм вышел монотонным, скучным, местами вульгарным. В нем нет по-настоящему смешных

диалогов, да и об актерской игре нельзя сказать ничего позитивного. Что ж, и у Мастеров бывают неудачи. У Нанни Лоя они тоже случались…

Дамы и господа, спокойной ночи / Signore e signori, buonanotte. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Марио Моничелли, Луиджи Маньи, Этторе Скола. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Коменчини, Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Нанни Лой, Руджеро Маккари, Уго Пирро, Луиджи Маньи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Вилладжо, Марчелло Мастроянни, Феличе Андреаси, Джанфранко Барра, Карло Баньо, Сента Бергер, Адольфо Чели, Карло Кроччоло, Франко Диоджене, Андреа Ферреоль, Витторио Гассман, Валентино Макки, Габриэлла Фаринон, Нино Манфреди, Серджо Грациани, Камилло Милли, Джованнелла Грифео, Эрос Паньи, Моника Гуэрриторе, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

В этом комедийном альманахе с элементами политической и социальной сатиры, снятом пятью известными итальянскими режиссерами, Нанни Лой снял несколько эпизодов, включая сатирические зарисовки работы телевидения (политические дебаты).

В год выхода комедии «Дамы и господа, спокойной ночи» в итальянский кинопрокат пресса отмечала, что это «сатира на итальянские нравы, институты и общество, которая под видом телевизионных программ представляет воображаемый день на телевидении, свободном от цензуры. Таким образом, он также представляет собой забавную и косвенную критику конформизма, всё ещё распространённого на телевидении, и, в парадоксальной форме, предложение о действительно свободной контринформации. … Шумные переулки низших слоёв Неаполя, ледяные пейзажи промышленных пригородов Милана, папский Рим, грязный полицейский участок и стерильно чистые телестудии служат фоном для этих эпизодов, предлагая зрителю не только увлекательное зрелище, но и дерзкий образ современной Италии» (*La produzione italiana* 75-76).

Правда, спустя четыре года сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) посетовал, что ожидал большего от совместных усилий авторов, «стремящихся обойти репрессивную и паразитическую фигуру продюсера. Вместо этого мозговой центр… породил простую реинкарнацию эпизодического фильма, нанизывающую жемчуг и блёстки, смех и зевоту на мимолётный лейтмотив (сатиру телевизионного дня)» (Kezich, 1980).

В отличие от Кезича, кинокритик Николо Рангони Макиавелли полагал, что «цель всех этих зарисовок – бурлескная, язвительная и горькая сатира на итальянскую политику и злодеяния нашей страны, а также более комичные насмешки над телемашиной. Довольно удачный проект» (Machiavelli, 1995).

Мнения кинокритиков XXI века об этом комедийном альманахе довольно противоречивы:

«Это сатира, которая задумывалась как беспощадная, и которая на самом деле до сих пор жалит, несмотря на разную степень сложности эпизодов» (Mereghetti, 2007).

«Работа, свобода, социальная напряженность. И, прежде всего, сатира. Это лишь первые уморительные минуты «Дамы и господа, спокойной ночи». Конечная цель уже предельно ясна: пригвоздить Италию к позорному столбу, до самой ее сути. Продолжение ничем не отличается. … В фильме нет недостатка в отсылках к их собственным фильмам или к персонажам, которых они играли ранее, что делает комедию «Дамы и господа, спокойной ночи» фрагментарным произведением, сознательно теряющемся в своей масштабности. Связи более чем очевидны, потому что, как минимум, нужно досконально знать сотни других фильмов с участием этих профессионалов. … Кульминация, однако, наступает в конце. Печальное событие, в котором человеческие кариатиды прославляют и поддерживают друг друга, — самое беспощадное изображение Италии, вчера и сегодня. «Воздух старого, потому что здесь ничто не меняется». Власть в руках стариков, цепляющихся ногтями, подгузниками и зубными протезами за кресла, которые они

отказываются покидать даже после смерти. Зловоние наверху, испокон веков. Такой фильм сегодня уже не снять. Сенсационный» (Tarditi, 2020).

«Очень жестокая сатира на Bel Paese того времени… Актуальное, смелое и провокационное» кино, которое нельзя пропустить» (Pezzotta, 2009).

«Дерзкий и сатирический взгляд на итальянское общество. Фильм, прежде всего, фокусируется на воображаемом и парадоксальном «телевизионном дне», который через рекламу, телесериалы, журналистские расследования, детское телевидение и художественную версию новостной программы того времени изображает пороки и зло, терзающие итальянское общество. С помощью гротескного, преувеличенного и парадоксального изображения телевидение обличает коррумпированных политиков, армию, церковь и само телевидение. … Фильм, который под видом сатиры высмеивает пороки, недостатки и всё, что с ней не так. В целом, фильм приятно смотреть, и эпизоды, даже когда они кажутся зрителю гротескными, сюрреалистичными или смешными, «скрывают» за этим фасадом горькое, но разочарованное обличение проблем, терзающих итальянское общество» (Fenu, 2019).

«Фильм очень ярок в своей критике. Коррумпированная политика часто критикуется, выступая в защиту Церкви, которая изображена во всей своей чистоте. Но редко этот вопрос рассматривается так глубоко, как в этом фильме, который показывает, что все яблоки рано или поздно сгниют, если их оставить гнить. … Фильм «Дамы и господа, спокойной ночи» заканчивается, оставляя нас с вопросом: действительно ли эти люди заслуживали той власти, которая у них была?» (Loi, 2021).

«Серии эпизодов имеют тройную цель: имитировать дневную телевизионную программу, открыто критиковать телевидение и попытаться оживить итальянскую комедию, сочетая её с сатирическим кино. Сатиры, по сути, не так уж много: преобладает смутное ощущение скорбной жертвенности, больше похожее на морализаторские басни, чем на сатиру как таковую. Три основные мишени, помимо телевидения (политика, правоохранительные органы и церковь), скорее идиоты, чем коррумпированы, скорее глупы, чем злы» (Ciofani, 2013).

«Несмотря на похвальные усилия автора представить едкую сатиру на итальянские нравы и дурные привычки того времени, … некоторые эпизоды получились более удачными, другие — гораздо менее. В целом, ирония направлена на политику и коррупцию, что приводит к довольно предсказуемым результатам, которые могли бы быть едкими в своё время, но сейчас выглядят, в лучшем случае, уморительно. И вот тут-то и возникает другая серьёзная проблема комедии «Дамы и господа, спокойной ночи»: в нём очень мало смеха, и зачастую шутка скатывается в пошлость или скабрезный юмор» (Prosperi, 2023).

«За исключением пары забавных рекламных роликов, многословие, которое порой сбивает повествование и сбивает его с ритма, заслуживает критики. Некоторые идеи не слишком остроумны, но их достоинство заключается в том, что они смело открывают нам глаза на некоторые итальянские явления, связанные с дурными привычками или плохим управлением (бедность, коррупция, спекуляции недвижимостью и т. д.)» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, лучшее, что есть в этой комедии – это Марчелло Мастроянни (1924-1996) в роли телевизионного ведущего. Актер замечательно ощущает сатирическую и пародийную направленность фильма и явно наслаждается своей ролью…

Хватит того, что тебя разыгрывают!… / Basta che non si sappia in giro!… Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Франко Кастеллано, Агеноре Инкроччи, Луиджи Маьни, Джузеппе Мочча, Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Моника Витти, Джонни Дорелли, Лино Банфи и др. Комедия. Премьера: 26.11.1976. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

В этом комедийном альманахе Нанни Лой снял новеллу «Машина любви» (Macchina d'amore), в которой драматург Антонио Бормиоли (Джонни Дорелли) поручает машинистке (Моника Витти) напечатать его фривольный сценарий…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков о новелле Нанни Лоя, по сути, часто противоположны.

Кинокритик Назарено Таддеи (1920-2006) оценил «Машина любви» довольно низко, подчеркнув, что здесь «больше внимания уделяется игре Витти, чем режиссуре или сюжету. ... История разворачивается самым простым (если не сказать примитивным) и прямым — хотя я бы даже сказал, немного приторным — способом, перемежая проблески того, что воображает машинистка, и подкрепляясь несколькими мгновенными шутками. Игра Витти великолепно поддерживает ситуацию; однако она мало способствует раскрытию темы, которую режиссер и сценарист хотели показать в этом эпизоде. Действительно, тема оцепенения, вызванного медиа (кино, комиксы и т.д.) с их романтическими и эскапистскими историями, которые влияют на поведение, но сталкиваются с реальностью, едва затрагивается и — более того — рассматривается довольно небрежно. ... Это всего лишь небольшой фейерверк, ... который не затрагивает ничего, кроме психологической поверхности персонажей и антропологическо-культурного контекста ситуаций... Так он и остаётся на месте, с редкими улыбками и налетом морализаторства» (Taddei, 1977).

А киновед Паоло Мерегетти, вообще, полагал, что все три новеллы этой комедии «сняты без малейшего напряжения воображения» (Mereghetti, 1994).

Правда, с этими мнениями был не согласен Мартино Бреве: «Машина любви»... легкая, простая и хитрая поверхность и значимый, глубокий и меланхоличный подтекст. Превосходная Моника Витти, отлично сыграл Джонни Дорелли» (Breve, 1995).

Я лично думаю, что в «Машине любви» Нанни Лой изначально не ставил перед собой амбициозных целей, сразу давая понять зрителям, что это не более чем развлечение (при этом не самого высокого вкуса), наполненное весьма условными сюжетными ходами.

Эти странные случаи / Эти странные обстоятельства / Quelle strane occasioni. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Родольфо Сонего. Актеры: Паоло Вилладжо, Нино Манфреди, Стефания Сандрелли, Альберто Сорди, Джованнелла Грифео, Ольга Карлатос, Беба Лончар и др. Комедия. Премьера: 23.12.1976. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1976/1977).**

Еще один комедийный альманах, в котором Нанни Лой снял новеллу «Итальянский супермен» (Italian Superman) с Паоло Вилладжо. Это история итальянского иммигранта в Амстердаме, который неожиданно становится «звездой» секс-шоу в неком ночном клубе...

Мнения кинокритиков о новелле Нанни Лоя разделились на «за» и «против».

Кинокритик Акилле Вальдата (1907-1987) считала, например, что «ни Паоло Вилладжо, находящийся не в лучшей форме, ни режиссер... не смогли придать содержательности не всегда приятному и затянутому сюжету, который растрачивает талант такой актрисы, как Валерия Морикони» (Valdata, 1976).

Но Марсель Давинотти убежден, что «Итальянский супермен» — «лучший эпизод, настоящая жемчужина, ценность которой заключается прежде всего в оригинальности сюжета и безупречном комедийном таланте актёра, которому суждено было получить широкое признание. ... Вилладжо демонстрирует нам образец своих художественных качеств, порой почти драматично, заставляя нас почувствовать, что, если бы сюжет был приятно расширен, из него мог бы получиться даже отличный фильм» (Davinotti, 2008).

Думается, что Марсель Давинотти расхвалил эту новеллу зря: шутки там не лучшего вкуса, всё сделано грубовато и довольно примитивно...

В итальянском кинопрокате «Эти странные случаи» собрали 3,5 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1976/1977) и опередили по посещаемости такие известные ленты, как «Марафонец» Джона Шлезингера, «Синьор-Робинзон» Серджо Корбуччи, «Казанова» Федерико Феллини, «Последняя женщина» Марко Феррери, «История О» Жюста Жакена, «Последний магнат» Элиа Казана, «Омен» Ричарда Доннера и «Наводчик» Филиппа Лабро...

Путешествие вторым классом / Viaggio in seconda classe. Италия, 1977. Режиссер Нанни Лой. Актеры: Нанни Лой, Анна Альтомаре, Сильвана Манджини Колицци, Пьер Франческо Поджи, Фернандо Моранди. Премьера: 1977. ТВ-сериал.

В 1964 году Нанни Лой снял первый в Италии сериал, снятый скрытой камерой — «Тайное зеркало» (*Specchio segreto*). В 1977 году он вернулся к этому методу в девятисерийном телесериале «Путешествие вторым классом».

На сей раз скрытые камеры были установлены в вагонах поезда, в которых актеры-провокаторы втягивали пассажиров в беседы на «заданные темы»... Как и в «Тайном зеркале», здесь много юмора и точных социологических наблюдений...

Кофе-экспресс / Café Express. Италия, 1980. Режиссер Нанни Лой. Сценарист Нино Манфреди. Актеры: Нино Манфреди, Луиджи Басагалуппи, Витторио Мецоджорно, Адольфо Чели, Альба Майолини и др. Комедия. Премьера: 25.01.1981. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1979/1980).**

Нино Манфреди (1921-2004) играет «маленького человека», промышляющего «нелегальным бизнесом». Он продает в поездах горячий кофе из термоса. Сколько выдумки, энергии и хитрости требуется главному герою картины, чтобы прокормить себя и 12-летнего сына! С «навечно» застывшей угодливой улыбкой он день и ночь трясется в вагонах, получая жалкие гроши...

И снова, как это довольно часто бывало с фильмами Нанни Лоя, мнения киноведов и кинокритиков о комедии «Кофе-экспресс» существенно расходятся.

Джордано Лупи убежден, что это — «один из шедевров Нанни Лоя... Великолепная итальянская комедия нравов... Здесь много непочтительных замечаний и даже несколько вульгарных моментов, ... но фильм от этого не страдает, потому что он занимательный и заставляет задуматься. Поезд представляет собой интересный социальный микрокосм... Это история об искусстве выживания... Стиль Нанни Лоя реалистичен — вспомните начальные сцены с сильным ветром, дождем и скрипом ставней — повествование о человеческой драме напряженное и захватывающее, а режиссура безупречна. ... Прекрасный фильм, изображающий повседневную жизнь, чередуя комедию и трагедию, мелодраму и иронию» (Lupi, 2011).

Однако Марсель Давинотти считает, что в этой картине «богатый актёрский состав... не всегда подкрепляется удовлетворительным сценарием. ... Требуется некоторое время, чтобы проникнуться симпатией к главному герою и понять его психологические нюансы, и хотя режиссура Лоя легко перемещается по коридорам и вагонам, трудно найти какие-либо интересные идеи в характеристиках различных персонажей. Поскольку фильм больше сосредоточен на едкой комедии, чем на развлечении... Визуальные эффекты хороши, а монтаж и режиссура неизменно превосходны» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, эта горькая комедия поставлена на хорошем профессиональном уровне. Однако при всем том он кажется запоздавшим отголоском неореалистических сюжетов Джерми, Ризи, да и самого Нанни Лоя.

Что касается Нино Манфреди (в Италии он был награжден за эту роль «Серебряной лентой»), то он сыграл свою роль прекрасно.

Прокат в Италии комедии «Кофе-экспресс» был очень успешен: 4,1 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1979/1980). Это было больше посещаемости таких известных фильмов, как «Мунрейкер» Льюиса Гилберта, «Чужой» Ридли Скотта, «Рокки-2» Сталлоне, «Волосы» Милоша Формана и «Звездный путь» Роберта Уайза.

Орел или решка / Testa o croce. Италия, 1982. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Франко Феррини, Нанни Лой, Нино Манфреди. Актеры: Ренато Поццетто, Нино Манфреди, Мара Веньер, Паоло Стоппа и др. Комедия. Премьера: 23.12.1982. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1982/1983).**

Эта комедия состоит из двух новелл. Первая из них под названием «Заблудшая овца» рассказывает историю католического священника (Ренато Поццетто), потерявшего память и на какое-то время окунувшегося в обычную мирскую жизнь… Во второй истории – «Сын бедуина» – отец (Нино Манфреди) пытается уберечь своего семнадцатилетнего сына от неприличной связи…

Отзывы киноведов и кинокритиков об «Орле и решке» были и остались в основном негативными:

«Снова и снова одни и те же эпизоды, и всегда с одними и теми же темами: секс во всех его проявлениях, недоразумения, двусмысленности, мужественность и немного духовенства» (*Magazine italiano TV*).

«Две шутки без настоящего юмора, просто море вульгарности, намёков и двусмысленностей (Mereghetti, 1994).

«Фильм… не выделяется ни остроумием, ни развлекательностью, ни своим предназначением. Ренато Поццетто повторяется. Нино Манфреди лучше, он спасает весь фильм одной-единственной скетч-сценкой» (Morandini, 2003).

«Из-за слабого сценария Поццетто… теряется в повторениях своего классического репертуара и, чтобы вызвать смех, вынужден прибегать к обычным вульгарным выражениям, которые в этом конкретном «церковном» контексте забавны своей плохо завуалированной богохульностью. … Короче говоря, ничего нового, и Лой тоже кажется скучным, лишённым остроты в своей плоской и бесцветной режиссуре» (Davinotti, 2008).

К сожалению, на сей раз с этими критическими замечаниями трудно не согласиться. Комедия, в самом деле, получилась посредственной, хотя Ренато Поццетто, Нино Манфреди (1921-2004) старались сделать всё, что в их силах, чтобы придать комизм своим персонажам.

Но вот в итальянских кинозалах «Орел или решка» прошла, что называется, «на ура» (почти четыре миллиона зрителей и 8-е место по посещаемости в сезоне 1982/1983 годов).

Почему? На мой взгляд, полная загадка, так как этой незамысловатой комедии Нанни Лоя удалось опередить по посещаемости такие зрелищные картины, как «Бегущий по лезвию бритвы» Ридли Скотта, «Бум-2» Клода Пиното, «Виктор/Виктория» Блейка Эдвардса, «Класс 1984» Марка Лестера, «Оно» Джона Карпентера, «Огненный лис» Клинта Иствуда, «Люди-кошки» Пола Шредера и многие другие.

В любом случае комедия «Орел или решка» стала одной из самых кассовых лент Нанни Лоя.

Я от Пиконе / Меня послал Пиконе / Mi manda Picone. Италия, 1983. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Нанни Лой, Эльвио Порта. Актеры: Джанкарло Джаннини, Лина Састри, Альдо Джуффре и др. Комедия. Драма. Премьера: 12.01.1984. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1983/1984).**

В знак протеста против увольнения Паскуале Пиконе поджег себя в зале муниципального совета Неаполя. Пиконе увезла машина скорой помощи, а далее его следы полностью затерялись. Его никто не может найти – ни полиция, ни жена…

Итальянская пресса отнеслась к этой работе Нанни Лоя положительно:

«Получился идеально сбалансированный, плавный и безупречный фильм, временами даже удивляющий своей стремительностью и монтажом» (*Segnocinema,* 1984).

«Мы отмечаем приятность продукта… в его пленительной скромности. Это хорошо написанный и хорошо поставленный фильм… Внимание к деталям заставляет нас забыть о некоторой затянутости… Даже позволяя себе неореалистичные мазки, режиссер сохраняет оттенок где-то между желто-розовым и смутно сюрреалистическим» (Caprara, 1984).

«Перегруженный мотивами и фигурами, не очень ясными даже в конце, но яркими, как страстный парадокс, наполненными горько-сладкими оттенками и игривыми шутками, всегда в движении, «Я от Пиконе» — это фильм, который идеально балансирует между презрением и иронией» (*Cinema '84*).

В конце XX века кинокритик Николо Рангони Макиавелли писал, что здесь «Нанни Лой представляет очередной шедевр итальянской гротескной комедии, вновь возвращаясь в Неаполь… Игра Джанкарло Джаннини запоминается, но не менее впечатляет и игра Лины Састри в провокационной роли… Трагикомический триллер, полный напряжения, неожиданностей и комичных персонажей» (Machiavelli, 1999).

В XXI веке высокая оценка этого фильма киноведами и кинокритиками не подверглась ревизии.

Аннализа Чикутто считает, что это, «возможно, один из лучших фильмов Нанни Лоя. … Лой создал необычное произведение по нескольким причинам. Благодаря своей структуре фильм допускает множество интерпретаций, и назвать его драматической или гротескной комедией было бы преуменьшением. В нем действительно присутствует сильный элемент гротеска и черного юмора, но также и значительная доза социальной критики, которая с большой ловкостью балансирует между реализмом и карикатурой. … Но при более внимательном рассмотрении «Я от Пиконе» оказывается ещё и в высшей степени пиранделловским фильмом. … Лой показывает нам Неаполь, который одновременно является и пронзительным, и сюрреалистическим. … Джанкарло Джаннини великолепно играет беднягу Сальваторе, человека, который живет за счет своей смекалки, но в конечном итоге обладает добрым сердцем» (Cicutto, 2021).

Игнацио Сенаторе полагает, что, «несмотря на некоторые отступления от стереотипов и карикатуры (изображение Сальваторе, классического неаполитанского умника, еле сводящего концы с концами в мире, порабощенном криминальным миром), фильм сохраняет свою свежесть и по сей день» (Senatore, 2023).

А Луиджи Локателли убежден, что это «странная итальянская — или, скорее, неаполитанская — комедия, совершенно непохожая на мейнстрим итальянского кино. Нуар в духе Чандлера, но действие разворачивается в Неаполе, мире подпольной тайны, Каморры и меняющихся, обманчивых личностей» (Locatelli, 2018).

Фильм получил три премии Давида ди Донателло (в том числе премию за лучшую мужскую роль получил Джанкарло Джаннини) и четыре премии «Серебряная лента».

«Я от Пиконе» — одна из лучших работ позднего этапа творчества Нанни Лоя. Джанкарло Джаннини, сыгравший до этого массу гротескных комедийных ролей, здесь сумел быть грустно-сдержанным, безо всякого пережима и комикования. Уверенно балансируя между комедией и драмой, Нанни Лой выстроил свою картину довольно гармонично.

В итальянском кинопрокате (в сезоне 1983/1984) фильм «Я от Пиноне» занял 13-е место по посещаемости, обогнав такие голливудские зрелищные картины, как «Челюсти-3», «Октопусси», «Лицо со шрамом», «Синий гром», «Парк Горького», «Сумеречная зона», «Супермен 3» и «Психо 2».

Мои друзья 3 / Amici miei atto III. Италия, 1985. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Нанни Лой, Тулио Пинелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Гастоне Москин, Адольфо Чели, Ренцо Монтаньяни, Бернар Блие и др. Комедия. Премьера: 20.12.1985. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1985/1986).**

В третьей части «Моих друзей» Лелло Маскетти оказался в доме для состоятельных пенсионеров. И именно этот дом стал сценой для новых розыгрышей неунывающей компании старых друзей-проказников…

Итак, в 1985 году Нанни Лой отважно решился продолжить коммерчески весьма успешную дилогию Марио Моничелли «Мои друзья». Сам Моничелли снимать третью часть

категорически отказался, но продюсеры были уверены (и не без оснований), что кассовый потенциал этой комедии еще не исчерпан.

Впрочем, Нанни Лой уже имел успешный опыт съемок продолжения весьма успешной комедии Марио Моничелли «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны» (1958). Картина Моничелли собрала в Италии 6,5 млн. зрителей (9-е место в сезоне 1958/1959). А комедия Нанни Лоя «Дерзкий налет неизвестных злоумышленников» (1960), хоть и не достигла аналогичных результатов посещаемости (фильм Лоя привлек в итальянские кинозалы 4,8 млн. зрителей: 18-е место в сезоне 1959/1960), также понравилась не только публике, но и получила позитивные отзывы прессы.

Комедия «Мои друзья 3» также оказалась коммерчески успешной, хотя и уступила по посещаемости дилогии Моничелли. Напомню, что «Мои друзья» (1975) Марио Моничелли собрали в итальянском кинопрокате 10,5 млн. зрителей (1-е место в сезоне 1975/1976). «Мои друзья 2» (1982) – 4,4 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1982/1983). «Мои друзья 3» Нанни Лоя привлекли 4,4 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1985/1986).

Однако если к продолжению «Злоумышленников...» итальянская пресса отнеслась тепло, то с третьей частью «Моих друзей» вышло иначе.

Реакция кинокритиков на комедию Нанни Лоя «Мои друзья 3» на сей раз была в основном сугубо негативной:

«Прошло десять лет с первого, три со второго: здесь разрыв с двумя предыдущими очень очевиден, результаты разочаровывают, местами плачевны, а недостаток кроется в постановке, то есть в сценарии. Ничего хорошего, просто хорошие актеры» (*Telesette*).

«Лой заменяет Моничелли и, поскольку он не тосканец, у него немного больше шуток. Но, на наш взгляд, смеяться тут особо не над чем» (*Magazine TV*).

«Довольно слабый фильм, потому что киносериал страдает от чрезмерного износа» (*Teletutto*).

Однако в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти дал позитивную оценку этой картине: «Уго Тогнацци становится звездой шоу и движущей силой всех комических изобретений, как никогда прежде смирившись с ролью «старого парализованного человека, разочаровавшегося в жизни», как мы, кажется, поняли в конце второго акта. Нанни Лой заслуживает большой похвалы за то, что сумел сделать приключения... увлекательными, не прибегая к навязчивому омоложению, и заставив сплоченную четверку столкнуться с проблемой старости... Вполне успешный эксперимент и трилогия, завершившаяся на высокой ноте» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, Марсель Давинотти явно перехвалил эту заурядную ленту. Комедия получилась грубоватой и однообразной. По сравнению с первыми двумя частями, от которых, честно говоря, я тоже не в восторге, «Мои друзья 3» явно проигрывают по всем статьям...

Впрочем, в итальянском кинопрокате «Мои друзья 3» обогнали по посещаемости такие известные развлекательные фильмы, как «Коммандо» Марка Лестера, «Миранда» Тинто Брасса, «Жемчужина Нила» Льюиса Тига, «Легенда» Ридли Скотта, «Рыжая Соня» Ричарда Флейшера и многие другие.

Салонная игра / Gioco di società. Италия, 1989. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Леонардо Шаша, Уго Пирро, Нанни Лой. Актеры: Лина Састри, Марио Адорф, Алессандро Абер и др. Драма. Премьера: 1989. **ТВ.**

Муж нанимает человека, чтобы тот отправил на тот свет его жену. Но та предлагает тому же типу еще большую сумму, чтобы избавиться от своего супруга...

В этой телевизионной драме Нанни Лой создал едкий портрет людей из вполне обеспеченного круга, ни один из которых не вызывает какого-то сочувствия или сопереживания. Их реальные интересы сводятся к ленивым интрижкам, игре в карты в «своем кругу», сплетням и т.п.

В фильме собран хороший актерский ансамбль, изобразительное решение довольно изысканно. В целом, на мой взгляд, получилась крепкая профессиональная работа...

Беспризорники / Scugnizzi. Италия, 1989. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Нанни Лой, Эльвио Порта. Актеры: Лео Гуллотта, Франческо Аллокка, Гаэтано Амато и др. Драма. Премьера: 12.10.1989. **Прокат в Италии: 77 место в сезоне 1989/1990.**

Безработный актер нанимается поставить мюзикл с участием трудных подростков, заключенных в исправительной школе…

«Беспризорники» не стали триумфаторами итальянского проката, однако в год премьеры картина получила в основном доброжелательные отзывы в прессе:

«Это попытка смешать текущие события и фольклор, музыку и насилие, нежность и негодование: еще один портрет мегаполиса, который, чудесным образом сохраняя свой язык и культуру, день за днем деградирует, находясь на склоне необратимой криминализации» (*Il filmnovanta*. 1989).

«Несколько чересчур сентиментальных моментов и несколько чрезмерно реалистичных элементов компенсируются очевидной искренностью режиссера в его подходе к теме» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1989).

Прошло почти два десятка лет, и кинокритик Пако Де Ренцис написал об этой картине Нанни Лоя восторженную рецензию: «В панораме итальянского кинематографа 1980-х годов фильм «Беспризорники»… выделяется как яркое, искреннее и глубоко трогательное произведение. Это не просто фильм-обличение, а человеческий портрет, пульсирующий жизнью и противоречиями, действие которого разворачивается в переулках Неаполя и темных коридорах исправительной колонии для несовершеннолетних. Лой, уже мастерски изображающий общество через призму сочувствия и без осуждения, доверяет музыке… — и особенно музыкальному театру — роль спасения и надежды. … И именно в этом контрасте между суровостью реальности и искупительной силой искусства фильм обретает свою самую мощную стилистическую особенность. Режиссёрский стиль лаконичен, почти документальный, что соответствует неореалистическому влиянию, всегда характерному для кинематографа Лоя. Игра молодых актёров, — многие из которых любители, — добавляет тревожный реализм, временами жестокий, но всегда подлинный. Их истории переплетаются, пересекаются, теряются и находят друг друга, предлагая зрителю мозаику сильных, никогда не приукрашенных эмоций. … Произведение, которое трогает, заставляет задуматься и, прежде всего, никого не оставляет равнодушным» (De Renzis, 2007).

Нельзя не признать, что для столь непростой темы Нанни Лой нашел для «Беспризорников» удачную трактовку: картина получилась не только далекой от унылой назидательности, но и была наполнена музыкальными и танцевальными номерами, где молодые актеры давали волю своим эмоциям. Это была достойная работа Мастера…

Посылка, двойная посылка и посылка на стойке / Pacco, doppio pacco e contropaccotto. Италия, 1992. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Нанни Лой, Эльвио Порта. Актеры: Лео Гуллотта, Алессандро Абер, Томмазо Бьянко, Энцо Каннавале, Итало Челоро и др. Комедия. Премьера: 22.01.1993. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей (97-е место в сезоне 1992/1993).**

Это история о неаполитанских жуликах, использующих любую возможность для обмана и мошенничества…

Мнения итальянских кинокритиков об этой комедии часто были противоположными:

«Нанни Лой, сардинец по происхождению, но неаполитанец по духу, по крайней мере, если судить по его фильмографии, собрал антологию артхаусных афер в забавном и увлекательном фильме, где преобладает гротеск, царит карикатура, но где вкус к насмешке выходит за рамки карикатуры. И именно здесь проявляется фирменный стиль Нанни Лоя и его ироничный юмор» (Natta, 1993).

«Эта идея, хотя и широко использовалась в репертуаре таких комиков, как Тото и Нино Таранто, могла бы быть даже занимательной, но в таком скучном контексте, с

банальным и неинтересным сценарием, она была обречена на провал. Главным героем большинства эпизодов является Лео Гуллотта, хороший актёр, но один он не может возродить успех плохо задуманного фильма. Алессандро Абер, появляющийся всего в одном эпизоде, уже играет лучше: его нервозность и вспышки гнева, которые сделали его одним из лучших характерных актёров своего времени… Иногда даже можно улыбнуться, но это случается редко» (Davinotti, 2008).

Несмотря на вроде бы занимательный сюжет о жуликах, эта комедия Нанни Лоя в год своего проката в Италии оказалась всего лишь на 97-м месте по посещаемости. В какой-то степени это произошло, на мой взгляд, потому что в этом фильме не было ни одной звезды первой величины. Но главная причина, думается, была в том, что зрелище получилось сумбурным, скучноватым, лишенным фирменных «фишек» лучших комедий Нанни Лоя…

Когда закончится ночь / Сколько осталось до рассвета / A che punto è la notte. Италия, 1994. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Нанни Лой, Франко Маротта, Лаура Тоскано (по роману Карло Фруттеро и Франко Лучентини). Актеры: Марчелло Мастроянни, Мари Лафоре, Ивонна Шио, Эннио Фантастикини, Анджела Финоккьяро, Лео Гульотта, Алессандро Абер, Лоренцо Амато, Макс фон Сюдов, Ренато Карпентьери, Эммануэль Рива и др. Детектив. Драма. Премьера: 14.12.1994. **ТВ.**

Турин. Во время службы в церкви убит католический священник. Полиция начинает расследование…

На сей раз Нанни Лой поставил своего рода продолжение детектива Луиджи Коменчини «Воскресная женщина» (1975), снятого также по роману Карло Фруттеро и Франко Лучентини и тоже с Марчелло Мастроянни в главной роли.

Мнения киноведов и кинокритиков об этом детективе, как правила, лишены энтузиазма:

«Как и одноименный роман, эта экранизация также производит впечатление излишне многословной, и по сравнению с окончательным решением история слишком длинная. Хорошо снятый, профессионально сыгранный, это очень достойный телевизионный продукт» (Kane, 2002).

«Множество персонажей… дефилируют перед камерой не слишком воодушевленного Нанни Лоя, который теряется в ненужных отступлениях… и предается всевозможным карикатурам… в погоне за фольклором, который часто превращается в дешевое безразличие… В таком клубке персонажей и диалогов, не связанных с основным сюжетом, детективная история отходит на второй план… Тем не менее, фильм стоит посмотреть, если вы готовы смириться с многочисленными паузами, большим количеством лишних или затянутых сцен» (Davinotti, 2010).

Действие детектива «Когда закончится ночь» развивается по-телевизионному неспешно и обстоятельно. А Марчелло Мастроянни (1924-1996) психологически убедительно играет еще более уставшего комиссара полиции, чем в «Воскресной женщине». Мари Лафоре (1939-2019) и Макс фон Сюдов (1929-2020) ведут свои партии с присущим им профессионализмом…

Эта картина стала, увы, последней работой Нанни Лоя. Он умер в возрасте 69 лет от сердечного приступа 21 августа 1995 года…

Фильмография Нанни Лоя

Слово вора / Parola di ladro. Италия, 1957. Режиссеры: Нанни Лой, Джанни Пуччини. Сценаристы: Нанни Лой, Джанни Пуччини, Бруно Баратти. Актеры: Габриэле Ферцетти, Эбби Лейн, Меммо Каротенуто и др. Комедия. Премьера: 13.02.1957.

Муж / Il Marito / El Marido. Италия-Испания, 1958. Режиссеры: Нанни Лой, Фернандо Паласиос, Джанни Пуччини. Сценаристы: Нанни Лой, Руджеро Маккари, Хосе Сантухини, Джанни Пуччини, Этторе Скола, Альберто Сорди, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Аурора Баутиста, Альберто Де Амичис, Марчелло Джорда, Делия Луна, Розита Пизано и др. Комедия. Премьера: 6.02.1958. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (75-е место в сезоне 1957/1958).**

Дерзкий налет неизвестных злоумышленников / Audace colpo dei soliti ignoti / Hold-up à la milanaise. Италия-Франция, 1960. Режиссер и сценарист Нанни Лой. Актеры: Витторио Гассман, Ренато Сальватори, Джанни Бонагура, Клаудия Кардинале, Вики Людовизи, Риккардо Гарроне, Клара Бинди, Гастоне Москин, Эльвира Тонелли, Тони Уччи, Нино Манфреди, Нанни Лой и др. Комедия. Премьера: 30.11.1960. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Пароль «Виктория» / День льва / Un Giorno da leoni. Италия, 1961. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Альфредо Джаннетти, Нанни Лой. Актеры: Нино Кастельнуово, Томас Милиан, Леопольдо Триесте, Ренато Сальватори, Ромоло Валли, Карла Гравина, Коррадо Пани и др. Драма. Премьера: 6.09.1961. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 6.05.1963: 8,4 млн. зрителей**

Четыре дня Неаполя / Le Quattro giornate di Napoli. Италия, 1962. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Нанни Лой, Васко Пратолини. Актеры: Джан Мария Волонте, Реджина Бьянки, Альдо Джуффре, Шарль Бельмон, Фрэнк Вольф, Луиджи Де Филиппо, Жорж Вильсон, Леа Массари, Жан Сорель и др. Драма. Премьера: 15.11.1962. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1962/1963). Прокат в СССР – с 25.10.1965: 8,8 млн. зрителей.**

Тайное зеркало / Specchio segreto. Италия, 1964. Режиссер Нанни Лой. Актеры: Нанни Лой и др. Премьера: 19.11.1964. ТВ-сериал, снятый скрытой камерой.

Сделано в Италии / Made in Italy / À l'italienne. Италия-Франция, 1965. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Нанни Лой, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Ренцо Мариньяно, Клаудио Гора, Марина Берти, Ландо Будзанка, Вальтер Кьяри, Леа Массари, Милена Вукотич, Альдо Фабрици, Нино Кастельнуово, Вирна Лизи, Катрин Спаак, Сильва Кошина, Жан Сорель, Нино Манфреди, Пеппино Де Филиппо, Текла Скарано, Альберто Сорди, Анна Маньяни и др. Комедия. Премьера: 22.12.1965. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (74-е место в сезоне 1965/1966). Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 21,0 тыс. зрителей.**

Отец семейства / Игры взрослых / Il padre di famiglia / Jeux d'adultes. Италия-Франция, 1967. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Джорджо Арлорио, Нанни Лой, Руджеро Маккари. Актеры: Нино Манфреди, Лесли Карон, Клодин Ожье, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Драма. Премьера: 29.09.1967. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1967/1968). Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

Розолино Патерно: солдат / Rosolino Paternò, soldato... / General i vojnik. Италия-Югославия, 1970. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Агеноре Инкроччи, Нанни Лой, Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Джейсон Робардс, Питер Фальк, Мартин Ландау, Милена Вукотич и др. Комедия. Драма. Премьера: 3.03.1970. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1969/1970).**

Задержанный в ожидании суда / Detenuto in attesa di giudizio. Италия, 1971. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Серджо Амидеи, Эмилио Санна. Актеры: Альберто Сорди, Антонио Касагранде, Эльга Андерсен, Андреа Аурели, Лино Банфи, Тано Чимароза и др. Драма. Премьера: 27.10.1971. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в СССР с 8.10.1973: 7,2 млн. зрителей.**

Наведу порядок в Америке и вернусь / Sistemo l'America e torno. Италия, 1974. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Нанни Лой. Актеры: Паоло Вилладжо, Стерлинг Сент-Жак, Альфредо Риццо, Фернандо Черулли и др. Комедия. Драма. Премьера: 14.02.1974. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

Дамы и господа, спокойной ночи / Signore e signori, buonanotte. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Марио Моничелли, Луиджи Маньи, Этторе Скола. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Коменчини, Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Нанни Лой, Руджеро Маккари, Уго Пирро, Луиджи Маньи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Вилладжо, Марчелло Мастроянни, Феличе Андреаси, Джанфранко Барра, Карло Баньо, Сента Бергер, Адольфо Чели, Карло Кроччоло, Франко Диоджене, Андреа Ферреоль, Витторио Гассман, Валентино Макки, Габриэлла Фаринон, Нино Манфреди, Серджо Грациани, Камилло Милли, Джованнелла Грифео, Эрос Паньи, Моника Гуэрриторе, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Хватит того, что тебя разыгрывают!... / Basta che non si sappia in giro!... Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Франко Кастеллано, Агеноре Инкроччи, Луиджи Маьни, Джузеппе Мочча, Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Моника Витти, Джонни Дорелли, Лино Банфи и др. Комедия. Премьера: 26.11.1976. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

Эти странные случаи / Эти странные обстоятельства / Quelle strane occasioni. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Родольфо Сонего. Актеры: Паоло Вилладжо, Нино Манфреди, Стефания Сандрелли, Альберто Сорди, Джованнелла Грифео, Ольга Карлатос, Беба Лончар и др. Комедия. Премьера: 23.12.1976. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1976/1977).**

Путешествие вторым классом / Viaggio in seconda classe. Италия, 1977. Режиссер Нанни Лой. Актеры: Нанни Лой, Анна Альтомаре, Сильвана Манджини Колицци, Пьер Франческо Поджи, Фернандо Моранди. Премьера: 1977. ТВ-сериал.

Кофе-экспресс / Café Express. Италия, 1980. Режиссер Нанни Лой. Сценарист Нино Манфреди. Актеры: Нино Манфреди, Луиджи Басагалуппи, Витторио Мецджорно, Адольфо Чели, Альба Майолини и др. Комедия. Премьера: 25.01.1981. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1979/1980).**

Орел или решка / Testa o croce. Италия, 1982. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Франко Феррини, Нанни Лой, Нино Манфреди. Актеры: Ренато Поццетто, Нино Манфреди, Мара Веньер, Паоло Стоппа и др. Комедия. Премьера: 23.12.1982. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1982/1983).**

Я от Пиконе / Меня послал Пиконе / Mi manda Picone. Италия, 1983. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Нанни Лой, Эльвио Порта. Актеры: Джанкарло Джаннини, Лина Састри, Альдо Джуффре и др. Комедия. Драма. Премьера: 12.01.1984. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1983/1984).**

Мои друзья 3 / Amici miei atto III. Италия, 1985. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Нанни Лой, Тулио Пинелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Гастоне Москин, Адольфо Чели, Ренцо Монтаньяни, Бернар Блие и др. Комедия. Премьера: 20.12.1985. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1985/1986).**

Салонная игра / Gioco di società. Италия, 1989. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Леонардо Шаша, Уго Пирро, Нанни Лой. Актеры: Лина Састри, Марио Адорф, Алессандро Абер и др. Драма. Премьера: 1989. **ТВ.**

Беспризорники / Scugnizzi. Италия, 1989. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Нанни Лой, Эльвио Порта. Актеры: Лео Гуллотта, Франческо Аллокка, Гаэтано Амато и др. Драма. Премьера: 12.10.1989. **Прокат в Италии: 77 место в сезоне 1989/1990.**

Посылка, двойная посылка и посылка на стойке / Pacco, doppio pacco e contropaccotto. Италия, 1992. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Нанни Лой, Эльвио Порта. Актеры: Лео Гуллотта, Алессандро Абер, Томмазо Бьянко, Энцо Каннавале, Итало Челоро и др. Комедия. Премьера: 22.01.1993. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей (97-е место в сезоне 1992/1993).**

Когда закончится ночь / Сколько осталось до рассвета / A che punto è la notte. Италия, 1994. Режиссер Нанни Лой. Сценаристы: Нанни Лой, Франко Маротта, Лаура Тоскано (по роману Карло Фруттеро и Франко Лучентини). Актеры: Марчелло Мастроянни, Мари Лафоре, Ивонна Шио, Эннио Фантастикини, Анджела Финоккьяро, Лео Гульотта, Алессандро Абер, Лоренцо Амато, Макс фон Сюдов, Ренато Карпентьери, Эммануэль Рива и др. Детектив. Драма. Премьера: 14.12.1994. **ТВ.**

Литература

Антифашистская тема в кино. М., 1975.

Жуков Ю. Из боя в бой. Письма с фронта идеологической борьбы. 1946-1970. М.: Мысль, 1970.

Зоркий А. Воспитание мужества // *Советский экран*. 1963. 10.

Капралов Г. Четыре дня Неаполя // *Искусство кино*. 1963. 11: 143-144.

Лурсель Ж. Авторская энциклопедия фильмов. Т.1. М.: Rosebud-Интерсоцис, 2009.

Стишова Е. Задержанный в ожидании суда // *Спутник кинозрителя*. 1973. 10.

Bavila, F. Le Quattro giornate di Napoli. *Rivoluzione*. 26.09.2017. https://rivoluzione.red/linsurrezione-al-cinema-le-quattro-giornate-di-napoli/

Breve, M. Basta che non si sappia in giro!... 24.10.1995. https://www.spietati.it/basta-che-non-si-sappia-in-giro/

Caprara, V. Mi manda Picone. *Il Mattino*. 14.01.1984.

Castello, G.C. Il Marito. *Bianco e Nero*. 5.05.1958.

Ceruti, C. Il Marito. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/4167/il-marito/recensioni/88774/#rfr:none

Cicutto, A. Mi manda Picone. 23.2021. https://www.taxidrivers.it/108272/film-da-vedere/mi-manda-picone-nanni-loy-giancarlo-giannini-lina-sastri.html

Ciofani, L. Detenuto in attesa di giudizio. 10.08.2019. https://lorciofani.com/2019/08/10/detenuto-in-attesa-di-giudizio-nanni-loy-1971/

Ciofani, L. Il Marito. 14.03.2020. https://lorciofani.com/2020/03/14/il-marito-nanni-loy-e-gianni-puccini-1958/

Ciofani, L. Il padre di famiglia. 6.08.2014. https://lorciofani.com/2014/08/06/il-padre-di-famiglia-nanni-loy-1967/

Ciofani, L. Le Quattro giornate di Napoli. 25.04.2016. https://lorciofani.com/2016/04/25/italian-retro-le-quattro-giornate-di-napoli-1962/

Davinotti, M. A che punto è la notte. 2010. https://www.davinotti.com/film/a-che-punto-e-la-notte/17128

Davinotti, M. Amici miei atto III. 2007. https://www.davinotti.com/film/amici-miei-atto-iii/2317

Davinotti, M. Audace colpo dei soliti ignoti. 2008. https://www.davinotti.com/film/audace-colpo-dei-soliti-ignoti/10945

Davinotti, M. Café Express. 2007. https://www.davinotti.com/film/cafe-express/5628

Davinotti, M. Detenuto in attesa di giudizio. 2007. https://www.davinotti.com/film/detenuto-in-attesa-di-giudizio/978

Davinotti, M. Il Marito. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-marito/304

Davinotti, M. Made in Italy. 2008 https://www.davinotti.com/film/made-in-italy/586

Davinotti, M. Pacco, doppio pacco e contropaccotto. 2008. https://www.davinotti.com/film/pacco-doppio-pacco-e-contropaccotto/3153

Davinotti, M. Quelle strane occasioni. 2008 https://www.davinotti.com/film/quelle-strane-occasioni/1447/43393

Davinotti, M. Sistemo l'America e torno. 2008. https://www.davinotti.com/film/sistemo-l-america-e-torno/1244

Davinotti, M. Testa o croce. 2008. https://www.davinotti.com/film/testa-o-croce/2021

De Angelis, P. Detenuto in attesa di giudizio. *Cinemecum*. 2.02.2016.

Di Noto, G. Il padre di famiglia. *Re-movies*. https://re-movies.com/2021/03/24/il-padre-di-famiglia-di-nanni-loy-1967/

Di Noto, G. Le Quattro giornate di Napoli. *Re-movies*. 25.04.2022. https://re-movies.com/2022/04/25/le-quattro-giornate-di-napoli-di-nanni-loy-italia-1962/

Ferrero, A. Le Quattro giornate di Napoli. *Mondo Nuovo*. 9.12.1962.

Floris, A., Ugo, P. (eds.). Nanni Loy un regista fattapposta. Cagliari, Cuec, 1996.

Ignazio Senatore, I. Il padre di famiglia. *Cinema e psicoanalisi*. 12.11.2013. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/il-padre-di-famiglia-di-nanni-loy-italia-1967/

Kane, W. A che punto è la notte. *Film TV*. 2002 https://www.filmtv.it/film/22943/a-che-punto-e-la-notte/recensioni/54377/#rfr:none

Kane, W. Rosolino Paternò, soldato... *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/15563/rosolino-paterno-soldato/recensioni/631724/#rfr:none

Laura, E.G. Audace colpo dei soliti ignoti. Bianco e Nero. 1960. 3-4.

Locatelli, L. Mi manda Picone. 7.10.2018. https://nuovocinemalocatelli.com/2018/10/07/film-stasera-in-tv-mi-manda-picone-di-nanni-loy-domenica-7-ottobre-2018-tv-in-chiaro/

Lupi, G. Audace colpo dei soliti ignoti. 2015. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/audace-colpo-dei-soliti-ignoti-1959.html

Lupi, G. Café Express. 4.08.2011 https://www.ingenerecinema.com/2011/08/04/cafe-express-di-nanni-loy/

Lupi, G. Detenuto in attesa di giudizio. 2015. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/detenuto-attesa-di-giudizio-recensione-film.html

Machiavelli, N.R. Detenuto in attesa di giudizio. 26.06.1995. https://www.spietati.it/detenuto-in-attesa-di-giudizio/

Machiavelli, N.R. Mi manda Picone. 14.11.1999. https://spietati.it/mi-manda-picone/

Maslin, J. Café Express. *The New York Times*. 3.05.1981.

Mauro, D. Made in Italy. 6.12.2017. https://www.elapsus.it/2017/12/made-in-italy-1965-di-nanni-loy.html

Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 1994.

Morandini, M. Dizionario dei Film. Bologna: Zanichelli editore, 2003.

Morandini, M. Un Giorno da leoni. *La Notte*. 1961. 8-9.

Natta, E. Pacco, doppio pacco e contropaccotto. *Famiglia Cristiana*. 1993.

Olearo, F. Il padre di famiglia. *Family Cinema*. 2011 https://familycinematv.it/recensioni/il-padre-di-famiglia/

Paco De Renzis, P. Scugnizzi. *Napoli nel cinema*. 22.04.2007. https://www.napolinelcinema.it/ritorno-alla-realta-scugnizzi-di-nanni-loy-un-film-che-graffia-lanima/

Pestelli, L. Un Giorno da leoni. *La Stampa*. 8.09.1961.

Pillitteri, P. Il padre di famiglia. *Avanti!* 30.08.1967.

Quaglietti, L. Nanni Loy. Reggio Emilia 1981.

Rausa, G. Sistemo l'America e torno. 2018. https://www.giusepperausa.it/travolti_da_un_insolito_destin.html

Rondi, G.L. Il Marito. *Il Tempo*. 6.03.1958.

Rondi, G.L. Le Quattro giornate di Napoli. *Il Tempo*. 17.11.1962.

Rondolino, G. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano - 1956/1965. Torino, 1977.

Senatore, I. Mi manda Picone. *Il Corriere del Mezzogiorno*. 8.04.2023.

Servini, L. Made in Italy. 24.01.2024. https://www.ingenerecinema.com/2024/01/24/made-in-italy-scusate-il-ritardo/

Servini, L. Sistemo l'America e torno. 30.01.2015. https://www.ingenerecinema.com/2015/01/30/sistemo-lamerica-e-torno-di-nanni-loy/

Signoretti, G. Il padre di famiglia. 7.10.2011.

Taddei, N. Basta che non si sappia in giro!... *Edav*. 1977. 45.

Valdata, A. Quelle strane occasioni. *Stampa Sera*. 27.12.1976/

Zappoli G. Il Marito. *My movies*. 22.12.2025. https://www.mymovies.it/film/1957/il-marito/

Франческо Мазелли / Francesco Maselli

9.12.1930 – 21.03.2023

Известный итальянский режиссер и сценарист Франческо Мазелли родился в Риме 9 декабря 1930 года в семье искусствоведа Эрколе Мазелли. Сразу после освобождения Рима от нацистской оккупации – в июне 1944 года юный Франческо вступил в коммунистическую партию Италии.

Вскоре он стал учиться в римском экспериментальном киноцентре, а с 1949 года стал писать сценарии, а также осваивал практику киносъемки в качестве помощника режиссеров Луиджи Кьярини (1900-1975), Лукино Висконти (1906-1976) и Микеланджело Антониони (1912-2007). С 1949 по 1955 годы Франческо Мазелли участвовал в написании нескольких сценариев и снял дюжину документальных фильмов, порой на весьма острые социальные темы, а в 1953 году еще и небольшую новеллу в коллективном киноальманахе «Любовь в городе».

В 1955 году Мазелли дебютировал в полнометражном игровом кино драмой «Разгромленные» (приз Венецианского кинофестиваля). Далее последовали фильмы «Женщина дня», «Дофины», «Равнодушные», «Открытое письмо вечернюю газету», «Подозрение», «История любви», «Личный код», «Красные тени» и др.

Однако все эти годы Франческо Мазелли продолжал снимать документальные ленты и довольно активно участвовал в политической деятельности (писал эссе, до 1989 года входил в состав комиссии по культуре итальянской компартии, а с 1992 года — в Национальный политический комитет компартии Италии; в течение тридцати лет возглавлял Ассоциацию итальянских кинорежиссеров; был президентом Европейской федерации аудиовизуальных продюсеров и Международной ассоциации аудиовизуальных сценаристов и режиссеров). В 2006 году Франческо Мазелли был награжден орденом «За заслуги перед Итальянской Республикой».

Фильмы Франческо Мазелли часто вызывали бурные дискуссии в прессе, но далеко не всегда пользовались успехом у массовой аудитории.

Парадоксально, но ни один фильм коммуниста Мазелли не был куплен для советского кинопроката. По-видимому, идеологи в СССР полагали, что коммунистические взгляды режиссера не укладываются в традиционные рамки классического марксизма-ленинизма…

Все фильмы Франческо Мазелли (1930-2023)

Любовь в городе / Amore in città. Италия, 1953. Режиссеры: Альберто Латтуада, Карло Лидзани, Франческо Мазелли, Дино Ризи, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Чезаре Дзаваттини. Сценаристы: Луиджи Кьярини, Микеланджело Антониони, Федерико Феллини, Луиджи Малерба, Марко Феррери, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Чезаре Дзаваттини, Витторио Велтрони. Актеры: Донателла Марросу, Антонио Чифарьелло, Сью Эллен Блейк, Ливия Вентурини, Патриция Лари, Раймондо Вианелло, Кристина Градо, Мара Берни, Валерия Морикони, Джованна Ралли, Уго Тоньяцци, Мариза Валенти, Марко Феррери и др. Премьера: 26.11.1953. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Этот фильм состоял из новелл о любви. Франческо Мазелли досталась новелла под названием «История Катерины», где рассказывалось сентиментальная история о том, как нищая мать бросает своего сына, но раскаивается и на следующий день забирает его у монахинь…

Кстати, в год выхода «Любви в городе» в итальянский прокат именно новелла Мазелли была позитивно отмечена в прессе. Так рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «за исключением, пожалуй, «Истории Катерины», ни один из эпизодов не снят таким образом, чтобы вызвать глубокий интерес и пробудить плодотворные эмоции» (*Segnalazioni cinematografiche*. 34. 1953).

Глядя из XXI века, кинокритик Милена Кьаренца полагает, что «Любовь в городе» «находилась под сильным влиянием переживавшего упадок неореализма, органично вписываясь в формат расследования. Это уникальное качество подталкивало режиссёров и сценаристов к непосредственному взаимодействию с тем, что они снимают, и, следовательно, к построению истории вокруг фактов, полученных непосредственно на месте событий. Полное погружение в окружающую среду преображали события настолько, что они становились их сутью» (Chiarenza, 2025).

Кинокритик Стефано Дель Джудиче отметил, что этот «фильм планировался как история любви с точки зрения женщины в римском обществе 1950-х годов, но вместо этого сфокусирован на положении женщин в этом историческом контексте, в то время как любовь – романтическая и сильная – остаётся на втором плане, на периферии повествования. … Поэтому в «Любви в городе» позитивная и идиллическая любовь полностью отсутствует, за исключением одной главы: «Рай на три часа»… «Любовь в городе» — это коллективное произведение, которое, несмотря на благородное и новаторское намерение рассказать о любви в послевоенном итальянском обществе глазами разных режиссёров, в конечном итоге предает собственную идею, в результате чего полнометражный фильм лишён повествовательного единства и ритмической связности, несмотря на наличие хорошо поставленных и, несомненно, ценных новелл. … В результате получился фильм, который, предлагая интересные идеи и моменты подлинной глубины, лишен целостной концепции, оставляя зрителя с ощущением незаконченного эксперимента, вдохновляющего скорее обещаниями, чем самим фактом его достижения» (Del Giudice, 2025).

Сегодня «Любовь в городе» смотрится как своего рода хроника итальянской жизни 1953 года. Здесь нет выдающихся режиссерских и актерских работ. Всё снято в неком «среднестатистическом» ключе неореализма.

Разгромленные / Gli sbandati. Италия, 1955. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Эрипрандо Висконти, Франческо Мазелли, Аджо Савьоли. Актеры: Лючия Бозе, Жан-Пьер Моки, Иза Миранда, Голиарда Сапиенца, Энтони Стеффен, Леонардо Ботта, Марко Гульельми, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 29.08.1955. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

Осень 1943-го года. Северная Италия. Загородная вилла, здесь живут графиня Луиза (Иза Миранда) и ее девятнадцатилетний сын Андреа (Жан-Пьер Моки). Андреа влюбляется в беженку из Сицилии Лючию…

«Разгромленные» были полнометражным дебютом Франческо Мазелли, и итальянская пресса отнеслась к этой картине вполне доброжелательно.

Так кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «режиссура Франческо Мазелли часто умудряется преодолеть неудачный материал и нередко, особенно в нежности некоторых любовных сцен или в образной достоверности некоторых ломбардских пейзажей, уверенно заявляет о себе, демонстрируя богатство стиля и драматической силы: достоинства, которых, если и недостаточно для создания фильма, то, по крайней мере, указывают на режиссера с хорошим будущим» (Rondi, 1956).

Киновед Джанни Рондолино (1932-2016) полагал, что «драма хорошо сфокусирована и тщательно и проницательно разворачивается на историческом фоне, запечатленном в эффектных образах. Есть несколько сильных моментов, как и весь финал, но чувствуется горечь исторического видения, неуверенность в глубоком рассмотрении темы и определенный схематизм, который приглушает эмоции» (Rondolino, 1977).

Уже в XXI веке Умберто Мартино отметил, что, в «Разгромленных» Франческо Мазелли, «осознавая уроки неореализма, но в то же время стремясь преодолеть его стилистику, создает туманную атмосферу, многозначительные взгляды, душераздирающие удары, которые могут дать только любовь и страх» (Martino, 2007).

Однако Карло Черути считает, что «это элегантный и изысканный фильм, но слишком театральный и сегодня кажется довольно пресным» (Ceruti, 2004).

В итоге «Разгромленные» стали своего рода первой частью трилогии психологических драм о буржуазно-аристократических слоях итальянского общества, снятых Франческо Мазелли, во второй половине 1950-х – первой половине 1960-х («Разгромленные», «Дофины» и «Равнодушные»).

Женщина дня / La Donna del giorno. Италия, 1956. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Франко Бемпорад, Аджо Савьоли, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Вирна Лизи, Хая Харарит, Элиза Чегани, Витторио Санипoли, Серж Реджани, Франко Фабрици, Джулио Парадизи, Антонио Чифарьелло, Марио Каротенуто, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 6.02.1957. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Чтобы привлечь к себе внимание, манекенщица Лилиана Аттенни (Вирна Лизи) придумывает, что стала жертвой изнасилования. Пресса немедленно делает ее «женщиной дня» на своих страницах…

Итальянская пресса отнеслась ко второму полнометражному фильму Франческо Мазелли довольно прохладно.

К примеру, киновед Джанни Рондолино (1932-2016) упрекнул эту картину в поверхностности: «Морализаторский характер повествования определяет его развитие, которое в большей степени опирается на моменты, кажущиеся раскрывающими окружающую среду и социальные и моральные обычаи, чем на психологическую самоанализ и более глубокое исследование темы. Таким образом, фильм остается на уровне намерений, а не результатов, и терпит неудачу именно там, где было необходимо

критическое и проблематичное представление рассматриваемой реальности (Rondolino, 1977).

Можно согласиться, что «Женщина дня» часто из драмы превращается в мелодраму, но Вирна Лизи (1936-2014) ведет свою роль эмоционально и искренне, особенно в эпизодах, когда ее героиня, пусть и на короткое время, становится в центре внимания прессы…

Дофины / Наследники / Дельфины / I Delfini / Les Dauphins. Италия-Франция, 1960. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Эннио Де Кончини, Альберто Моравиа, Аджо Савьоли. Актеры: Клаудиа Кардинале, Жерар Блен, Бэтси Блэр, Томас Милиан, Анна Мария Ферреро, Серджо Фантони, Антонелла Луальди и др. Драма. Премьера: 1.09.1960. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1960/1961).**

Молодежь из обеспеченных семей организует своего рода «клуб», куда можно попасть только богатым ровесникам, или красивым девушкам…

Эта картина стала самым кассовым фильмом Франческо Мазелли (только в Италии ее посмотрели три миллиона зрителей), но в год проката пресса отнеслась к ней без восторга.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* утверждалось, что «это довольно шаблонный и статичный фильм, который как раз и подчёркивает провинциализм, непостоянство жизни, которые он стремится высмеять в главных героях. Диалоги кажутся банальными, повествование лишено искренности и ясности, но актёрская игра профессиональна» (*Segnalazioni cinematografiche*. 48. 1960).

Однако в XXI веке отношение киноведов и кинокритиков к «Дофинам» существенно изменилось в лучшую сторону.

Аннализа Чикутто пишет, что Франческо Мазелли в этом фильме «не идет на уступки, не находит добродетели в этих отпрысках высшего общества, чья жизнь зашла в тупик. … Фильм с великолепным актерским составом, где актеры демонстрируют хорошую ансамблевую игру, изображая группу молодых людей. Было непросто показать скуку и бессмысленность некоторых персонажей, не оставляя зрителя в монотонном состоянии. Идеальный фильм, без малейшего изъяна, захватывающий от первой до последней сцены: его следует сравнивать с тем, что делал Микеланджело Антониони в те годы, чтобы понять, как одни и те же темы (моральный упадок буржуазии, взаимное отчуждение внутри пары) могли быть так по-разному раскрыты. Мазелли так и не смог повторить подобный подвиг» (Cicutto, 2021).

Луиджи Силлузио убежден, что Франческо Мазелли снял фильм, «богатый элегантными кинематографическими моментами, это свидетельство времени, когда итальянское кино умело изображало общество, сочетая гражданскую активность со зрелищностью. … Рекомендуется к просмотру, чтобы заново открыть для себя маленькую жемчужину итальянского кинематографа» (Silluzio, 2025).

Однако Джузеппе Рауза расценивает «Дофинов» не столь однозначно: «Мазелли мастерски создает свою фреску, рисуя прекрасную полифоническую историю (в ней семь главных героев), в которой ансамблевые сцены чередуются с главами, посвященными более интимным «дуэтам», а отдельные эпизоды освещают друг друга, постепенно обогащая картину. … Недостаток произведения, каким бы элегантным и хорошо продуманным оно ни казалось, заключается в морализаторском видении автора: кризис, мучающий персонажей, на самом деле не обладает чертами головокружительного экзистенциального размышления, … а лишь подчеркивает ряд человеческих недостатков (жадность, эгоизм, лень) и слабостей (безразличие, трусость), приписываемых определенному социальному классу. Таким образом, богатые молодые люди, именно потому, что они богаты, неизбежно лишены таланта и жизненной энергии, в то время как молодой врач, работающий на благо общества (у него нет собственной практики, а платит государство, как он с радостью заявляет при своем появлении), — это сдержанная и зрелая фигура. … В конечном итоге Мазелли не удается поднять своих персонажей до уровня универсальной проблемы, потому

что он не только не любит их, но и с самого начала считает их виновными из-за их социального класса» (Rausa, 2007).

«Дофины» были совместной продукцией Италии и Франции, поэтому на одну из главных ролей был приглашен актер Жерар Блен (1930-2000), незадолго до этого получивший европейскую известность в дилогии Клода Шаброля «Красавчик Серж» и «Кузены». На мой взгляд, Жерар Блен органично вписался в актерский ансамбль, собранный Франческо Мазелли, его персонаж (он же закадровый рассказчик истории) становится своего рода «лакмусовой бумажкой» кризиса «дофинов», изнывающих от безделья и безуспешно пытающихся хоть что-то изменить…

Клаудиа Кардинале (1938-2025) хороша в роли девушки из бедной семьи, пытающейся войти в круг «дофинов». Впрочем, невыразительно сыгранных ролей в этом фильме нет. Свои психологически убедительные партии есть и у Бэтси Блэр (1923-2009), Томаса Милиана (1933-2017) и Антонеллы Луальди (1931-2023)…

Быть может, какие-то эпизоды в этой картине выглядят сегодня излишне мелодраматичными и решенными назидательно и прямолинейно, но для рубежа 1960-х эта была весьма достойная режиссерская работа…

Итальянки и любовь / Женщины обвиняют / Le Italiane e l'amore / Les femmes accusent. Италия-Франция, 1961. Режиссеры: Джан Витторио Бальди («Попытка любви»), Марко Феррери («Адюльтеры»), Джулио Макки («Успех»), Франческо Мазелли («Подростки»), Лоренца Маццетти («Дети»), Джанфранко Мингоцци («Тарантате»), Карло Муссо («Брак»), Пьеро Нелли («Обезображение»), Джулио Квести («Вечерний путь»), Нело Ризи («Юные матери»), Флорестано Ванчини («Законный развод»). Сценаристы: Габриэлла Парка, Чезаре Дзаваттини, Баччо Бандини, Карло Муссо, Джулио Квести, Энцо Музии, Пьеро Нелли, Лоренца Маццетти. Актеры: Анна Бриньоле, Антониетта Каяццо, Руджеро Каппелли, Марио Колли, Вилли Коломбини, Розаальба Нери и др. Драма. Мелодрама. Комедия. Премьера: 22.12.1961.

В этом альманахе, снятом несколькими режиссерами, Франческо Мазелли принадлежит новелла «Подростки»: первый поцелуй, беспокойство родителей…

Отношение прессы к фильму «Итальянки и любовь» было, скорее, негативным. Картину посчитали поверхностной и художественно неубедительной.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «одиннадцать режиссёров, которым было поручено снять такое же количество эпизодов, ограничились съёмкой, искусных и порой технически грамотных новостных сюжетов, так и не сумев воплотить в жизнь убедительных персонажей» (*Segnalazioni cinematografiche*. 51. 1962).

Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что «фильм оказывается… запутанной антологией неразработанных неореалистических мотивов, не обладающей даже документальной ценностью материалов, снятых вживую» (Rondolino, 1963).

Сценарист и кинокритик Гвидо Аристарко (1918-1996) считал, что «проблемы, связанные с фильмом «Итальянки и любовь», значимы и сложны… (матери-одиночки и сексуальное воспитание их детей, жажда успеха и несостоявшиеся браки…). К сожалению, фильм не оправдывает ожиданий: он остается поверхностным. Чтобы помочь преодолеть предрассудки о положении женщин, кинематографу, возможно, нужно больше драматических изображений, чем гротескных, больше «романа», — с его глубоким исследованием жанра — чем журналистских расследований» (Aristarco, 1962).

В данном случае я склонен согласиться со всеми критическими замечаниями. Картина, в самом деле, получилась весьма посредственной «отработкой» неореалистических сюжетов, рассказанных скороговоркой, без объемных персонажей и интересных актерских работ…

Равнодушные / Два соперника / Gli indifferenti / Les deux rivales. Италия-Франция, 1964. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Сузо Чекки Д'Амико (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Клаудиа Кардинале, Род Стайгер, Шелли Уинтерс, Томас Милиан, Полетт Годдар и др. Драма. Премьера: 25.09.1964. **Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 28,7 тыс. зрителей. Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (85-е место в сезоне 1964/1965 годов).**

Овдовев, Мария-Грация (Полетт Годдар) унаследовала немалое состояние, но теперь она разорена. К тому же нее сложились непростые отношения с циничным любовником Лео (Род Стайгер) и взрослыми детьми – Карлой (Клаудиа Кардинале) и Микеле (Томас Милиан)…

Драма «Равнодушные», удостоенная главной премии на международном кинофестивале в Мар-де-Плата, вышла на экраны осенью 1964 года и вызвала противоречивые отклики итальянской прессы.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что этот фильм, «снятый с необычайной самоотдачей, больше придерживается формальных ценностей, чем содержательных принципов повествования. Это приводит к некоторому конфликту между тщательностью поиска декораций и атмосферы и некоторыми недостатками или слабостями в психологической структуре персонажей. Несомненно, значима превосходная игра актеров и изысканная операторская работа» (*Segnalazioni cinematografiche*. 57. 1965).

Мнения об этом фильме киноведов и кинокритиков в XXI веке существенно отличаются.

Так Луиджи Локателли отмечает «невероятное качество постановки, невероятный международный актерский состав» (Locatelli, 2018).

Елена Спадильеро пишет, что «фильм пронизан теми же чувствами, что и роман: угнетением, неудовлетворённостью и нерешёнными задачами, которые так и не материализуются на конкретном уровне. … Остается ощущение постоянной трагедии, неподвижности персонажей, которые терпят жизнь, а не живут ею, и апатии, которая лишает их всех ценностей и этики, оставляя их на милость воли других» (Spadiliero, 2016).

Стефано Санжуст считает, что хотя роман Альберто Моравиа был написан в 1929 году, «фильм описывает вневременной образ жизни персонажей, пытающихся «выжить в атмосфере, которая, по собственному признанию режиссера, символизирует «смерть буржуазного класса» (Sanjust, 2022).

Однако Франко Маруччи убежден, что «Равнодушные» сегодня «кажется довольно разочаровывающим. Повторяющиеся крупные планы Карлы, подчеркивающие ее меланхолию и неудовлетворенность, хороши, как и некоторые атмосферы и декорации. Но фильм чрезмерно упрощает, урезает и ослабляет роман, теряя более глубокие мотивы, стоящие за действиями. … Работа Мазелли была выполнена плохо: некоторые повторяющиеся, но неровные эпизоды были сведены к одному, другие ускорены, а многие другие полностью исключены. … В результате фильм получился фрагментированным и разрозненным. … Финальные события больше похожи на комедию положений, чем на результат сложных психологических искажений и навязчивых идей» (Marucci, 2027).

«Равнодушные» не попали в советский кинопрокат, но вскоре после итальянской премьеры киновед Георгий Богемский (1920-1995) опубликовал объемную рецензию на этот фильм, в которой он акцентировал идеологические аспекты картины: «Писатель нанес чувствительнейший удар официальной пропаганде, из года в год твердившей, что основа «великой фашистской империи» — это крепкая, здоровая семья, что итальянская молодежь — это поколение новых римлян, воспитанное на идеях «дуче». Моравиа своей книгой словно сдвинул камень фашистской демагогии и показал сокрытое под ним змеиное гнездо. Корысть, фальшь, лицемерие, глубокая опустошенность, безразличие, если не неприязнь друг к другу, — вот что характеризовало отношения между членами типичной итальянской буржуазной семьи, с глубоким психологизмом показанной Моравиа. «Равнодушные» продемонстрировали перед всем миром шаткость социальных и моральных устоев

тогдашнего итальянского общества. ... Именно равнодушие, безволие, безразличие, бессилие итальянской буржуазии, буржуазной интеллигенции позволили воцариться в Италии фашизму. ...

Режиссер тонко и уверенно руководит на редкость слаженным актерским ансамблем: в роли Марии-Грации мы вновь встречаемся с Полетт Годдар — незабываемой юной героиней чаплинских «Новых времен» и «Великого диктатора»; Лизу играет также голливудская актриса Шелли Уинтерс; образ Лео Мерумечи создает Род Стайгер... Фильм выдержан в камерных, несколько условных, даже нарочито театральных тонах. Большинство кадров темные, а в одной сцене в доме гаснет электричество, и комнаты тонут во мраке, который не в силах рассеять слабый свет свечей. А за стенами виллы — промозглая римская зима, непрерывно льет дождь, на улицах тоскливо и пустынно, царит та же мрачная, пожалуй, чуть нереальная атмосфера, что и в доме. Именно задаче передать давящую, тягостную атмосферу этого маленького, замкнутого мирка, этого домашнего ада подчинена вся стилистика фильма — строго выдержанная и тщательно продуманная режиссером, которому в этом помогают мастерская работа оператора Джанни Ди Венанцо и своеобразное музыкальное сопровождение.

Отказавшись от массовых сцен, даже от показа уличной толпы, Мазелли концентрирует внимание лишь на сложной психологии своих персонажей; но при этом он стремится показать их во «взаимодействии», в переплетении их вялых чувств и низменных интересов, не останавливая взгляда зрителя ни на одном из них — вероятно, поэтому в фильме так мало крупных планов. ...

О времени действия фильма нам говорят лишь моды — дамские платья конца 20-х годов, модели автомобилей, джазы, играющие фокстроты и чарльстоны. Мазелли не подчеркивает, что дело происходит в год великого кризиса и в фашистской Италии. Это отсутствие конкретного исторического фона, который весьма ярок в романе, несомненно, таит опасность, что фильм может восприниматься лишь как камерное произведение, как семейно-психологическая драма. Однако нам кажется, что режиссер, в конечном итоге, поступил правильно, не конкретизируя излишне время действия, не относя его к 1929 году, а также и не перенося в наши дни: таким образом, фильм приобретает более широкое дыхание, получает более обобщающее, универсальное значение. Сила Мерумечи, грубая власть денег, калечащая судьбы людей, — явление, характерное не только для прошлого и не только для эпохи фашизма. Эта линия в фильме Мазелли — четкая и последовательная — делает его произведением не только антифашистским, но и антибуржуазным.

Но еще современнее, еще актуальнее звучит в фильме обличение равнодушия. Эта болезнь вновь разъедает сердца людей, особенно опасна она для молодых... Однажды она позволила победить фашизму, кто знает, какие беды может принести безразличие и безволие нынешних равнодушных — тех, кто утратил контакт с окружающими, с жизнью, с обществом. Талантливый режиссер по-новому прочел роман Моравиа, сумев напомнить зрителю о той эпохе, когда он был написан, и вместе с тем заставив его задуматься над настоящим» (Богемский, 1965: 86-87).

Итак, основанная на одноименном романе Альберто Моравия, драма «Равнодушные» — это горькое психологическое исследование отчуждения, цинизма, лицемерия, разочарования, опустошенности, апатии и экзистенциальной пустоты. Во многом и сама ситуация, и персонажи «Равнодушных» напоминают «Вишневый сад» А.П. Чехова, как впрочем, и предыдущую работу Мазелли – «Дофины» (1960). Герои фильма Франческо Мазелли не вызывают сочувствия и жалости. Скорее, можно говорить о презрении. Драма «Равнодушные» отличается каллиграфизмом стиля и сумрачностью общей атмосферы упадка...

Финансируя участие в «Равнодушных» англоязычных звезд, продюсеры явно рассчитывали на значительный международный успех. Однако в итоге этот далекий от развлекательности фильм прошел по экранам Европы довольно скромно: к примеру, во Франции его аудитория составила всего около тридцати тысяч зрителей.

Убей меня скорей, мне холодно! / Fai in fretta ad uccidermi... ho freddo! / Tue-moi vite, j'ai froid. Италия-Франция, 1967. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Андреа Барбато, Эннио Де Кончини, Франческо Маселли, Бьяджо Пройетти. Актеры: Моника Витти, Жан Сорель, Роберто Бизакко, Даниэла Сурина, Барбара Пилавин, Джон Стэйси, Том Феллеги, Мадлен Фой, Джанни Соларо, Валерио Торди и др. Комедия. Премьера: 7.09.1967.

Франко (Жан Сорель) и Джованна (Моника Витти) выдают себя за брата с сестрой и строят разного рода воровские аферы...

После съемок трех черно-белых психологических драм («Разгромленные», 1955; «Дофины», 1960; Равнодушные, 1964) Франческо Мазелли решил попробовать себя на поприще развлекательного кинематографа. Так возник замысел «воровской» комедии «Убей меня скорей, мне холодно!».

Ставка была сделана на актерский дуэт Моники Витти (1931-2022) и Жана Сореля. За год до этого Моника в пародийной ленте Джозефа Лоузи «Модести Блейз» (1966) доказала, что она не только звезда интеллектуальных драм Микеланджело Антониони («Приключение», «Ночь», «Красная пустыня»), но и замечательная комедийная актриса. Что касается Жана Сореля, то он тоже был известен не только своей драматической ролью в фильме Лукино Висконти «Туманные звезды Большой медведицы» (1965), но и по забавным комедиям («Куколки», «Сделано в Италии», «Ненасытные» и др.).

Сюжет фильма «Убей меня скорей, мне холодно!» предусматривал роскошные локации (шикарные отели, дорогие яхты и т.п.), хитроумные воровские комбинации, яркое цветное изображение...

Всё вроде бы предвещало большой коммерческий успех ленты, но этого не случилось. Причина, полагаю, была не в актерах (в комедийных талантах которых сомневаться не приходится), а в сценарии и режиссуре.

По-настоящему смешных эпизодов в этой комедии, увы, крайне мало (запоминается, к примеру, сцена, пародирующая спагетти-вестерны). Зато много скучных диалогов, «пустот» в развитии действия. И главное – в картине нет необходимого для веселой криминальной комедии быстрого темпа.

Укради у ближнего своего / Ruba al prossimo tuo. Италия, 1968. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Ларри Гелбарт, Франческо Мазелли. Актеры: Рок Хадсон, Клаудиа Кардинале, Леон Аскин, Вальтер Гиллер, Эллен Корби, Гвидо Альберти, Питер Дэйн, Витторио Кампанелла, Томас Милиан и др. Комедия. Мелодрама. Детектив. Премьера: 27.09.1968. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Эсмеральда (Клаудиа Кардинале) прилетает в США из Италии, чтобы встретиться там с американским детективом (Рок Хадсон). Но она не просто красотка, она – воровка...

Итальянская пресса отнеслась к этой второй подряд (после «Убей меня скорей, мне холодно!») развлекательной ленте Франческо Мазелли прохладно.

В рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что хотя это была и «романтико-туристическая и несколько утонченная комедия, ... получившийся гибрид подчеркивает натянутую структуру, оставляя впечатление усталости. Определенная формальная элегантность и достойная игра актеров спасают произведение от посредственности» (*Segnalazioni cinematografiche*. 65. 1968).

Продюсер Франко Кристальди (1924-1992) и режиссер Франческо Мазелли (1930-2023) явно рассчитывали на международный успех фильма «Укради у ближнего своего». На главную мужскую роль была приглашена голливудская звезда Рок Хадсон (1925-1985) («Гигант», «Прощай, оружие», «Вернись, моя любовь», «Вторичные», «Тобрук» и др.). На главную женскую – находящаяся на пике своей славы Клаудиа Кардинале (1938-2025). Съемки первых эпизодов фильма прошли непосредственно в Нью-Йорке. Сценария фильма предусматривал коктейль из трех жанров: комедии, детектива и мелодрамы.

Однако шумного успеха у этого фильма Франческо Мазелли не было. Для комедии картина оказалась не слишком смешной, для детектива – лишенной по-настоящему острой интриги и загадки, а для мелодрамы – ей явно не хватило лирики. В итоге получилось примерно также, как и с комедией «Убей меня скорей, мне холодно!»: актеры сами по себе были хороши, но для того, чтобы блеснуть в своих ролях, им не досталось добротного сценарного материала.

Открытое письмо в вечернюю газету / Lettera aperta a un giornale della sera. Италия, 1970. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Нанни Лой, Даниэле Костантини, Нино Даль Фаббро, Лаура Де Марки, Таня Лопер и др. Драма. Комедия. Премьера: 13.03.1970.

Левые интеллектуалы (писатель, режиссер, сценарист, редактор, профессор, архитектор и скульптор) частенько собираются вместе, чтобы поговорить о политике и сексе. И вот однажды, ради забавы-провокации они пишут открытое письмо в газету о том, что они готовы с оружием в руках защитить героический Вьетнам от американских империалистов… Вокруг этого тут же поднимается шумиха, и вот уже компартия Вьетнама направляет в Италию своего человека, чтобы обсудить детали создания «отряда добровольцев». Так интеллектуалы оказываются перед выбором…

Столь политически острый фильм не мог не вызвать бурную дискуссию в итальянской прессе 1970-х.

К примеру, кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) писал, что «у Мазелли есть претенциозность признания, которая остается наигранной и очевидной, с отсутствием осознанности. Получилась неоправданная и коммерческая смесь с низкопробным эротизмом… Жаль, что тема, в своих основных чертах, все же лучше, чем фильм, который из нее получился» (Gambetti, 1976).

Однако в XXI веке Лоренцо Леоне оценил «Открытое письмо в вечернюю газету» весьма позитивно: «Политическое кино Франческо Мазелли здесь на пике своего развития: циничный и безжалостный портрет мира «левых интеллектуалов», снятый изнутри. … Мазелли изображает их словно запертыми в клетке, клетке, образованной их собственными пентхаусами во все более вонючем Риме, столь абстрактными, но столь реальными в своих плотских слабостях: на сцене разворачивается внутренний кризис целого сегмента итальянского общества того времени, где богатые журналисты, режиссеры, издатели, предприниматели, художники и им подобные были заложниками собственной мелочности, и где единственным общим знаменателем были сексуальные желания извращенных мужчин и эмансипированных женщин. В этом и заключается истинная жемчужина фильма: его безжалостный цинизм в изображении буржуазно-коммунистического мира в разгар его позорного коммунистического крестового похода, гораздо больше привыкшего к простыням и нижнему белью, чем к серпу и молоту. По этой причине «Открытое письмо в вечернюю газету», вместо того чтобы дать ответ на внутренние вопросы левых интеллектуалов — короче говоря, интеллигенции, — поднимает множество вопросов о том, какие инстинкты действительно движут определенными историческими явлениями» (Leone, 2007).

Итак, испытав себя в развлекательных жанрах («Убей меня скорей, мне холодно!», «Укради у ближнего своего»), Франческо Мазелли на рубеже 1970-х решил вернуться к авторскому социально-критическому кинематографу. В самом деле, «Открытое письмо в вечернюю газету» получилось политически весьма острым и сатирически безжалостным. Картина стала одним из самых смелых произведений итальянского кинематографа, так как его сатира вскрывала лицемерие левой интеллектуальной элиты (включая коммунистическую), которая, прикрываясь революционными фразами, весьма дорожила своим статусом и материальным благополучием.

При этом, несмотря на ожидаемую многословность, Франческо Мазелли постарался сделать свою картину зрелищной – отсюда и подвижная камера, снимающая бесконечные вечеринки, довольно откровенные эротические эпизоды, игра с цветом и светом…

Конечно, эта картина не могла понравиться коммунистическим ортодоксам, но дала пищу для размышлений широким кругам итальянской интеллигенции…

Подозрение / Il Sospetto. Италия, 1975. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Франко Салинас. Актеры: Джан Мария Волонте, Анни Жирардо, Ренато Сальватори, Габриэле Лавиа, Феличе Андреаси, Франко Бальдуччи, Лучано Бартоли, Пьетро Бионди, Даниэле Дублино, Антонио Казале, Эрнесто Колли, и др. Драма. Премьера: 21.01.1975. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Италия 1930-х годов. Рабочий-коммунист Эмилио (Джан Мария Волонте) по заданию руководства компартии отправляется в Турин, чтобы найти в тамошних подпольных ячейках предателя…

В силу крайне политизированности итальянского общества 1970-х драма «Подозрение» вызвала в прессе еще большую дискуссию, чем предыдущая работа Франческо Мазелли – «Открытое письмо в вечернюю газету».

Писатель Валерио Рива (1929-2004) констатировал, что «Подозрение» «вызывает бурные споры. Кажется, он представляет особый интерес для студентов, которые уже несколько лет изучают историю итальянской коммунистической партии по книгам. Но они говорят, что буржуазная аудитория тоже находит в нём что-то интересное: итальянская коммунистическая партия «в моде», от неё «пахнет властью», а фильм до середины построен как идеологическая теорема, а затем превращается почти в шпионский триллер. Добавьте к этому тщательную реконструкцию обстановки. Короче говоря: политика, острые ощущения и ностальгия» (Riva, 1975).

С Валерио Рива был согласен писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976), утверждая, что «Подозрение» — «изысканный «политический» фильм, который выходит далеко за рамки чисто кинематографического интереса: об этом свидетельствует тот факт, что он сразу же стал предметом пристального внимания, дебатов, «круглых столов», предварительных показов и подобного особого отношения… Как уже отмечалось, в «Подозрении» «государственный разум» заменяется «партийным разумом»; и даже с самыми тонкими рассуждениями он подтверждает свою полную легитимность. Теперь нельзя отрицать, что такое предположение вызывает определенное чувство холода… Сказав это об идеологии, следует отметить, что фильм, как таковой, очень хорошо снят (возможно, лучший в карьере Мазелли), и не только по сугубо кинематографическим причинам, … но и благодаря широте, которую режиссёру удалось вложить в реконструкцию тех лет и тех мест, прежде всего Турина, который, даже если исключить фотогеничность (великолепно запечатлённую оператором Джулио Альбонико), выражает подлинность в каждой хронологической точке» (Pestelli, 1975).

Однако кинокритик Роберто Алеманно (1938-2016) подчеркивал, что «с одной стороны, коммунистическая партия с большим энтузиазмом приветствовала фильм, лишив его всех проблемных элементов, которые делали его произведением, пусть и с его ограничениями, открытым для политических дебатов, в явной попытке свести его к «фильму-медали» за «партийные заслуги». С другой стороны, за редкими исключениями, не было предпринято никаких попыток использовать все имеющиеся диалектические элементы, чтобы опровергнуть суждение итальянской компартии и внести критический вклад, который бы привел дискуссию в нужное русло, особенно с методологической точки зрения. … С этой точки зрения, фильм предстает в символическом виде, который, безусловно, не является «меритократическим», а скорее, тревожным присутствием и стимулом для коллективного размышления» (Alemanno, 1975).

Кинокритик Уго Казираги (1921-2006), высоко оценивший «Подозрение», писал, что именно такие высокохудожественные произведения доказывают, что «кино — это искусство» (Casiraghi, 1975).

Аналогичную оценку дал фильму и кинокритик Пьеро Пинтус (1920-2001): «Честная, строгая и полная трудностей работа, «Подозрение» — самый зрелый и личный фильм Мазелли, снятый на пороге его 45-летия. … Смелый фильм, который Мазелли и Солинас

создали как холодное, напряженное воссоздание атмосферы и характера тех лет. Повседневный фашизм, увиденный глазами подполья и невыносимого внутреннего напряжения» (Pintus, 1975).

Писатель Альберто Моравиа (1907-1990) отметил, что «заслуга режиссера в работе с этой узкой и индивидуальной политической историей заключалась в том, что он отдал приоритет экзистенциальному моменту над историческим. Эмилио — прежде всего, человек, рискующий жизнью ради дела, в которое он верит... Однако Мазелли удалось реконструировать историческое измерение средствами, присущими искусству, то есть неявно и косвенно. Таким образом, историю мы будем искать не в идеологических объяснениях, ... а скорее в повседневной реальности, которую Мазелли показывает нам глазами Эмилио. Это улицы, сады, вокзалы, частные пространства и пейзажи Парижа и Турина, увиденные, как говорит Рембо в одном из своих прозаических стихотворений, «через идею» Эмилио. Необходимую идею, мрачную, навязчивую и гнетущую. Но как могло быть иначе в то время, когда выбор стоял именно между двумя классовыми диктатурами, а история была синонимом страданий?» (Moravia, 1975).

Политик и журналист Джан Карло Пайетта (1911-1990) признавался, что «в этом фильме мы узнаём себя. И, узнавая себя, мы считаем, что если зрители видят в «Подозрении» Мазелли жёсткую коммунистическую партию, мы не считаем это чем-то негативным. Жёсткость была нашей повседневной жизнью. Но правда ли, что жёсткость сделала коммунистов более безжалостными? ... Если у меня и есть возражение против фильма Мазелли, то оно заключается в том, что, на мой взгляд, в то время никто из нас и не подумал бы о том, чтобы выдвигать столько критических замечаний и полемики, сколько делает Эмилио... С Эмилио не играли, его использовали» (Pajetta, 1975).

Вместе с тем в итальянской прессе были опубликованы статьи, в которых отношение к «Подозрению» было, скорее негативным.

К примеру, журналист Джорджо Валентино Бокка (1920-2011) считал, что «фильм слишком сильно придерживается партийной дисциплины и слишком оторван от истории. Например, главный герой должен олицетворять критический дух. Но когда Тереза разоблачает перед ним некоторые жестокие сталинские уравнения, такие как: оппозиция — враг, следовательно, враг равен фашизму, он молчит, он не отвечает... Фильм лишь оправдывает историческую необходимость, освященную до такой степени, что становится Провидением. Историю не следует освящать. Ее следует анализировать» (Bocca, 1975).

По мнению журналиста и кинокритика Гоффредо Фофи (1937-2025), «Мазелли и Солинас в итоге превыше всего восхваляют партию и готовятся следовать даже самым неубедительным директивам во имя этой «партийной разумности». Они углубляются в прошлое, которое может быть неудобным для нынешнего руководства, но которое в конечном итоге ведет к его большей славе, поскольку в итоге облагораживает его, пусть даже только в родословной, и говорят, что, даже если лидеры совершают ошибки, воинствующие будут следовать за ними, потому что вне партии нет спасения... Это фильм как бы критикует сталинизм, логику которого он принимает в качестве основополагающей» (Fofi, 1975).

В других статьях, посвященных «Подозрению», давалась более сбалансированная оценка.

Кинокритик Джовани Граццини (1925-2001) сетовал, что «фильм... не так ясен, как хотелось бы. Первая часть, отчасти из-за ненужных флэшбеков, страдает от чрезмерной дидактичности и неясности в переходах, а идеологическая структура вызовет споры из-за чрезмерного внимания к искажениям, в которые, кажется, сводится политическая дискуссия. Но Мазелли, который также хочет выразить суждение о поражении отцов, компенсирует эти недостатки, беззастенчиво обращаясь к зачастую обманчивому и неуверенному антифашизму, пойманному в ловушку логики заговора, и используя плавность операторской работы, живой темп и насыщенность тона, которые компенсируют перегруженность сюжета ясным языком. Затем, во второй половине, когда фильм полностью сосредотачивается на осторожной решимости боевика, отправленного в бой, и развивает тему взаимного недоверия и страха, все сомнения исчезают. Драма Эмилио, который в городе, пронизанном угрожающими вещами, должен защищаться от скрывающихся полицейских и, возможно, коварных соратников, одновременно ощущая

неоднозначное ожидание своих лидеров, остающихся в Париже, действительно представлена с большой визуальной силой, превосходным сочетанием напряжения и психологической интроспекции, а также точным балансом между мучительным одиночеством главного героя и враждебностью знакомого окружения. Толпы людей, транспорт, группы туристов, а с точки зрения загадки — осенняя тишина необитаемой виллы, облупившиеся стены, безмолвные фабрики — не просто придают фильму местный колорит: это ценные эмоциональные факторы, сочетающие в себе достоинства политического эссе с тревогами триллера» (Grazzini, 1975).

Примерно в таком же неоднозначном ключе писал о «Подозрении» кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016): «Внутреннее исследование политической деятельности итальянской коммунистической партии, которое Мазелли уже исследовал в «Открытом письме в вечернюю газету», представляет собой развитие сюжета, призванного стать символом идеологической и политической воинственности, подчеркивая не столько ее противоречия, сколько исторические трудности. Поэтому фильм постоянно балансирует между документальным и развлекательным замыслом, чередуя явно дидактические эпизоды с другими, весьма эффективными на зрелищном уровне. Исторический контекст также особенно хорошо проработан и правдоподобен. В результате получается неровное, незавершенное произведение, которому не хватает того слияния исторических и критических элементов, которое сделало бы фильм одним из лучших образцов политического зрелища» (Rondolino, 1976).

«Подозрение» вызывает интерес и у киноведов и кинокритиков в XXI веке:

«Фильм не шедевр, а противоядие. Вакцина против назидательной и преувеличенной риторики подпольной борьбы, партийной жизни и ее высших мотивов. Не для того, чтобы отрицать их, а чтобы приблизиться к реальности вещей. Инструментальный характер отношений между боевиками и партией изображен с «неуместной» дозой реализма, которую, очевидно, итальянская коммунистическая партия не смогла принять и даже подвергла критике» (Barile, 2020).

«Политический фильм, не похожий ни на один другой в 1970-х годах: тема подозрения занимала центральное место в середине десятилетия. Рози подозревал судей («Сиятельные трупы»), Беллоккио — газеты («Поместите чудовище на первую полосу»), а Пазолини — весь аппарат («Сало»). Вклад Мазелли и Солинаса кажется более целенаправленным и столь же убедительным: отдельный винтик — ничто, машина — всё. Он убедил многих, кто видел в итальянской коммунистической партии курию» (Chetta, 2020).

Бесспорно, «Подозрение» — один из самых важных фильмов итальянского политического кинематографа. С превосходными актерскими работами Джана Марии Волонте (1933-1994) и Анни Жирардо (1931-2011), с великолепной атмосферой ретро, с внимательной к психологии персонажей режиссурой Франческо Мазелли. В силу своего сюжета картина практически лишена развлекательности, так что полмиллиона итальянских зрителей, посмотревших этом непростой для восприятия и понимания фильм, в этом контексте можно расценивать только со знаком плюс.

Трое рабочих / Tre operai. Италия, 1979. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Энцо Сичилиано, Карло Бернари (по роману Карло Бернари). Актеры: Стефано Сантоспаго, Нелло Машиа, Нунциа Греко, Имма Пиро и др. Драма. Премьера: 29.01.1980. **ТВ-сериал.**

Это история рабочего, который, преодолев политическую апатию, становится активистом рабочего движения.

Кинокритик Габриэлла Галлоцци пишет, что «Трое рабочих» — «это шедевр, поистине шедевр… Пролетарская версия «Жюля и Джима», разворачивающаяся на фоне борьбы рабочих начала XX века в беднейшем Юге между первой мировой войной и фашизмом» (Gallozzi, 2025).

Я не склонен оценивать этот фильм Франческо Мазелли столь высоко, но это добротная работа в духе критического реализма, наминающая по материалу роман Эмиля

Золя «Жерминаль». Характеры персонажей психологически убедительны, а визуальный ряд, хотя и мрачноват, но вполне отвечает коммунистическим убеждениям режиссера, не упускавшего возможность критики капиталистического строя…

Приключения фотографа / L'avventura di un fotografo. Эпизод из сериала **«Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Италия-Франция-Швейцария, 1982-1983.** Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Анна Лелио, Барбара Мэй, Лоренцо Пьяни и др. Комедия. Премьера: 12.03.1983. **ТВ-сериал.**

Приключения фотографа / L'avventura di un fotografo. Италия-Франция-Швейцария, 1983. Режиссер Франческо Маселли. Сценаристы: Итало Кальвино, Франческо Мазелли (по рассказу Итало Кальвино). Актеры: Паоло Фалаче, Нунциа Греко, Франсуа Мартуре и др. Комедия. Премьера: 9.04.1983. **ТВ.**

Писатель Антонио (Паоло Фалаче) получает в подарок фотоаппарат, который становится для него фетишем. Он находится в перманентном поиске «идеальной фотографии», в то время как его реальная жизнь летит под откос…

Эта картина Франческо Мазелли представляла собой эпизод из сериала «Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов» (1982-1983).

Кинокритик Алессандро Анибалли писал, что в «Приключениях фотографа» режиссер «безжалостно и самоиронично исследует псевдохудожественные навязчивые идеи буржуазного интеллектуала. … Если, например, в «Открытом письме в вечернюю газету» (1970) дискуссия стала единодушной, вплоть до (само)обвинения целого поколения, неспособного к действию, то в «Приключениях фотографа» кризис не только совести, но и более непосредственно художественный и экзистенциальный. Короче говоря, более интимный, в направлении отступления, которое уже в первой половине 1980-х годов было очевидно многим, как интеллектуалам, так и представителям других профессий. … «Приключение фотографа» — это, таким образом, размышление об искусстве и тупике, в который оно неизбежно обречено попасть: совершенства не существует… В этой потенциально бесконечной теоретической игре Мазелли размышляет не только о своей работе режиссера и своей уникальной страсти к фотографии…, но и осуждает общее чувство бессилия, типичное — и фатальное — для начала 1980-х: революционные устремления закончились, эпоха протестов завершилась, и буржуазный интеллектуал наконец-то может вернуться к тому, что у него получается лучше всего: к ничему! Таким образом, самоирония, лежащая в основе «Приключения фотографа», позволяет нам закрыть глаза на некоторые не слишком убедительные аспекты фильма, от крайне неуклюжей озвучки до повествовательной структуры, которая с трудом удерживает внимание, особенно в первой половине» (Aniballi, 2016).

История любви / Storia d'amore. Италия, 1986. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Фиоре Де Риенцо. Актеры: Валерия Голино, Блас Рока-Рей, Ливио Паньери и др. Мелодрама. Премьера: 5.09.1986. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (74-е место в сезоне 1986/1987).**

Италия середины 1980-х. 18-летняя Бруна (Валерия Голино) живет со своим парнем, но однажды влюбляется в другого…

После нескольких лет работы на телевидении Франческо Мазелли триумфально вернулся в большой кинематограф мелодрамой «История любви».

В год премьеры кинокритик Сауро Борелли (1933-2025) писал, что «История любви», без сомнения, — совершенная, счастливо зрелая работа режиссера, обладающего по-прежнему обильными, ценными творческими и стилистическими ресурсами» (Borelli, 1986).

Спустя два года кинокритик Латавра Дуларидзе отметила, что «Франческо Мазелли не раз проявил в картине вкус к показу простых с виду действий, вкус, привитый итальянскому кино неореалистической поэтикой, которая оказала на творчество режиссера заметное влияние. Однако он позволил себе привнести в нее нечто новое, совершенно этой поэтике не свойственное. И поэтому даже такая обыденная вещь, как кофе, который под пристальным взглядом камеры готовит Марио для Бруны и затем через весь зал несет ей, приобретает символическое, почти мистическое значение «любовного напитка», колдовского зелья: оно в таком прозаическом обличье появляется в фильме, чтобы послужить дурным предзнаменованием и перевести будничное повествование о не слишком романтической любви аутсайдеров большого современного города в регистр драмы. … Фильм сделан уверенной рукой режиссера, который хочет поведать миру о тех, чья жизнь, бесцветная, бесформенная, скучная, лишенная корней и опор, так плохо поддается эстетизации. Рассказать так, чтобы сквозь невыразительные черты этой жизни проступила неповторимая и бесценная человеческая личность» (Дуларидзе, 1988).

Уже в XXI веке Клод Риеффель напомнил, что «История любви» удивила зрителей на Венецианском кинофестивале 1986 года своей неожиданной свежестью тона и вдохновением. Фильм, часто снятый ручной камерой, крупным планом (например, когда она с любовью сопровождает официанта, который, словно танцор, перемещается между столиками), временами демонстрируя даже слегка нарочитую неловкость, не лишенную кокетства, сжатый, но без риска удушья, словно под влиянием лихорадочных всплесков, чередующихся с более спокойными движениями, под пронзительные и меланхоличные аккорды завораживающей музыки Джованны Марини, переплетенные с несколькими поп-мелодиями… Не боясь предсказуемой критики (романтизм страданий, наивная идеализация, сентиментальность, запутанные и чрезмерно очевидные намерения), Мазелли выбирает эмпатию, стремясь раскрыть моральную и физическую красоту — короче говоря, грацию — всех своих персонажей, и даже некоторую поэтизацию реальности (яркая римская охра заброшенной фабрики), избегая, на наш взгляд, поверхностных эмоций и дидактизма» (Rieffel, 2023).

На кинофестивале в Венеции «История любви» получила заслуженную награду, а Валерии Голино был присужден «Серебряный лев святого Марка» за лучшую женскую роль.

Картина получилась, действительно, эмоциональной, психологически точной, с режиссурой ни в коей мере не напоминающей старческую, хотя Франческо Мазелли в тот год исполнилось уже 56 лет… Это, в частности, доказывают откровенные любовные сцены, снятые очень трогательно и без всякого намека на пошлость…

Возможно, «История любви» — лучшая работа Франческо Мазелли, хотя на его счету было немало фильмов высокого художественного уровня.

Личный код / Codice private. Италия, 1988. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актриса: Орнелла Мути. Мелодрама. Премьера: 9.09.1988. **Прокат в Италии: 80-е место в сезоне 1988/1989.**

Анну (Орнелла Мути) неожиданно бросил ее любимый мужчина – писатель Эмилио. Анна пытается звонить друзьям, чтобы понять, что произошло, а потом случайно находит код доступа к персональному компьютеру Эмилио и читает его электронные письма…

В год премьеры мнения итальянских кинокритиков о фильме «Личный код» были противоречивы.

Стефено Реджиани (1937-1989) полагал, что это «удачная авантюра Франческо Мазелли… Один из самых чутких итальянских режиссеров… превратил идею сценария (спектакль одного актера, Мути всегда на сцене, Мути по телефону, как в «Человеческих людях» Кокто) в очень личную вариацию» (Reggiani, 1988).

Зато кинокритик Роберто Эскобар писал об этой картине иронично, утверждая, что «Личный код» «кажется, был снят специально для того, чтобы им восхищались. Изысканные, порой виртуозные движения камеры, игра актрисы в грандиозном масштабе (насколько это в силах монотонной и статичной Орнеллы Мути), интерьеры, словно сошедшие со страниц элегантного и почтенного архитектурного журнала: как можно не восхвалять «Личный код», особенно если ты интеллектуал и интеллигентен? И мы знаем, «мы» интеллектуалы и интеллигентны, в этом нет никаких сомнений, все мы. И все же история Анны немного слишком идеальна, немного слишком «такая, какой она должна быть» (Escobar, 1988).

Рецензия в *Segnalazioni cinematografiche* была еще жестче: «Фильм Франческо Мазелли — холодное, стерильное произведение, … странным образом лишенное подлинной страсти» (*Segnalazioni cinematografiche*. 107. 1989).

Я лично склонен согласиться с мнением киноведа Георгия Богемского (1920-1995): с учетом того, что продолжительность фильма «соответствует реальному времени разговора «с глаза на глаз» между женщиной и компьютером, перед которым она повествует о своей несчастной любви, … такую «нагрузку» может выдержать только большая актриса» (Богемский, 1990). И Орнелла Мути доказала это: её героиня находится в кадре полтора часа, и смелый эксперимент Франческо Мазелли превратить «Личный код» в соло актрисы (в фильме нет никаких иных исполнителей), на мой взгляд, увенчался успехом. Поэтому присуждение Орнелле Мути престижной премии «Серебряная лента» за лучшую женскую роль вполне закономерно…

Секрет / Il segreto. Италия, 1990. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Настасья Кински, Стефано Дионизи, Франко Читти, Кьяра Казелли и др. Драма. Премьера: 16.02.1990. **Прокат в Италии: 25 тыс. зрителей.**

Лючия (Настасья Кински) работает официанткой, а Карло (Стефано Дионизи) — курьером в службе доставки. Между ними вспыхивает чувство, и они решают жить вместе. Через дорогу от их дома живет Франко, человек необычный и в чем-то загадочный…

В год выхода драмы Франческо Мазелли «Секрет» итальянская пресса отнеслась к ней вполне доброжелательно.

Так рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что «в этом «секретном» фильме Франческо Мазелли представляет запутанное и амбициозное произведение. Режиссёр тщательно прорабатывает персонажей» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1990).

К сожалению, как и предыдущий фильм Франческо Мазелли – экспериментальный «Личный код» – «Секрет» (несмотря на то, что главную роль в нем сыграла весьма популярная в ту пору Настасья Кински) не имел успеха у массовой аудитории. В Италии, к примеру, эту картину посмотрели всего 25 тысяч зрителей…

Рассвет / L'alba. Италия, 1991. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Настасья Кински и Массимо Даппорто. Мелодрама. Премьера: 13.09.1991.

Молодая женщина Карен (Настасья Кински) останавливается в отеле, и вскоре встречается с Массимо (Массимо Даппорто)…

Мнения итальянских критиков и киноведов об этом фильме существенно расходятся.

Ориетта Лонгони полагает, что в «Рассвете», «ничего не происходит, потому что все происходит внутри женщины, элементы, способствующие созданию атмосферы, играют особую роль, выполняя точную задачу — заставить зрителя уловить настроения, истинные темы фильма» (Longoni, 1992).

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) также высоко оценивает эту мелодраму: «Настасья Кински, очень талантливая и трогательно красивая, великолепная — сердце фильма Франческо Мазелли «Рассвет». В этом мастерски поставленном фильме есть

моменты интенсивного эротизма, и в центре всего этого остается восхитительная актриса» (Tornabuoni, 1991).

Однако Киновед Паоло Мерегетти придерживается иного мнения, так как видит в «Рассвете» «психологию гравюры и скатывание в абсурд… [Мазелли] рискует сделать так, что чуть больше часа фильма будет казаться вечностью» (Mereghetti, 1994).

Мелодрама «Рассвет» стала своего рода завершением «любовной квадрологии» Франческо Мазелли (предыдущими фильмами были «История любви» (1986), «Личный код» (1988) и «Секрет» (1990). Действие «Рассвета» на 99% происходило в номере отеля, а актеров в кадре было всего двое – Настасья Кински и Массимо Даппорто.

Мазелли намеренно снял «Рассвет» в основном в полутемной атмосфере, где два главных героя вели диалог и время от времени занимались любовью. Выдержать этот артхаусный фильм с депрессивным финалом, в самом деле, мог только самый закаленный фестивальными просмотрами зритель…

Хроники третьего тысячелетия / Cronache del terzo millennio. Италия, 1996. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Сара Альтьери, Мари Азириде, Лучано Бартоли и др. Драма. Премьера: сентябрь 1996. **Прокат в Италии: 10,7 тыс. зрителей.**

Многоквартирный дом планируют снести, и его жители пытаются это предотвратить…

В год выхода фильма «Хроник третьего тысячелетия» в итальянский прокат итальянская пресса встретила его противоречивыми рецензиями.

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) писала, что «Франческо Мазелли, последний итальянский режиссер, называющий себя коммунистом, использует историю здания и стремление его обитателей к самоуправлению, пусть даже и добросовестно, как точную антикапиталистическую метафору: закон рынка не является естественным и не представляет собой единственно жизнеспособную экономическую идею; те, кто не владеет имуществом и принимает реальность его насильственной коммерциализации, в конечном итоге теряют себя, становясь эксплуататорами беднейших слоев населения, воспроизводя механизм эксплуатации… Полемика направлена против правящей социал-демократической партии; стойкой надеждой является коммунистическое будущее, которое можно восстановить из трагических руин реального социализма, доверив его новым поколениям. Можно соглашаться или не соглашаться с идеями «Хроник третьего тысячелетия»: фильм глубоко противоречит общепринятым взглядам, шокирует и тревожит в отношении убеждений правых, недавно перешедших под контроль левого правительства. Однако поистине восхитительным является стиль ансамблевого повествования, в котором задействовано около пятидесяти актеров, некоторые из которых непрофессионалы» (Tornabuoni, 1997).

Кинокритик Ирене Биньярди отмечала, что в этой картине «камера Пьерлуиджи Санти перемещается по полуразрушенному зданию сложными длинными кадрами, круг за кругом, в то время как Мазелли создает своих «проклятых» в соответствии с утонченным и мощным видением (он говорит о Караваджо, и понятно почему). Но фильм остается неуклюжим и дидактическим, в аллегорическом видении проглядывает краткий комментарий, а самые неопытные из огромного хора персонажей и исполнителей явно демонстрируют дискомфорт тех, кто не знает, куда повернуть между реализмом и театральностью» (Bignardi, 1997).

Однако кинокритик Фабио Ферцетти был настроен к «Хроникам третьего тысячелетия» крайне негативно: «Послание ясно. Неубедительны лишь светский ораторский стиль, жесты, театральное оформление сцены, вульгарность жаргона, контрастирующая с абстрактностью притчи. Это также объясняется тем, что эти «Отверженные» конца XX века, кажется, живут в мире Виктора Гюго (или в более тяжеловесных 1970-х), а не в настоящем. Где же образная сила, материалы, жесты, цвета нашей телематической и постиндустриальной эпохи? Исчезли, отсутствуют. Но вместе с ними соблазн, блеск, новые формы труда (и эксплуатации) — короче говоря, самые тонкие

ловушки нашего настоящего — остаются за пределами фильма. Именно это делает его таким утомительным и устаревшим» (Ferzetti, 1997).

Впрочем, уже в XXI веке Габриэлла Галлоцци утверждает, что «Хроники третьего тысячелетия» — «пророческое видение разрушительных последствий того, что мы сейчас называем глобализацией… Мазелли выбирает ключевую метафору: гигантское здание, … своего рода кафкианский замок, темный муравейник, кишащий изгнанными людьми, перед которыми стоит выбор: выживание» (Gallozzi, 2016).

Увы, итальянская аудитория не смогла позитивно оценить такого рода метафору: «Хроники третьего тысячелетия» потерпели в прокате сокрушительный провал, их посмотрели всего 10,7 тысяч зрителей.

Итак, после камерной «любовной квадрологии» («История любви», 1986; «Личный код», 1988; «Секрет», 1990 и «Рассвет, 1991) Франческо Мазелли вернулся в политический кинематограф, но, к сожалению, без какого-либо заметного успеха…

Нетерпимость / Intorerance. Италия, 1996. Режиссеры: Козимо Алема («Тишина»), Паоло Амели («Против»), Клаудио Камарка («Они придут»), Леонардо Чели («Класс без стен»), Даниэле Чини («Сандалии приближаются»), Мариано Чирино («Самообслуживание»), Марко Колли («Совпадение»), Лука Д'Асканио («Стертый негр»), Андреа Де Либерато («Другой рейх»), Паоло Де Вита, Миммо Манчини («На море оно сияет»), Роберто Джаннарелли («Я пою лучше тебя»), Лоренцо Эндель («Закат»), Антонио Манзини («Семейная группа в экстерьере»), Франческо Мазелли («Благочестие»), Рокко Мортеллити («Другая она»), Габриэле Муччино («Макс играет на фортепиано»), Иоле Натоли («В заключении»), Андреа Прандстраллер («Настольные игры»), Марко Симон Пуччиони («Восемьдесят лет нетерпимости»), Флавио Риццо («Грязный белый»), Паола Санджованни («Бомж»), Америго Тибери («Люди»), Чинция Т.Х. Торрини («Повседневные добрые дела»), Джорджо Тревес («Передовая»), Паоло Вирци («Западный Рим 143»), Вито Загаррио («Черное и белое»). Актеры: Фелисите Мбезеле, Клаудиа Аммендола, Лука Барбарески и др. Драма. Премьера: 1996/1997. **Прокат в Италии: 36 тыс. зрителей.**

Фильм «Нетерпимость» был составлен из новелл, снятых режиссерами разных поколений и политических взглядов.

В новелле Франческо Мазелли «Благочестие» мальчишку, пойманного перед общежитием для иммигрантов с канистрой бензина и избитого группой чернокожих, спасает мать…

В год премьеры «Нетерпимости» итальянские кинокритики оценили эту работу неоднозначно:

«Фильм заслуживает похвалы, даже если в нем есть эпизоды, которые можно было бы легко удалить: потому что они были «предвосхищены», слишком дидактичны или плохо сыграны. … «Нетерпимость» правильно выстраивает тон, переходя от молниеносной шутки к «искусственно созданной» ситуации, от ироничного скетча к серьезному размышлению» (Anselmi, 1996).

«Хотя незавершенный характер проекта позволяет предложить максимально широкий спектр идей, с другой стороны, он рискует стать ограничением, особенно в отношении темы — нетерпимости, — что приводит к бесконечной череде интерпретаций. Вероятно, в этом проекте не хватает «модели», «жесткого» контроля над импровизацией… Конечно, условия здесь другие, но в условиях свободы (или ограничений) самопроизводства проблема, в конечном итоге, кажется, заключается не в деньгах, а скорее в историях, в выбранных примерах. Потому что риск клише всегда подстерегает» (Piccino, 1996).

Какого-то заметного следа в творческой биографии Франческо Мазелли его короткая новелла в «Нетерпимости» не оставила…

Товарищ / Il compagno. Италия, 1999. Режиссер Франческо Мазелли. Сценарист Чезаре Павезе (по собственному одноименному роману). Актеры: Лучио Загариа, Аманда Сандрелли, Витторио Амандола, Паоло Де Джорджио, Сабрина Импачиаторе и др. Драма. **ТВ.**

Италия 1939 года. Гитарист Пабло (Лучио Загариа) приезжает из родного Турина в Рим, где влюбляется в Джину (Аманда Сандрелли) и становится коммунистическим подпольщиком...

Этот телевизионный фильм был снят в похожем на одну из предыдущих телеработ Франческо Мазелли («Трое рабочих», 1979) ключе и может считаться образом кинематографического критического реализма. Политически архаично для 1999 года, но зато добротно и профессионально.

Гражданин ноль / Civico zero. Италия, 2007. Режиссеры: Франческо Мазелли, Джоя Бенелли, Сюзанна Капристо. Сценаристы: Федерико Бонадонна, Франческо Мазелли (по роману Федерико Бонадонны). Актеры: Орнелла Мути, Массимо Раньери, Летиция Седрик и др. Драма. Премьера: 23.11.2007. **Прокат в Италии: 21 тыс. зрителей**.

Три притчи о проблемах иммиграции... Фильм рассказывает истории трех персонажей (африканская девушка, румынка, римский простолюдин средних лет). Истории, основанные на сотнях свидетельств, собранных в Риме, где проживает более десяти тысяч бездомных...

Кинокритик Пьерпаоло Симоне полагает, что драма «Гражданин ноль» — это «возвращение Мазелли к истокам, к жизненному пути, который он никогда не оставлял, внимательному отношению к деталям социальной жизни, к жизням, прожитым на обочине общества. ... Эти три истории, исполненные тремя профессиональными актерами — Массимо Раньери, Орнеллой Мути и Летицией Седрик, — сопровождаются повествовательными голосами реальных обездоленных, которые без излишней жалости ставят себя на службу драматургии Мазелли. Отчаяние и уязвимость подчеркиваются вездесущностью музыки и одной общей нитью: желанием подтвердить человеческое достоинство вне зависимости от расы или цвета кожи, в неореалистическом взгляде, популярном тогда и актуальном и сегодня» (Simone, 2007).

Сочувственно отнеслась к этой работе Франческо Мазелли и Франческа Беа: «Три истории и, вокруг них, неприятное лицо городской нищеты, мелочно игнорируемое успокаивающим безразличием. Мазелли указывает пальцем на общество, которое продолжает топтать своих жертв, безжалостно и безразлично отбрасывая их в пыль, лишая их надежды и достоинства. ... Рим превращается в бледное, неузнаваемое пространство, состоящее из лачуг, улиц, пересеченных нищетой, населенное забытым человечеством: бездомными, проститутками, бродягами, иммигрантами, стариками, брошенными на произвол судьбы, мужчинами и женщинами, потерявшими всякую точку опоры. ... В своем трогательном и искреннем взгляде на обделенное вниманием человечество, погрязшее в страданиях, и в драматическом характере трех историй, которые он рассказывает, ... без риторики Мазелли усиливает и очеловечивает свой акт социального осуждения интенсивностью своего эмоционального участия. В эстетической и повествовательной целостности, пронизывающей весь фильм и придающей ему прочную связность, он позволяет документальной структуре перетекать в поэтическое качество изображений, оторванных в своей непосредственности от реальности и в то же время пребывающих в трагическом измерении» (Bea, 2007).

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) писала, что «фильм не предлагает ничего нового о бедности, но взгляд режиссера — напряженный, не жалкий и не нежный, а прозрачный — дает точное понимание бедности в западном мегаполисе в эпоху глобализации» (Tornabuoni, 2007).

Однако Паоло Д'Агостини убежден, что, «при всем уважении к Франческо Мазелли, этот фильм, что называется, «ни рыба, ни мясо». Эффективных инструментов

расследования, со всем конформизмом, на который мы можем пожаловаться, здесь предостаточно. И если бы баланс должен был сместиться в сторону художественного, не жертвуя при этом строгой структурой, автор мог бы приложить больше усилий» (D'Agostini, 2007).

Да, можно согласиться с Паоло Д'Агостини: «Гражданин ноль» только выиграл бы, если бы был строго документальным. А так участие известных итальянских кинозвезд в чем-то нивелировало социально-критический взгляд режиссера. В итоге фильм получился мрачным, депрессивным, правдивым в деталях описания мира «отверженных» произведением, где без Орнеллы Мути и Массимо Раньери можно было бы вполне обойтись…

Красные тени / Le ombre rosse. Италия, 2009. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Эннио Фантастичини, Арнольдо Фоа, Роберто Херлицка, Валентина Карнелутти Драма. Премьера: 4.09.2009. **Прокат в Италии: 13 тыс. зрителей.**

Некий известный литератор и интеллектуал-коммунист приглашен для изучения работы Молодежного социального центра. В этом центре зародились замечательные идеи: кино, литература, театр, но…

В год премьеры «Красные тени» вызвали разноречивые мнения у итальянских кинокритиков.

Стефано Коччиа писал, что «Красные тени» — это плод, несомненно, горького, но также ясного и проницательного взгляда, стремящегося проникнуть в темные уголки болезненного поражения поколения и шлака некогда процветающих идеалов… Фильм, по сути, представляет собой произведение, которое, помимо мелких дисбалансов в изображении, в полной мере поднимает важные вопросы для тех других товарищей, скорее предполагаемых, чем реальных, которые из-за наивности или, чаще, оппортунизма, предпочитают отворачиваться от повторяющихся неудач болтливого, последовательного, корпоративистского левоцентристского движения, глубоко развращенного богатством и более склонного угождать так называемой власть имущим, чем конкретным ожиданиям рабочего класса. Учитывая это, неудивительно, что, за редкими и достойными похвалы исключениями, «Красные тени» были встречены с подозрением и снисхождением в интеллектуальном мире, включая критиков, к которым фильм Мазелли, безусловно, не щадит, вместо этого подчеркивая их подчиненную роль, их мягкость, их противоречия и их фундаментальную некомпетентность» (Coccia, 2010).

Джан Луиджи Ронди (1921-2016) отметил, что «декорации и весь антураж, воссозданные с суровым реализмом (в том числе в плане дизайна и цвета), полностью проработанные персонажи, даже в разгар хора, атмосфера, которая становится все более противоречивой и болезненной, с единственной оптимистичной нотой на последней странице. Игра актеров, как всегда у Мазелли, тщательно продумана» (Rondi, 2009).

Однако реакция большинства журналистов и кинокритиков была, скорее, скептичной.

Джанкарло Запполи утверждал, что «Красные тени» — «фильм с благими намерениями, провокационный, но ставший жертвой стереотипов и наивно ориентированный на будущее. … Ясное понимание разрыва, возникшего между определенной политической интеллигенцией и реальностью, уравновешивается навязанной идеализацией мира социальных центров, показывая, как сам Мазелли «отдалился» от социального микрокосма, который он хочет описать. … Мазелли предлагает нам идеальный мир, своего рода светский монастырь… Желание обличать остается неизменным, но вся история вращается вокруг «персонажей», а не людей, и это делает весь сюжет стереотипным… Финал, столь же искусственный, сколь и наивно ориентированный на будущее… Благие намерения, к сожалению, не отразились в общем результате. Какая жалость» (Zappoli, 2009).

Ему вторил Пино Фаринотти: «Мог бы возникнуть проект огромного влияния, даже значимого, но всё увязает в болоте болтовни молодых и старых друзей профессора. Фильм вызывает сильные эмоции, начиная с его почти насильственной эстетики. Первые кадры

социального центра вызывают в памяти круг ада. Большое пространство, где размещаются бездомные, матрасы и белые простыни, расположенные в амфитеатре, действительно выглядят как гравюра Доре. Мазелли умеет снимать фильмы, но фильмы, которые он снимает, ... к сожалению, только для него и для очень, очень немногих других. Он художник большой честности. У него своя генетика, и он остался ей верен, не эволюционируя, в то время как всё вокруг него эволюционировало. ... Короче говоря, неважно, молоды вы или стары, если вы чувствуете малейшее желание быть активным... оно проходит. Режиссер считает себя образцом протеста против этой саморазрушительной левизны. ... Мазелли заметил огромную слабость, отсутствие идей, силы и всего остального, но, возможно, он не осознавал, что создал неотразимую рекламу в пользу правых» (Farinotti, 2009).

По мнению Эмануэле Ди Никола, «Красные тени» — это хорошая газетная статья, но этого недостаточно. Хотя метафора — как и любая метафора — более чем уместна, содержание не развито: создается впечатление, что чрезмерная вовлеченность режиссера даже затуманивает его видение. Таким образом, ни один персонаж не определен по-настоящему, ни с одной стороны... Фильм пытается обмануть зрителя, подчеркивая специфику социальных центров и нападая на класс лжепросвещенных людей, но затем выбирает ясный и прямой подход, который стирает все следы правдоподобия. ... Но настоящий грех — это пренебрежение эстетической составляющей: нет запоминающихся сцен, все усилия (включая технические) сосредоточены на доказываемой теореме, оставляя мало места для визуального аспекта. Короче говоря, то, что говорит режиссёр, ясно, но то, как он это говорит, не привлекает внимания» (Di Nicola, 2009).

Симоне Эмилиани полагает, что этот «фильм мог бы содержать все необходимые элементы для документального кино, но вместо этого Мазелли выбирает символико-метафорический путь, чтобы выразить упадок, который теперь влияет на мышление... «Красные тени» теперь кажутся примером застоявшегося кинематографа, левых, запершихся в своих гостиных и развалившихся на диванах, жалующихся и осуждающих... Это не столько политическая реальность, сколько симуляция политической реальности» (Emiliani, 2009).

А Фабио Ферцетти вспоминает одну из нашумевших политических картин Франческо Мазелли, поставленную им на рубеже 1970-х: «Красные тени» переосмысливает сатиру одного из лучших произведений Мазелли, «Открытое письмо в вечернюю газету» (1970), даже если с тех пор все изменилось. Там горстка радикально настроенных интеллектуалов оказалась втянута в игру, гораздо более масштабную... Ничего подобного нет в «Красных тенях». ... Фильм остается немного отстраненным, слишком аллегоричным, слишком элегантным, чтобы «атаковать» мир, где все происходит быстрее, дерзче, но и более скрытно, чем в фильме» (Ferzetti, 2009).

В итоге, как мне кажется, прав Альберто Креспи: «Мазелли снял этот притчеподобный фильм в стиле «Открытого письма в вечернюю газету». Разница существенная: тогда подобный фильм был «внутри» политических дебатов, и идея о группе коммунистических интеллектуалов, провокационно предлагающих отправиться воевать на стороне Вьетконга, звучала правдоподобно, как это иногда бывает с парадоксами. Сегодня «Красные тени» кажутся археологической находкой» (Crespi, 2009).

Сумбурные, многословные невнятные, «Красные тени» предсказуемо провалились в итальянском прокате. Только 13 тысяч зрителей нашли время, чтобы посмотреть этот фильм в кинозалах...

Таков был последний игровой фильм «последнего кинематографического коммуниста» Франческо Мазелли.

С 2011 по 2017 год он успел поставить еще три документальных фильма. Финальный – в 2017-м.

«Последний итальянский коммунистический режиссер» Франческо Мазелли скончался в Риме 21 марта 2023 года на 93-м году жизни...

Фильмография Франческо Мазелли

Любовь в городе / Amore in città. Италия, 1953. Режиссеры: Альберто Латтуада, Карло Лидзани, Франческо Мазелли, Дино Ризи, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Чезаре Дзаваттини. Сценаристы: Луиджи Кьярини, Микеланджело Антониони, Федерико Феллини, Луиджи Малерба, Марко Феррери, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Чезаре Дзаваттини, Витторио Велтрони. Актеры: Донателла Марросу, Антонио Чифарьелло, Сью Эллен Блейк, Ливия Вентурини, Патриция Лари, Раймондо Вианелло, Кристина Градо, Мара Берни, Валерия Морикони, Джованна Ралли, Уго Тоньяцци, Мариза Валенти, Марко Феррери и др. Премьера: 26.11.1953. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Разгромленные / Gli sbandati. Италия, 1955. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Эрипрандо Висконти, Франческо Мазелли, Аджо Савьоли. Актеры: Лючия Бозе, Жан-Пьер Моки, Иза Миранда, Голиарда Сапиенца, Энтони Стеффен, Леонардо Ботта, Марко Гульельми, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 29.08.1955. **Прокат: 0,4 млн. зрителей.**

Женщина дня / La Donna del giorno. Италия, 1956. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Франко Бемпорад, Аджо Савьоли, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Вирна Лизи, Хая Харарит, Элиза Чегани, Витторио Саниполи, Серж Реджани, Франко Фабрици, Джулио Парадизи, Антонио Чифарьелло, Марио Каротенуто, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 6.02.1957. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Дофины / Наследники / Дельфины / I Delfini / Les Dauphins. Италия-Франция, 1960. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Эннио Де Кончини, Альберто Моравиа, Аджо Савьоли. Актеры: Клаудиа Кардинале, Жерар Блен, Бэтси Блэр, Томас Милиан, Анна Мария Ферреро, Серджо Фантони, Антонелла Луальди и др. Драма. Премьера: 1.09.1960. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей.**

Итальянки и любовь / Женщины обвиняют / Le Italiane e l'amore / Les femmes accusent. Италия-Франция, 1961. Режиссеры: Джан Витторио Бальди («Попытка любви»), Марко Феррери («Адюльтеры»), Джулио Макки («Успех»), Франческо Мазелли («Подростки»), Лоренца Маццетти («Дети»), Джанфранко Мингоцци («Тарантате»), Карло Муссо («Брак»), Пьеро Нелли («Обезображение»), Джулио Квести («Вечерний путь»), Нело Ризи («Юные матери»), Флорестано Ванчини («Законный развод»). Сценаристы: Габриэлла Парка, Чезаре Дзаваттини, Баччо Бандини, Карло Муссо, Джулио Квести, Энцо Музии, Пьеро Нелли, Лоренца Маццетти. Актеры: Анна Бриньоле, Антониетта Каяццо, Руджеро Каппелли, Марио Колли, Вилли Коломбини, Розаальба Нери и др. Драма. Мелодрама. Комедия. Премьера: 22.12.1961.

Равнодушные / Два соперника / Gli indifferenti / Les deux rivales. Италия-Франция, 1964. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Сузо Чекки Д'Амико (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Клаудиа Кардинале, Род Стайгер, Шелли Уинтерс, Томас Милиан, Полетт Годдар и др. Драма. Премьера: 25.09.1964. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей.**

Убей меня скорей, мне холодно! / Fai in fretta ad uccidermi... ho freddo! / Tue-moi vite, j'ai froid. Италия-Франция, 1967. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Андреа Барбато, Эннио Де Кончини, Франческо Маселли, Бьяджо Пройетти. Актеры: Моника Витти, Жан Сорель, Роберто Бизакко, Даниэла Сурина, Барбара Пилавин, Джон Стэйси, Том Феллеги, Мадлен Фой, Джанни Соларо, Валерио Торди и др. Комедия. Премьера: 7.09.1967.

Укради у ближнего своего / Ruba al prossimo tuo. Италия, 1968. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Ларри Гелбарт, Франческо Мазелли. Актеры: Рок Хадсон, Клаудия Кардинале, Леон Аскин, Вальтер Гиллер, Эллен Корби, Гвидо Альберти, Питер Дэйн, Витторио Кампанелла, Томас Милиан и др. Комедия. Мелодрама. Детектив. Премьера: 27.09.1968. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Открытое письмо в вечернюю газету / Lettera aperta a un giornale della sera. Италия, 1970. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Нанни Лой, Даниэле Костантини, Нино Даль Фаббро, Лаура Де Марки, Таня Лопер и др. Драма. Комедия. Премьера: 13.03.1970.

Подозрение / Il Sospetto. Италия, 1975. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Франко Салинас. Актеры: Джан Мария Волонте, Анни Жирардо, Ренато Сальватори, Габриэле Лавиа, Феличе Андреаси, Франко Бальдуччи, Лучано Бартоли, Пьетро Бионди, Даниэле Дублино, Антонио Казале, Эрнесто Колли, и др. Драма. Премьера: 21.01.1975. **Прокат: 0,5 млн. зрителей.**

Трое рабочих / Tre operai. Италия, 1979. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Энцо Сичилиано, Карло Бернари (по роману Карло Бернари). Актеры: Стефано Сантоспаго, Нелло Машиа, Нунциа Греко, Имма Пиро и др. Драма. Премьера: 29.01.1980. **ТВ-сериал.**

Приключения фотографа / L'avventura di un fotografo. Эпизод из сериала **«Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Италия-Франция-Швейцария, 1982-1983.** Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Анна Лелио, Барбара Мэй, Лоренцо Пьяни и др. Комедия. Премьера: 12.03.1983. **ТВ-сериал.**

Приключения фотографа / L'avventura di un fotografo. Италия-Франция, Швейцария, 1983. Режиссер Франческо Маселли. Сценаристы: Итало Кальвино, Франческо Мазелли (по рассказу Итало Кальвино). Актеры: Паоло Фалаче, Нунциа Греко, Франсуа Мартуре и др. Комедия. Премьера: 9.04.1983. **ТВ.**

История любви / Storia d'amore. Италия, 1986. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Фиоре Де Риенцо. Актеры: Валерия Голино, Блас Рока-Рей, Ливио Паньери и др. Мелодрама. Премьера: 5.09.1986. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (74-е место в сезоне 1986/1987).**

Личный код / Codice private. Италия, 1988. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актриса: Орнелла Мути. Мелодрама. Премьера: 9.09.1988.

Секрет / Il segreto. Италия, 1990. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Настасья Кински, Стефано Дионизи, Франко Читти, Кьяра Казелли и др. Драма. Премьера: 16.02.1990.

Рассвет / L'alba. Италия, 1991. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Настасья Кински и Массимо Даппорто. Мелодрама. Премьера: 13.09.1991.

Хроники третьего тысячелетия / Cronache del terzo millennio. Италия, 1996. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Сара Альтьери, Мари Азириде, Лучано Бартоли и др. Драма. Премьера: сентябрь 1996. **Прокат в Италии: 10,7 тыс. зрителей.**

Нетерпимость / Intorerance. Италия, 1996. Режиссеры: Козимо Алема («Тишина»), Паоло Амели («Против»), Клаудио Камарка («Они придут»), Леонардо Чели («Класс без стен»), Даниэле Чини («Сандалии приближаются»), Мариано Чирино («Самообслуживание»), Марко Колли («Совпадение»), Лука Д'Асканио («Стертый негр»), Андреа Де Либерато («Другой рейх»), Паоло Де Вита, Миммо Манчини («На море оно сияет»), Роберто Джаннарелли («Я пою лучше тебя»), Лоренцо Эндель («Закат»), Антонио Манзини («Семейная группа в экстерьере»), Франческо Мазелли («Благочестие»), Рокко Мортеллити («Другая она»), Габриэле Муччино («Макс играет на фортепиано»), Иоле Натоли («В заключении»), Андреа Прандстраллер («Настольные игры»), Марко Симон Пуччиони («Восемьдесят лет нетерпимости»), Флавио Риццо («Грязный белый»), Паола Санджованни («Бомж»), Америго Тибери («Люди»), Чинция Т.Х. Торрини («Повседневные добрые дела»), Джорджо Тревес («Передовая»), Паоло Вирци («Западный Рим 143»), Вито Загаррио («Черное и белое»). Актеры: Фелисите Мбезеле, Клаудиа Аммендола, Лука Барбарески и др. Драма. Премьера: 1996/1997. **Прокат в Италии: 36 тыс. зрителей.**

Товарищ / Il compagno. Италия, 1999. Режиссер Франческо Мазелли. Сценарист Чезаре Павезе (по собственному одноименному роману). Актеры: Лучио Загариа, Аманда Сандрелли, Витторио Амандола, Паоло Де Джорджио, Сабрина Импачиаторе и др. Мелодрама. **ТВ.**

Гражданин ноль / Civico zero. Италия, 2007. Режиссеры: Франческо Мазелли, Джоя Бенелли, Сюзанна Капристо. Сценаристы: Федерико Бонадонна, Франческо Мазелли (по роману Федерико Бонадонны). Актеры: Орнелла Мути, Массимо Раньери, Летиция Седрик и др. Драма. Премьера: 23.11.2007. **Прокат в Италии: 21 тыс. зрителей**.

Красные тени / Le ombre rosse. Италия, 2009. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Эннио Фантастичини, Арнольдо Фоа, Роберто Херлицка, Валентина Карнелутти Драма. Премьера: 4.09.2009. **Прокат в Италии: 13 тыс. зрителей.**

Литература

Богемский Г. Актеры итальянского кино. М.: Киноцентр, 1990. 68 с.

Богемский Г. Равнодушные // *Искусство кино*. 1965. 11: 86-87.

Дуларидзе Л. Любовная история по-итальянски // *Искусство кино*. 1988. 2: 124-126.

Alemanno, R. Il Sospetto. *Cinema Nuovo*. 1975. 235-236.

Aniballi, A. L'avventura di un fotografo. 15.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/15/avventura-un-fotografo/

Anselmi, M. Intorerance. *L'Unità*. 14.11.1996.

Antichi, S. Il cinema come impegno politico. In ricordo di Francesco Maselli. 3.04.2023. https://www.fatamorganaweb.it/in-ricordo-di-francesco-maselli/

Argentieri, M. (ed.). Francesco Maselli: l'occhio e il ritmo. Napoli, 1994.

Barile, A. Il Sospetto. 06.05.2020. https://www.lordinenuovo.it/2020/05/06/cinema-ritrovato-il-sospetto-di-francesco-maselli-1975/

Bea, F. Civico zero. 27.11.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/civico-0-di-francesco-maselli/

Bignardi, I. Cronache del terzo millennio. La Repubblica. 31.05.1997.

Bocca, G. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 10.

Bolzoni, F. La barca dei comici. Roma 1986.

Borelli, S. Storia d'amore. *l'Unità*. 1986.

Casiraghi, U. Il Sospetto. L'Unità. 1975.

Ceruti, C. Gli sbandati. 2004. https://www.filmtv.it/film/18301/gli-sbandati/recensioni/824496/#rfr:none

Chetta, A. Il Sospetto. 8.07.2020. https://torino.corriere.it/cultura/cards/torino-35-mm-sospetto-1975/volonte-antifascista_principale.shtml

Cicutto, A. I Delfini. 14.12.2021. https://www.taxidrivers.it/106627/film-da-vedere/stasera-tv-rai-storia-alle-2110-delfini-francesco-maselli-tomas-milian-claudia-cardinale.html

Coccia, S. Le ombre rosse. 16.03.2010. https://quinlan.it/2010/03/16/dvd-le-ombre-rosse/

Crespi, A. Le ombre rosse. *L'Unità*. 4.09.2009.

D'Agostini, P. Civico zero. *La Repubblica*. 23.11.2007.

Di Nicola, E. Le ombre rosse. 12.01.2009. https://www.spietati.it/le-ombre-rosse/

Emiliani, S. Le ombre rosse. 17.09.2009. https://www.sentieriselvaggi.it/le-ombre-rosse-di-francesco-maselli/

Escobar, R. Codice private. *Il Sole-24 Ore*. 18.09.1988.

Farinotti, P. Maselli e le sue ombre rosse. Riflessione su Le ombre rosse. *Focus*. 7.09.2009.

Ferzetti, F. Cronache del terzo millennio. *Il Messaggero*. 8.06.1997.

Ferzetti, F. Le ombre rosse. Il Messaggero. 4.09.2009.

Fofi, G. Il Sospetto. Quaderni Piacentini. 1975. 56.

Gallozzi, G. Cronache del terzo millennio. 12.06.2016. https://www.bookciakmagazine.it/citto-maselli-lezione-900-cronache-del-terzo-millennio/

Gallozzi, G. 30.04.2025. https://www.bookciakmagazine.it/tre-operai-per-un-primo-maggio-dautore-su-raiplay-ricordando-citto-maselli-e-carlo-bernari/

Gallozzi, G. Storia d'amore. 5.04.2016. https://www.bookciakmagazine.it/citto-maselli-lezione-do-900-storia-damore/

Gambetti, G. Lettera aperta a un giornale della sera. *Bianco e Nero*. 1976. 5-6.

Grazzini, G. Il Sospetto. *Corriere della Sera*. 22.2.1975.

Guido Aristarco, G. Le Italiane e l'amore. *La Stampa*. 23.02.1962.

Leone, L. Lettera aperta a un giornale della sera. 26.05.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-lettera-aperta-a-un-giornale-della-sera-di-francesco-maselli/

Locatelli, L. Gli indifferenti. 26.08.2018. https://nuovocinemalocatelli.com/2018/08/26/il-film-da-non-perdere-stasera-in-tv-gli-indifferenti-di-fancesco-maselli-dom-26-agosto-2018-tv-in-chiaro/

Longoni, L. L'alba. *Film*. 1992. 5-6.

Martino, U. Gli sbandati. 14.02.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-gli-sbandati-di-francesco-maselli/

Marucci, F. Gli indifferenti. 28.12.2017. https://francomarucci.wordpress.com/2017/12/28/gli-indifferenti-dal-romanzo-al-film-parte-ii/

Mereghetti, P. Dizionario dei film. 1994.

Mereghetti, P. L'alba. *Dizionario dei film*. 1994

Moravia, A. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 11.

Pajetta, G.C. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 10.

Parigi, S. Francesco Maselli. Firenze, 1992.

Pestelli, L. Il Sospetto. La Stampa. 26.6.1975.

Piccino, C. Intorerance. *Il Manifesto*. 12.11.1996.

Pierpaolo Simone, P. Civico zero. *My Movies*. 20.11.2007. https://www.mymovies.it/film/2007/civico0/

Pintus, P. Il Sospetto. *Sipario*. 1975. 346.

Rausa, G. I Delfini. 2007. https://www.giusepperausa.it/i_delfini.html

Reggiani, S. Codice private. *My Movies*. 31.08.1988. https://www.mymovies.it/film/1988/codice-privato/

Rieffel, C. Storia d'amore. 22.03.2023. https://www.avoir-alire.com/storia-d-amore-la-critique

Riva, V. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 10.

Rondi, G.L. Gli sbandati. *Rivista del Cinematografo*. 1956. 8.

Rondi, G.L. Le ombre rosse. *Il Tempo*. 4.09.2009.

Rondolino, G. Gli sbandati. *Il Catalogo Bolaffi del cinema italiano, 1956/1965*. Torino: Giulio Bolaffi Editore, 1977.

Rondolino, G. Il Sospetto. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano*, 1976.

Rondolino, G. Le Italiane e l'amore. *Film 1963*. Feltrinelli Editore, 1963.

Sanjust, S. Gli indifferenti. *'900 Italian Literature. 2022*. https://boll900.it/numeri/2022-i/W-bol/Sanjust/Sanjust_frame.html

Silluzio, L. I Delfini. 5.09.2025. https://www.camminosiracusa.it/2025/09/i-delfini-1960-cinema-italiano-da-salvare-e-riscoprire/

Spadiliero, E. Gli indifferenti. 14.04.2016. https://www.labottegadihamlin.it/2016/04/14/maselli-gli-indifferenti/

Tornabuoni, L. Civico zero. *La Stampa*. 23.11.2007.

Tornabuoni, L. Cronache del terzo millennio. *L'Espresso*. 5.06.1997.

Tornabuoni, L. Il compagno. *La Stampa*. 30.01.1999.

Tornabuoni, L. L'alba. *La Stampa*. 20.09.1991.

Zappoli, G. Le ombre rosse. *My Movies*. 4.09.2009. https://www.mymovies.it/film/2008/leombrerosse/

Луиджи Маньи / Luigi Magni

21.03.1928 - 27.10.2013

Луиджи Маньи начинал свою кинематографическую карьеру в 1950-х – как сценарист и художник-раскадровщик, По его сценариям снимали фильмы Марио Моничелли (1915-2010), Лучано Сальче (1922-1989), Мауро Болоньини (1922-2001), Камилло Мастрочинке (1901-1969), Паскуале Феста Кампаниле (1927-1986), Карло Лидзани (1922-2013) и Альберто Латтуада (1914-2005).

Режиссерский дебют Луиджи Маньи состоялся в 1968 году («Фаустина»). А вскоре он нашел главную тему своего творчества. В течение нескольких десятилетий он снимал фильмы на тему истории Древнего Рима и Италии, включая истории папского XIX века, Рисорджименто и т.д. При этом, как правило, в картинах Маньи драматический жанр органично сочетался с комедийным, а его киноистории были наполнены сатирическими и язвительными выпадами против власть имущих (включая высшие круги Ватикана).

Его фильмы часто удостаивались (по разным номинациям) таких престижных премий, как «Давид ди Донателло» и «Серебряная лента». В 2008 году, в честь своего 80-летия, Луиджи Маньи удостоился премии «Давид ди Донателло» за творческие достижения всей жизни.

После съемок фильма «Пасхальная ночь» (2002) Луиджи Маньи ушел из кинематографа и спустя 11 лет скончался в своем доме в Риме 27 октября 2013 года...

Все фильмы Луиджи Маньи (1928-2013)

Фаустина / Faustina. Италия, 1968. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Вонетта МакГи, Энцо Черусико, Ренцо Монтаньяни, Оттавиа Пикколо и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 11.10.1968.

Мулатке Фаустине попался жестокий муж, которому она решила отомстить...

Пройдя долгий путь сценариста, Луиджи Маньи в 1968 году решился дебютировать в режиссуре комедией «Фаустина».

Отношение кинокритиков к этой картине было неоднозначным.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche* в год премьеры «Фаустины», отмечалось, что это «незамысловатая история, нечто среднее между басней и скетчем, поставленная с определённой грацией, но без особой фантазии или изящества, которая поддерживается хорошо проработанными, но поверхностными ситуациями и персонажами, а также диалогами, которые, хотя и тяжеловесны, никогда не доходят до раздражающей вульгарности» (*Segnalazioni cinematografiche*. 65. 1968).

А уже в XXI веке Лоренцо Чиофани писал, что «по сути, «Фаустина» уже содержит в себе основу всего кинематографа Маньи: конфликт между высокомерными и чистыми сердцем; жизнь народа, четко отделенная от жизни власть имущих — которые здесь полностью отсутствуют, что делает их крайне важными для понимания изоляции этого (суб)пролетариата; музыкальность языка, оторванного от реализма, находящегося под влиянием внимания к метрике римских сонетов... Более того, Маньи максимально использует уникальный образ дебютантки Вонетты МакГи: женщина смешанной расы, зачатая матерью от одного из американских солдат, прибывших во время войны, она привносит следы революции в этот мир через свой цвет лица, становясь образом феминизма с отчетливо популярным влиянием» (Ciofani, 2018).

Какого-то заметного успеха в итальянском кинопрокате «Фаустина» не имела, и сегодня её можно смело отнести к числу забытых итальянских лент 1960-х...

В год Господень / Nell'anno del Signore / Les conspirateurs. Италия-Франция, 1969. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Нино Манфреди, Клаудия Кардинале, Робер Оссейн, Энрико Мария Салерно, Бритт Экланд, Уго Тоньяцци, Альберто Сорди, Пиппо Франко, Рено Верле, Марко Тулли и др. Комедия. Драма. Премьера: 24.10.1969. **Прокат в Италии: 9,9 млн. зрителей (первое место в сезоне 1969/1970).**

1825 год. Власть в Риме принадлежит тоталитарному Папе Льву XII. Но вот в городе появляется загадочный обличитель Паскуино, а в Риме зреет заговор...

За главную роль в этом фильме Нино Манфреди был удостоен приза «Серебряная лента».

Собравший целый букет итальянских звезд первой величины, костюмный фильм Луиджи Маньи «В год Господень» вызвал противоречивые отклики в медиа.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* подчеркнул, что этот «фильм неоднозначен, крайне предвзят, содержит различные искажения и даже исторические вымыслы, и ему не хватает объективности в критике Церкви в осуществлении ею светской власти. Даже если некоторые театральные поступки представителей духовенства, изображенных в фильме, окрашены антиклерикализмом, мы не выдвигаем это обвинение против режиссера, прекрасно понимая, что когда религия осквернена политической властью, она рискует всем. Однако от серьезного режиссера можно ожидать избегания исторических вымыслов. ... Таким образом, история, разворачивающаяся в фильме, не так упрощена и не так ложна, как ее представляет Маньи» (*Segnalazioni cinematografiche*. 93. 1982).

Лоренцо Чиофани, напротив, считал, что это «лучший фильм уроженца Рима Луиджи Маньи. Он был оригинален для своего времени и, осмелюсь сказать, даже смел. Говорить о

Ватикане в определённых терминах было непростой задачей. Более того, вновь открывать раны папского Рима, раны бессмысленных и безжалостных казней, где кардиналы обладали непомерной властью, должно было быть весьма интересно: на что была способна итальянская комедия, одному Богу известно. … Маньи создает свой собственный мир: … историческая комедия, развивающаяся из низовых реалий для обращения к возвышенным темам, продвигающая насмешливый социальный комментарий (прошлое говорит с настоящим)» (Ciofani, 2013).

Столь же высокую оценку картине дал и Марсель Давинотти: «Помимо страстной и точной исторической реконструкции, наиболее впечатляет качество сценария, позволяющего трем священным чудовищам нашей комедии раскрыться в полной мере. В этом соревновании талантов наиболее убедителен Манфреди со своим обыденным цинизмом и естественным владением римским диалектом. Но, конечно, нельзя забывать об исключительном таланте Сорди и беспрецедентной бесстрастности Тоньяцци, вынужденного на этот раз работать исключительно с помощью мимики, отказавшись от жестов. Энрико Мария Салерно, в небольшой роли, демонстрирует высокий профессионализм, и Кардинале, по-своему, также получает возможность блеснуть. Прекрасная ансамблевая работа, поставленная Маньи, который сразу же демонстрирует склонность к историческому жанру и оригинальную способность затрагивать деликатные темы с типично итальянским, временами гротескным, колоритом. Мы не смеемся, но улыбаемся, и на этот раз классическая серьезность смягчена» (Davinotti, 2007).

Более сдержанно оценил фильм «В год Господень» Массимилиано Скьявони:

«Итальянская комедия и история, увиденная снизу, с элементами шпионажа и романтики. Грандиозное зрелище с попытками эпической драмы… «В год Господень» выдает его откровенный антиклерикализм… Сценарий фильма в значительной степени вымышленный, с частыми вольностями даже по отношению к исторической правде… «В год господень» рассказывает историю двух мучеников, погибших за свободу народа, и их преданность делу карбонариев сильно напоминает социальные протесты, которые с 1968 года положили начало длительному периоду сомнений в ложных демократических принципах, на которых основана итальянская система. … На фоне поверхностных и грубых аллегорий, легко читаемых в рамках популярного кинематографического видения, Маньи завершает свою историю на ноте пессимистического разочарования. … Маньи, кажется, также размышляет над универсальной темой: социальной ролью интеллектуала и поэта, которому, как таковому, сложнее заниматься прямыми действиями в настоящий момент и который, как таковой, может испытывать непреходящее чувство вины по отношению к более сиюминутным обязательствам. Тем не менее, его голос также необходим, чтобы вселить сомнение и, возможно, проблеск совести в население, которое продолжает дремать. … Таким образом, «В год Господень» остается, прежде всего, грандиозным зрелищем, и в нем также присутствует система непосредственных отсылок к текущим событиям» (Schiavoni, 2020).

Фильм «В год Господень» стал самой кассовой работой Луиджи Маньи: ее посмотрело без малого десять миллионов зрителей. Однако в других европейских странах картина в прокате полностью провалилась. К примеру, во французских кинозалах ее захотели увидеть всего около двадцати тысяч зрителей.

А ведь, казалось бы, «В год Господень» — яркий по изобразительному решению костюмный исторический фильм с итальянскими и французскими звездами в главных ролях, плюс довольно гармоничная смесь драмы и комедии. Но, увы, успеха, равного, к примеру, «Анжелике – маркизе ангелов» или «Трем мушкетерам», фильм Луиджи Маньи в Европе не снискал.

Причину этого я вижу не только в том, что картина «В год Господень» требовала от зрителей определенных знаний реалий итальянской политической и религиозной истории XIX века, биографии Папы Льва XII и т.д. Более существенным мне кажется то, что фильм Луиджи Маньи не предлагал аудитории сентиментальной любовной мелодраматической истории и достаточной дозы приключений. Мужские роли явно заслоняли в картине роли женские, и даже Клаудиа Кардинале (1938-2025), на мой взгляд, оказалась в тени…

Сципион Африканский / Scipione detto anche l'africano. Италия-Франция-Монако, 1971. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Марчелло Мастроянни, Сильвана Мангано, Витторио Гассман, Руджеро Мастроянни, Тури Ферро и др. Комедия. Пеплум. Премьера: 10.09.1971. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (54-место в сезоне 1970/1971).**

Эта комедия рассказывала о жизни римского консула, правителя Сицилии Сципиона (Марчелло Мастроянни)...

В год премьеры «Сципиона Африканского» кинокритик Клаудио Дж. Фава (1929-2014) писал, что «удовольствие от обнаружения в двух Сципионах... болезней, мелких уловок и великой нечестности, которые и сегодня среднестатистический римлянин с яростью скептически ищет в своих правителях, безусловно, пользуется популярностью в столице. Но, приправленное отсутствием воображения и монотонной жизнерадостностью Маньи, оно может дать лишь посредственные и предсказуемые результаты» (Fava, 1971).

Однако в XXI веке Присцилла Капорро, напротив, оценила «Сципиона...» очень высоко, настаивая, что этот фильм Луиджи Маньи «представляет собой небольшую культовую классику итальянского кино, восхитительное сочетание элементов кинематографического языка и замечательную и ценную отсылку к театральности. ... Комедия, отнюдь не поверхностная, а, напротив, тщательно исследующая аллегории и отсылки к современности: портрет, написанный Сципионом Африканским, действительно изображает общество в упадке, общество, превратившее моральную целостность в недостаток и погрязшее в собственной посредственности, состоящей из мелких деталей. Рим, изображенный в фильме, — это общество..., характеризующееся социальным дисбалансом и зачастую неравномерной эволюцией, которая привела к созданию правящего класса, полностью оторванного от морали... Живость диалекта добавляет ценности блестящим диалогам и монологам, искусно построенным и исполненным с большим энтузиазмом одними из величайших актеров в истории итальянского кино. Марчелло Мастроянни, с одной стороны (Сципион Африканский), и Витторио Гассман, с другой (Катон Цензор), пожалуй, олицетворяют двойственную природу одного и того же персонажа, воплощая идеалы политики, движимой, с одной стороны, верностью прошлому, а с другой — неизбежно стремящейся к будущему» (Caporro, 2009).

Более сбалансированное мнение об этой комедии выразил кинокритик Элио Удженти: «Марчелло Мастроянни, даже в тоне легкой комедии, способен выразить высокий уровень фрустрации своего персонажа: героя, который больше не может быть героем, человека, вынужденного спуститься со своего пьедестала, вернуться к состоянию нормальности и признать ложную вину. ... Персонажи вырваны из своего контекста и говорят на римском диалекте, который, помимо возвращения истории к популярному «итальянскому комедийному» измерению, приближает персонажей к зрителю и наделяет их современными нюансами, позволяющими быстрее понять далеко не второстепенные элементы социальной критики фильма. Линейность сюжета не является синонимом поверхностности, поскольку она убедительно передает идею общества, склонного к компромиссам... Хотя мы понимаем, что это не лучший фильм римского режиссера, ... но мы не можем отрицать, что этот фильм Маньи обладает определенной долей интереса и даже определенной сложностью, искусно скрытой за формами простой и беззаботной комедии» (Ugenti, 2009).

У итальянской публики «Сципион Африканский» имел большой успех (хотя и меньший, чем предыдущий фильм Л. Маньи «В год Господень»): его посмотрели 3,7 млн. зрителей. Однако в европейском кинопрокате его, как и предыдущий исторический фильм Луиджи Маньи, ждал полный провал в прокате. К примеру, в Испании в кинозалы, где шел «Сципион...», пришло только около 26 тысяч зрителей.

Причины были аналогичными провалу фильма «В год Господень»: «Сципион Африканский» был слишком привязан к подробностям истории Древнего Рима, итальянскому менталитету, аллегориям и юмору и т.д. Плюс сильная перегрузка диалогами, отсутствие четкой приключенческой развлекательной линии и мелодраматической сентиментальности, присущей, к примеру, кассовым голливудским пеплумам.

Тоска / La Tosca. Италия, 1973. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи (по мотивам пьесы Викторьена Сарду). Актеры: Моника Витти, Витторио Гассман, Джиджи Пройетти, Умберто Орсини, Альдо Фабрицци, Нинетто Даволи и др. Музкомедия. Мелодрама. Премьера: 23.03.1973. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (76-место в сезоне 1972/1973).**

Рим: 14 июня 1800 года. Рим. Художник Марио прячет у себя беглеца из замка Сант-Анджело. Регент папской полиции пытается найти беглеца с помощью певицы Флории Тоски…

В год премьеры фильма Луиджи Маньи «Тоска» кинокритик Акилле Вальдата (1907-1987) предупреждал читателей, что эта постановка «отошла от академической традиции, граничащей с тогой, пытаясь подойти к помпезной теме, балансируя на грани иронии. Помпезные и слезливые реплики Сарду были заменены другими, уже не такими жалкими и порой непочтительными» (Valdata, 1973).

Примерно в таком же ключе «Тоска» в трактовке Маньи оценивается кинокритиком Антонио Фальконе в XXI веке: «Хотя она и может показаться менее сбалансированным, чем другие работы римского режиссёра, … тем не менее подтверждает его способность сочетать зрелищность точной исторической фрески со сбалансированным драматическим содержанием. Также заслуживает внимания захватывающее повествование, которое вновь стремится оживить различные события в человеческом контексте, подчеркивая, как злоупотребления установленной властью (церковной и гражданской), хотя и ограничивались временем их совершения, глубоко укоренились в повседневной жизни. … В опере «Тоска» Маньи высмеивает напыщенные диалоги оригинальной пьесы, заменяя их диалогами, пронизанными его фирменной едкой и непочтительной иронией» (Falcone, 2022).

Итак, зрителей, которые ждали от «Тоски» Луиджи Маньи экранизации знаменитой одноименной оперы (1899) Джакомо Пуччини, были разочарованы.

Да, фильм Луиджи Маньи, хотя и поставлен на основе той же пьесе Викторьена Сарду (1831-1908) написанной им в 1887 году («Devant lui tombait toute une ville» / «До падения города»), но, во-первых, сюжет в значительной степени переосмыслен и превращен в музкомедию с ироничными и гротескными элементами. Во-вторых, вместо музыки Джакомо Пуччини (1858-1924) в фильме звучит музыка известного кинокомпозитора Армандо Тровайоли (1917-2013), а тексты арий написаны самим режиссером. Кроме того, в этой картине поёт сама Моника Витти (1931-2022), иронично исполнившая роль Флории Тоски, и это тоже ломает традиции фильмов-опер, где, как правило, поют профессиональные вокалисты.

Из всего это вполне понятно, почему у «Тоски» Луиджи Маньи не было заметного успеха даже у итальянской публики: любители классической оперы не смогли принять «издевательства» над шедевром Пуччини, а поклонников развлекательных костюмных фильмов отторгали арии и отсутствие динамики действия.

Путь бабуинов / La via dei babbuini. Италия, 1974. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Катрин Спаак, Пиппо Франко, Фабио Гарриба и др. Комедия. Драма. Премьера: 5.10.1974.

Разочаровавшись в супружеской жизни, Фиоренца (Катрин Спаак) летит из Италии в Африку, чтобы увидеться со своим умирающим отца…

В год кинопроката «Пути бабуинов» в Италии кинокритик Акилле Вальдата (1907-1987) был разочарован: «Замысел состоял в том, чтобы снять фильм, полный любви к природе… Это нужно было реализовать через менее схематичный сюжет и через более правдоподобных персонажей, или, по крайней мере, таких, которые придавали бы правдоподобность своему поведению и, что касается главной героини, её метаморфозе. …

Катрин Спаак: элегантная актриса, она хороша в ролях, которые не выходят за определённые рамки условностей, но совершенно не подходит для роли, которая требовала чего-то большего, чем просто хорошего мастерства, но хотя бы нескольких крупиц причудливого безумия… Катрин Спаак проваливает испытание: кажется, будто она случайно попала в фильм» (Valdata, 1974).

Сценарист и журналист Аджео Савиоли (1927-2017) также отнесся к «Пути бабуинов» критически: «История в целом предстаёт как история тревожной хрупкости, открытой для самых разных смыслов, а также для отсутствия каких-либо значений. И стилистическая последовательность, граничащая с парадоксом и гротеском, не способна искупить неопределенность материала. Возможно, это скорее неудачный фильм, чем ошибочный» (Savioli, 1974).

Журналист, сценарист и режиссер Сальваторе Пишичелли (1948-2024) тоже остался недоволен фильмом Маньи, так как его «вывод — который в той или иной степени отсылает к старому избитому тезису о контрасте между доброй природой и плохой цивилизацией, между подлинностью «дикарей» и развращенностью цивилизованного — вместо того, чтобы быть плодом какого-либо драматического развития в фильме, просто констатируется; или, скорее, — если мы понимаем амбиции режиссера — он должен был бы вытекать из различных выразительных элементов, составляющих фильм. Вместо этого он остается инертной историей, балансирующей между анекдотом и пейзажем, так и не сумев достичь какой-либо значительной глубины. Следует сказать, что в этом Маньи не нашел хорошего партнера в лице ведущей актрисы» (Piscicelli, 1974).

И этот тот случай, когда итальянские кинокритики, на мой взгляд, всецело правы: «Пути бабуинов» получился банальным и скучным, и хороши в нем только африканские пейзажи, коих там немало…

Дамы и господа, спокойной ночи / Signore e signori, buonanotte. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Марио Моничелли, Луиджи Маньи, Этторе Скола. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Коменчини, Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Нанни Лой, Руджеро Маккари, Уго Пирро, Луиджи Маньи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Вилладжо, Марчелло Мастроянни, Феличе Андреаси, Джанфранко Барра, Карло Баньо, Сента Бергер, Адольфо Чели, Карло Кроччоло, Франко Диоджене, Андреа Ферреоль, Витторио Гассман, Валентино Макки, Габриэлла Фаринон, Нино Манфреди, Серджо Грациани, Камилло Милли, Джованнелла Грифео, Эрос Паньи, Моника Гуэрриторе, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (27-е место в прокате 1976/1977). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

В этом комедийном альманахе с элементами политической и социальной сатиры, снятом пятью известными итальянскими режиссерами, Луиджи Маньи поставил новеллу «Святой трон» (*Il Santo Soglio*). XVI век. Кардиналы Пьяцца-Колонна и Канареджо готовы на всё, чтобы взойти на папский престол…

В год выхода комедии «Дамы и господа, спокойной ночи» в итальянский кинопрокат пресса отмечала, что это «сатира на итальянские нравы, институты и общество, которая под видом телевизионных программ представляет воображаемый день на телевидении, свободном от цензуры. Таким образом, он также представляет собой забавную и косвенную критику конформизма, всё ещё распространённого на телевидении, и, в парадоксальной форме, предложение о действительно свободной контринформации. … Шумные переулки низших слоёв Неаполя, ледяные пейзажи промышленных пригородов Милана, папский Рим, грязный полицейский участок и стерильно чистые телестудии служат фоном для этих эпизодов, предлагая зрителю не только увлекательное зрелище, но и дерзкий образ современной Италии» (*La produzione italiana* 75-76).

Правда, спустя четыре года сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) посетовал, что ожидал большего от совместных усилий авторов, «стремящихся обойти репрессивную и паразитическую фигуру продюсера. Вместо этого мозговой центр… породил

простую реинкарнацию эпизодического фильма, нанизывающую жемчуг и блёстки, смех и зевоту на мимолётный лейтмотив (сатиру телевизионного дня)» (Kezich, 1980).

В отличие от Кезича, кинокритик Николо Рангони Макиавелли полагал, что «цель всех этих зарисовок – бурлескная, язвительная и горькая сатира на итальянскую политику и злодеяния нашей страны, а также более комичные насмешки над телемашиной. Довольно удачный проект» (Machiavelli, 1995).

Мнения кинокритиков XXI века об этом комедийном альманахе довольно противоречивы:

«Это сатира, которая задумывалась как беспощадная, и которая на самом деле до сих пор жалит, несмотря на разную степень сложности эпизодов» (Mereghetti, 2007).

«Работа, свобода, социальная напряженность. И, прежде всего, сатира. Это лишь первые уморительные минуты «Дамы и господа, спокойной ночи». Конечная цель уже предельно ясна: пригвоздить Италию к позорному столбу, до самой ее сути. Продолжение ничем не отличается. … В фильме нет недостатка в отсылках к их собственным фильмам или к персонажам, которых они играли ранее, что делает комедию «Дамы и господа, спокойной ночи» фрагментарным произведением, сознательно теряющемся в своей масштабности. Связи более чем очевидны, потому что, как минимум, нужно досконально знать сотни других фильмов с участием этих профессионалов. … Кульминация, однако, наступает в конце. Печальное событие, в котором человеческие кариатиды прославляют и поддерживают друг друга, — самое беспощадное изображение Италии, вчера и сегодня. «Воздух старого, потому что здесь ничто не меняется». Власть в руках стариков, цепляющихся ногтями, подгузниками и зубными протезами за кресла, которые они отказываются покидать даже после смерти. Зловоние наверху, испокон веков. Такой фильм сегодня уже не снять. Сенсационный» (Tarditi, 2020).

«Очень жестокая сатира на Bel Paese того времени… Актуальное, смелое и провокационное» кино, которое нельзя пропустить» (Pezzotta, 2009).

«Дерзкий и сатирический взгляд на итальянское общество. Фильм, прежде всего, фокусируется на воображаемом и парадоксальном «телевизионном дне», который через рекламу, телесериалы, журналистские расследования, детское телевидение и художественную версию новостной программы того времени изображает пороки и зло, терзающие итальянское общество. С помощью гротескного, преувеличенного и парадоксального изображения телевидение обличает коррумпированных политиков, армию, церковь и само телевидение. … Фильм, который под видом сатиры высмеивает пороки, недостатки и всё, что с ней не так. В целом, фильм приятно смотреть, и эпизоды, даже когда они кажутся зрителю гротескными, сюрреалистичными или смешными, «скрывают» за этим фасадом горькое, но разочарованное обличение проблем, терзающих итальянское общество» (Fenu, 2019).

«Фильм очень ярок в своей критике. Коррумпированная политика часто критикуется, выступая в защиту Церкви, которая изображена во всей своей чистоте. Но редко этот вопрос рассматривается так глубоко, как в этом фильме, который показывает, что все яблоки рано или поздно сгниют, если их оставить гнить. … Фильм «Дамы и господа, спокойной ночи» заканчивается, оставляя нас с вопросом: действительно ли эти люди заслуживали той власти, которая у них была?» (Loi, 2021).

«Серии эпизодов имеют тройную цель: имитировать дневную телевизионную программу, открыто критиковать телевидение и попытаться оживить итальянскую комедию, сочетая её с сатирическим кино. Сатиры, по сути, не так уж много: преобладает смутное ощущение скорбной жертвенности, больше похожее на морализаторские басни, чем на сатиру как таковую. Три основные мишени, помимо телевидения (политика, правоохранительные органы и церковь), скорее идиоты, чем коррумпированы, скорее глупы, чем злы» (Ciofani, 2013).

«Несмотря на похвальные усилия автора представить едкую сатиру на итальянские нравы и дурные привычки того времени, … некоторые эпизоды получились более удачными, другие — гораздо менее. В целом, ирония направлена на политику и коррупцию, что приводит к довольно предсказуемым результатам, которые могли бы быть едкими в своё время, но сейчас выглядят, в лучшем случае, уморительно. И вот тут-то и возникает другая

серьёзная проблема комедии «Дамы и господа, спокойной ночи»: в нём очень мало смеха, и зачастую шутка скатывается в пошлость или скабрезный юмор» (Prosperi, 2023).

«За исключением пары забавных рекламных роликов, многословие, которое порой сбивает повествование и сбивает его с ритма, заслуживает критики. Некоторые идеи не слишком остроумны, но их достоинство заключается в том, что они смело открывают нам глаза на некоторые итальянские явления, связанные с дурными привычками или плохим управлением (бедность, коррупция, спекуляции недвижимостью и т. д.)» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, лучшее, что есть в этой комедии – это Марчелло Мастроянни (1924-1996) в роли телевизионного ведущего. Актер замечательно ощущает сатирическую и пародийную направленность фильма и явно наслаждается своей ролью…

Впрочем, антирелигиозная сатира Луиджи Маньи тоже получилась едкой и вряд ли пришлась по душе руководству итальянской католической церкви…

Хватит того, что тебя разыгрывают!… / Basta che non si sappia in giro!… Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Франко Кастеллано, Агеноре Инкроччи, Луиджи Маньни, Джузеппе Мочча, Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Моника Витти, Джонни Дорелли, Лино Банфи и др. Комедия. Премьера: 26.11.1976. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (35-е место в прокате 1976/1977).**

В этом комедийном альманахе Луиджи Маньи снял новеллу «Надзиратель». По сюжету этой новеллы тюремный надзиратель Энцо Лукарелли во время тюремного бунта становился заложником…

Кинокритик Мартино Бреве писал, что этот эпизод, где главные роли сыграли Нино Манфренди (1921-2004) и Лино Банфи, «приобретает драматически-политический тон, где заключенные становятся представителями левого молодежного протестного движения 1970-х годов… По этой причине фильм становится скучным, слишком ограниченным культурными рамками. Однако для смеха сценаристы полагаются на (обычный) сексуальный прием; им лучше удается заставить людей задуматься о западной культуре с горьким подтекстом» (Breve, 1995).

А киновед Паоло Мерегетти, вообще, полагал, что все три новеллы этой комедии «сняты без малейшего напряжения воображения» (Mereghetti, 2007).

Впрочем, возможно, Луиджи Маньи изначально и не ставил перед собой амбициозных целей, сразу давая понять зрителям, что это не более чем развлечение, наполненное весьма условными сюжетными ходами…

Эти странные случаи / Эти странные обстоятельства / Quelle strane occasioni. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Родольфо Сонего. Актеры: Паоло Вилладжо, Нино Манфреди, Стефания Сандрелли, Альберто Сорди, Джованнелла Грифео, Ольга Карлатос, Беба Лончар и др. Комедия. Премьера: 23.12.1976. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (12-е место в прокате 1976/1977).**

Еще один комедийный альманах, в котором Луиджи Маньи снял новеллу «Шведский конёк» (*Il cavalluccio svedese*), где главную роль сыграл Нино Манфреди (1921-2004).

Архитектор Антонио (Нино Манфреди) в один из выходных остался один (так как его жена в отъезде), и тут приехала погостить молодая симпатичная шведка Кристина, дочь его друга и коллеги. В первую же ночь Кристина забирается к нему в кровать…

В год премьеры «Этих странных случаев» мнения кинокритиков о новелле разделились на «за» и «против»:

«Маньи обыграл внебрачную связь с озорной, двусмысленной тонкостью, сделав серьезную, и вполне оправданную, ставку на Манфреди» (Valdata, 1976).

«Уверенного мастерства Нино Манфреди недостаточно, чтобы поддержать эту короткую притчу, у которой, как нам неизвестно, слишком много или слишком мало места для адекватного развития» (Savioli, 1976).

Я склонен поддержать мнение кинокритика Акилле Вальдата (1907-1987): новелла Луиджи Маньи поставлена пикантно, а Нино Манфреди играет, превосходно чувствуя режиссерскую задачу, целью которой было отразить «новации» молодежных нравов 1970-х...

Именем папы-короля / In nome del papa re. Италия, 1977. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи (по мотивам книги «Тайны процесса Монти и Тогнетти» (1869). Актеры: Нино Манфреди, Данило Маттеи, Кармен Скарпитта, Карло Баньо и др. Драма. Премьера: 3.12.1977. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1977/1987).**

1867 год. Армия Джузеппе Гарибальди поставила перед собой цель включить Рим в состав Итальянского королевства... Римский судья (Нино Манфреди) до поры до времени не знает, что у него есть 19-летний сын, революционер в папском Риме, пишущий на стенах «Да здравствует Италия, смерть Папе-королю» и закладывающий бомбы в казармах зуавов...

В год премьеры этой драмы Луиджи Маньи кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что режиссеру обнаружил здесь несомненное мастерство, и «хотя результаты часто немного напоминают популярный роман, во многих местах они не лишены теплой и искренней человечности, которая легко сочетает самые сокровенные чувства с полемическим и эпическим; со страстью, которая местами немного напыщенна, в духе драматургии XIX века, но также подлинна и искренна и часто сдержанна» (Rondi, 1977).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) дал этой работе Луиджи Маньи еще более высокую оценку: «Проникновенный и страстный фильм «Во имя папы-короля» нисколько не избегает поверхностных атрибутов серийного романа XIX века, из которого Маньи, при помощи плачущих скрипок Тровайоли, кажется, полон решимости извлечь из зрителей максимум эмоциональной выгоды. Но почему бы и нет, если это обратная сторона медали народного и фольклорного искусства, ритуал которого состоит в возрождении определенных спонтанных выразительных ценностей языка и души города? Действительно, Маньи в очередной раз, в контексте своего Рима, совершает работу страстного, но проницательного филолога» (Biraghi, 1977).

Похожую оценку этому фильму дал и рецензент *Segnalazioni cinematografiche:* «Краткость повествования, пылкий талант ведущих актеров, несколько театральное, но эффективное оформление декораций, воссоздающее барочный и растерянный Рим, анахроничная, но эффектная музыка... — это наиболее заметные качества, которые, с одной стороны, обеспечивают связь со зрителем, а с другой — представляют Маньи как уникального шоумена» (*Segnalazioni cinematografiche.* 84. 1978).

Однако кинокритик Назарено Таддеи (1920-2006) отмечал, что «с кинематографической точки зрения, фильм является продуктом превосходного мастерства, особенно в его «зрелищном» аспекте, искусно созданном во всех его коммуникативных аспектах, включая, однако, способность заставить людей поверить в то, чего нет (семиологическая ложь, неявные коммуникации). ... С другой стороны, тем, кто не знает фактов точно или знает их лишь в общих чертах, очень трудно обнаружить моменты, где фильм обманывает. И это, — каким бы нечестным и прискорбным оно ни было — является неоспоримым мастерством. С другой стороны, фильму в строгом смысле слова не хватало художественной ценности, хотя темп повествования высок, а визуальные и звуковые ритмы уместны, выверены и всегда в рамках хорошего зрелищного вкуса. Строго говоря, его нельзя назвать художественным, потому что, с одной стороны, материал фильма никогда не освобождается от своего псевдодокументального замысла, а с другой — вызываемые им ощущения носят содержательный и эмоциональный характер, а не созерцательный и эстетический. В тематическом плане фильм — по указанным причинам — лишь ложно

убедителен. ... Даже без исторического образования ясно, ... что историческая правда — несмотря на выдумку центральной истории — плохо соблюдается» (Taddei, 1978).

Уже в XXI веке кинокритик Серджо Содзо оценил фильм «Во имя папы-короля» еще строже: «Сама идея кино, поставленного Луиджи Маньи, кажется ужасно устаревшей, особенно сегодня и, вероятно, даже тогда, когда фильм был снят... И лучшими моментами фильма остаются, в конечном счете, неотразимые дуэты между Манфреди и Карло Баньо... Вступительный монолог персонажа Нино Манфреди, диктующего Папе письмо об отставке с поста судьи, идеально отражает стиль Маньи, театральную концепцию или концепцию «телевизионной драмы», в которой история должна рассказываться через диалоги персонажей, но остается вне визуального ряда» (Sozzo, 2006).

Драма «Именем папы-короля» получила в Италии несколько призов «Давид ди Донателло и «Серебряная лента», в том числе за лучший фильм года и главную мужскую роль (Нино Манфреди).

Прибывают берсальеры / Arrivano i bersaglieri. Италия, 1980. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Уго Тогнацци, Джованна Ралли, Омбретта Колли и др. Комедия. Драма. Премьера: 30.10.1980. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей.**

1870 год. Рим. Дон Альфонсо д'Арагона, возглавляющий небольшой отряд папских зуавов, убивает лейтенанта по имени Урбано...

Кинокритик Франческо Больцони (1932-2011) писал, что «в этом фильме более явно... раскрываются как ограничения, так и сильные стороны Маньи. Он — художник-график, иногда остроумный, иногда менее, неплохой аниматор фигур, ... прилежный комментатор, оставляющий заметки на полях забытых хроник римской жизни. Если бы он ограничился созданием вежливого развлечения, вроде тех мюзиклов о старых добрых временах, которые годами идут на Бродвее, сказать было бы нечего. Жаль, что, переходя от шутки к шутке, он еще и претендует на то, чтобы писать историю. ... Короче говоря, Маньи не умеет синтезировать, извлекать мораль из тех немногих фактов, которые он рассказывает, вносить исторически обоснованные суждения в свое развлечение» (Bolzoni, 1980).

В XXI веке кинокритик Уилл Кейн также довольно кисло оценил эту работу Луиджи Маньи, «поскольку в истории больше клише, чем персонажей... Более того, игра Уго Тоньяцци в роли римского вельможи, не желающего принять аннексию Италии, является одним из самых вопиющих примеров неудачного подбора актера... Один из наименее интересных фильмов этого режиссера, который немного напоминает сборник цитат из многих его работ, но в нем акцент делается на очевидных аспектах, с обилием сентиментальных подтекстов, которые рискуют сделать весь фильм приторным» (Kane, 2002).

И с этим, увы, не поспоришь: картину «Прибывают берсальеры» при всем желании нельзя назвать удачной...

Будьте добрыми... если сможете / State buoni se potete. Италия, 1983. Режиссер Луиджи Маньи. Сценаристы: Луиджи Маньи, Бернардино Дзаппони. Актеры: Джонни Дорелли, Филипп Леруа, Родольфо Биготти, Марио Адорф и др. Комедия. Драма. Премьера: 1.04.1983.

Вторая половина XVI века. Рим. Мальчик крадёт драгоценный золотой дарохранитель в церкви, но его преследуют стражники. Паренек пытается где-нибудь найти себе убежище. Так он встречает молодого священника, который предоставляет еду и кров детям, паломникам и бедным...

А год выхода этого фильма на экраны итальянских кинозалов пресса встретила его довольно сдержанно:

«Эта картина о самых убедительных проявлениях подлинной бедности, убедительной скромности и искренней человечности. Иными словами, режиссер не учёл сложности

переосмысления как исторического периода, так и характера; ведь для этого, в конце концов, одного фильма было бы недостаточно (*Segnalazioni cinematografiche*. 95. 1983).

«История оказывается приятной и неторопливой, словно сборник легкомысленных рассказов, часто исторически необоснованных, почти никогда не острых, иногда вежливых, но нередко и пресных. ... На этот раз Маньи показывает папский Рим с кардиналами и полицией без полемической злобы или впечатляющей жесткости» (*Attualità Cinematografiche*. 1983).

Правда, кинокритик Джовани Граццини (1925-2001) был убежден, что этот «фильм доставляет удовольствие от просмотра, потому что Маньи тщательно вводит мрачные и трагические элементы, многие сцены отличаются динамичным темпом, а операторская работа Данило Дезидери и декорации Лучии Мирисолы придают ему большую визуальную выразительность» (Grazzini, 1983).

Довольно снисходительно к этой картине отнесся и кинокритик Федерико Маджи. В своей рецензии, написанной в XXI веке, он писал, что «мы далеки от исторической точности или претензий, поскольку произведение Маньи сразу же предстает как добродушная комедия, часто переходящая в мюзикл. ... С этой точки зрения лента становится менее приторной, сохраняя свою живость и достаточную убедительность благодаря игре актеров» (Magi, 2007).

Мне лично «Будьте добрыми... если сможете» показался излишне сентиментальным, местами доходящим до слащавости. А режиссура Луиджи Маньи – полностью лишенной вдохновения и азарта. В итоге получилась банальная история, назидательная, скучная и неинтересная...

Приключение на Кампо деи Фьори / Un'avventura a Campo de' Fiori. Эпизод из сериала «Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Италия, 1982-1983. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Уильям Бергер, Женевьев Омини, Рина Франкетти и др. Комедия. Премьера: 15.05.1983. **ТВ-сериал.**

Рим, площадь Кампо-де-Фьори. Во время книжной ярмарки мужчина, после долгого отсутствия, возвращается в столицу, чтобы встретиться со старым другом, но встречается только с его призраком...

Новелла «Приключение на Кампо деи Фьори» Луиджи Маньи представляла собой эпизод из сериала «Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов» (1982-1983) и не стала вехой в творчестве режиссера.

Генерал / Il Generale. Италия-Франция-ФРГ-Югославия, 1986. Режиссер Луиджи Маньи. Сценаристы: Луиджи Маньи, Альфредо Аккатино, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Джованна Кок, Санто Милитти, Роберто И. Орано, Арриго Петакко, Филиппо Руссо. Актеры: Франко Неро, Ким Росси Стюарт, Джила фон Вайтерсхаузен, Жак Перрен, Эрланд Йозефсен, Анхела Молина и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 21.01.1987. **ТВ-сериал.**

Действие этого ТВ-сериала происходит с сентября 1860 по апрель 1861 года. Всё начинает с прибытия Джузеппе Гарибальди в Неаполь...

В отличие от многих своих киноработ в этом сериале Луиджи Маньи в большей степени тяготел к мелодраматизму. Главную роль в «Генерале» сыграл Франко Неро, который сделал всё, чтобы привлечь к своему персонажу внимание зрителей.

По словам Понтия Пилата / Secondo Ponzio Pilato. Италия, 1987. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Нино Манфреди, Стефания Сандрелли, Ландо Будзанка и др. Драма. Комедия. Премьера: 15.01.1988. **Прокат в Италии: 90-е место в сезоне 1987/1988.**

Иерусалим, 33 год нашей эры. Понтий Пилат испытывает муки совести после распятия Христа…

В год премьеры этого фильма кинокритик Назарено Таддеи (1920-2006) писал, что «с кинематографической и художественной точки зрения, само собой разумеется, что мастерство и вкус режиссёра очевидны, в том числе в разумном (коммерческом) выборе актёров… Таким образом, это фильм превосходного мастерства, но не шедевр в строгом смысле слова (да и не думаю, что это было намерением его создателя). С моральной и социальной точки зрения можно предположить, что смысл фильма вряд ли будет понят широкой публикой… Поскольку это, по сути, зрелищный фильм (он содержит все ингредиенты, хотя и в умеренных количествах), а не историческая реконструкция, кажется, нет необходимости вдаваться в какие-либо детали, которые могли бы даже вызывать сомнения (хотя, в конце концов, хорошее религиозное наставление не было бы совершенно лишним). Вплоть до того, что, рискуя вызвать недовольство, я без колебаний скажу, что этот фильм может служить примером того, как – с точки зрения использования средств – должна сегодня осуществляться католическая проповедь (как коммуникативный подход и, разумеется, в соответствующих обстоятельствах!), чтобы восстановить христианский менталитет, который был утрачен и продолжает утрачиваться среди нашего народа» (Taddei, 1988).

Позитивно оценил эту картину и кинокритик Роберто Эскобар: «Кем же на самом деле был Понтий Пилат? Символом недостатка мужества, человеком, который, несмотря на осознание величия Иисуса, позволил приговорить его к смерти, или совершенно иной фигурой, скептичной и открытой, способной даже на великие акты самопожертвования? Луиджи Маньи склоняется ко второй возможности, утешаясь в этом образом Пилата из апокрифических Евангелий: он наделяет его сочувствующим лицом Нино Манфреди и вкладывает в его уста пленительный римский диалект, к счастью, используемый умеренно и без вульгарности» (Escobar, 1988).

Спустя два десятка лет кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) отнесся к этой ленте более сдержанно: «Изрядная доля сарказма, несколько шуток в стиле казарм, и этот неисправимый ненавистник священников Луиджи Маньи… по-своему переосмысливает одну из самых противоречивых страниц истории. Если пышногрудая Стефания Сандрелли не к месту, то превосходный Нино Манфреди отбирает у Сорди роль родоначальника всего кинематографического конформизма» (Bertarelli, 2001).

Марсель Давинотти был еще придирчивее: «Луиджи Маньи, специалист по пересмотру римской истории, интересуется не Иисусом, а фигурой правителя Палестины… И кто лучше, чем Нино Манфреди, мог бы сыграть такого ленивого и нерешительного персонажа? Со своим фирменным спокойствием и неизменным римским акцентом Манфреди доминирует на экране, настолько, что Сандрелли (в роли Клаудии, его партнерши) и Ландо Будзанка (Валериано) практически не видны. … Но на этот раз разочаровывает квазителевизионная постановка: операторская работа слаба, а декорации и костюмы очень скромные» (Davinotti, 2008).

И я согласен с Марселем Давинотти: Нино Манфреди (1921-2004) сыграл свою роль отменно, но всё остальное в этом фильме, скорее, разочаровывает…

О, король / 'O re. Италия, 1988. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Джанкарло Джаннини, Орнелла Мути, Карло Крокколо и др. Комедия. Драма. Премьера: 27.01.1989. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (72-е место в сезоне 1988/1989).**

1862 год. Рим. Франциск II Бурбонский, свергнутый Гарибальди, находится в изгнании в папском городе со своей женой Марией Софией...

Кинокритик Джовани Граццини (1925-2001) писал, что «О, Ре» — «восхитительная картина, ироничное, но ностальгическое путешествие по Италии прошлых лет, освежающее образ королевской пары, который пьемонтские историки и популярные сплетни, возможно, представили в бурлескном свете, хотя на самом деле они заслуживают хотя бы намека на человеческое сочувствие: он — сложный, но джентльмен, она — неспособная смириться со своей судьбой. Выделяя их контрастные образы на фоне эпохи, отмеченной бандитами, людьми Гарибальди, савойскими офицерами, папской гвардией, убежденными легитимистами и веселыми масками, Маньи создает зрелище, одновременно жалкое и игривое, неявно оплакивающее пути, пройденные историей, и справедливо указывающее на ее первую жертву в деградировавшем Неаполе» (Grazzini, 1989).

Однако другие отзывы рецензентов были не столь радужными:

«Маньи продолжает неустанно погружаться в мрачные глубины итальянской старины, извлекая из неё гротескные, непочтительные и теоретически популярные истории. Пока ему помогал Нино Манфреди, результаты были хорошими: но теперь, когда актёры стали менее впечатляющими, ограниченное кинематографическое наследие Маньи берёт верх. Многословный, незавершённый и скучный фильм» (*Magazine Italiano TV*).

«В соответствии со своим стилем, Мантми продолжает своё личное и критическое переосмысление итальянской истории. Здесь очевидна его симпатия к королю Франческиелло (блестящий Джаннини). Однако, несмотря на приличия, присутствует скрытая телевизионная скука» (*Telesette*).

Уже в XXI веке кинокритик Массимилиано Скьявони напомнил читателям, что кинематограф Луиджи Маньи «ассоциируется с оригинальным сочетанием итальянской комедии и национальной истории, рассказанной через замочную скважину, не избегая личных перевоплощений и определенной склонности к сплетням той эпохи. Маньи часто использует прошлое, чтобы говорить о настоящем, следуя аллегорическому движению... На практике, если отбросить богатство кинематографического материала и привлекательность персонажей, ситуаций и актёрской игры, то, возможно, с точки зрения историко-философского осмысления, и тем более с чисто лингвистико-кинематографической точки зрения, [в фильмах Маньи] остаётся мало чего действительно значимого и существенного. ... «О, король» не является исключением... Однако... это фильм столь же интересный, сколь и неудачный. ... Фильм часто кажется неуклюжим и нелепым... Более того, само качество фильма кажется дешевым. ... При этом Джанкарло Джаннини демонстрирует, пожалуй, одну из своих лучших ролей, которая осталась незамеченной» (Schiavoni, 2014).

Итак, в фильме «О, король» Луиджи Маньи сделал ставку на дуэт Джанкарло Джаннини и Орнеллы Мути и, на мой взгляд, не прогадал. Они сыграли свои роли не только психологически убедительно, но и с эмоциональным вовлечением зрителей в судьбы своих исторических персонажей.

Кино / Cinema. Италия, 1989. Режиссер Луиджи Маньи. Сценаристы: Антонио Табукки, Луиджи Маньи. Актеры: Вирна Лизи, Ландо Будзанка, Сандра Коллодель и др. Мелодрама. Премьера: 30.05.1989. **ТВ.**

Два актера (Вирна Лизи и Ландо Будзанка) вспоминают свой прошлый роман во время съемок исторического фильма о жизни знаменитого испанского художника Гойи...

Мелодрама «Кино» была сняты Луиджи Маньи для телевидения и не стала заметным событием.

Кинокритик Марсель Давинотти полагает, что этот фильм «ничем не примечателен, его едва оживляет профессионализм двух главных актеров… В остальном, тщательно подобранные локации, демонстрирующие дворцы и замки вдали от основных туристических мест, и режиссура, которой Маньи также мастерски владеет» (Davinotti, 2013).

Именем суверенного народа / In nome del popolo sovrano / Au nom du peuple souverain. Италия-Франция-ФРГ, 1990. Режиссер Луиджи Маньи. Сценаристы: Луиджи Маньи, Арриго Петакко. Актеры: Лука Барбарески, Нино Манфреди, Жак Перрен, Альберто Сорди, Элена София Рикки, Серена Гранди и др. Мелодрама. Премьера: 21.12.1990. **Прокат в Италии: 57-е место в сезоне 1990/1991.**

1849 год. Провозглашена независимая Римская республика, но французы и австрийцы пытаются вернуть Папу Римского Пия IX на престол. На этом фоне разворачивается любовная история…

В год премьеры этой зрелищной исторической ленты итальянская пресса отнеслась к ней вполне доброжелательно:

«Этот частно-политический роман разворачивается в рамках исторического периода и антиклерикальных тем Рисорджименто, дорогих режиссёру Луиджи Маньи, и представлен в форме занимательного, традиционного и легко воспринимаемого повествования» (Tornabuoni, 1990).

«Фреска, очень живая, возможно, слишком разбавленная во второй половине, с несколькими запинками и неравномерным развитием персонажей» (Grazzini, 1990).

«Маньи — римлянин с антипапскими наклонностями. Но у него хватает здравого смысла не быть жестоким ни к кому; мягко высмеивать даже тех, кого он уважает» (Bolzoni, 1990).

«Даже если Маньи не на его стороне, этот беглец-папа, скорее победитель, чем побеждённый, — один из признаков жизнеспособности его фильма с искренним уважением к доводам других» (Rondi, 1990) .

Правда, уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти писал, что хотя события в этом фильме «согласуются с реальной историей, и Маньи заслуживает большой похвалы за прекрасную игру всех актеров, однако фильму не хватает глубины. Несмотря на благие образовательные намерения, история становится скучной именно тогда, когда пытается максимально приблизиться к реальности» (Davinotti, 2007).

Благодаря мелодраматической костюмной зрелищности и участию итальянских звезд первой величины, фильм «Именем суверенного народа» эта картина привлекла публику. Но в других европейских странах она прошла безо всякого успеха. К примеру, во Франции она сумела собрать в кинозалах всего лишь около двух тысяч зрителей. Снова, как и в случаях с прежними картинами Луиджи Маньи на историческую тему, публика вне Италии была далека от данного контекста, и ей, по-видимому, все-таки не хватило приключенческой развлекательности…

Враги детства / Nemici d'infanzia. Италия, 1995. Режиссер Луиджи Маньи. Сценаристы: Луиджи Маньи, Карла Вистарини. Актеры: Ренато Карпентьери, Паоло Мурано, Джорджия Тарталья и др. Мелодрама. Премьера: 21.04.1995. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

1944 год. Нацистская оккупация Рима. Паоло сочувствует движению Сопротивления, но на свою беду он влюблен в дочь видного фашиста…

В год выхода «Врагов детства» в итальянский кинопрокат реакция прессы была неоднозначной:

«Полезный и цивилизованный фильм… В рамках сентиментально-дидактической истории Маньи легко управляет сюжетом» (Porro, 1995).

«Горький тон, который Маньи удается придать фильму, прекрасен, но режиссура и игра актеров в целом… немного менее убедительны, создавая минималистичный, несколько телевизионный эффект» (Crespi, 1995).

«Персонажи никогда не живут своей историей, своим возрастом, своими чувствами; скорее, они ведут себя и говорят как заранее напечатанные школьные учебники, с чрезмерным «осознанием» своей собственной роли, … как будто зритель не способен самостоятельно извлечь мораль из увиденного, а нуждается в каких-то подсказках» (Mereghetti, 1995).

Такая оценка фильма в целом сохранилась и в XXI веке:

«Несмотря на бесспорную печальную и ностальгическую страсть, с которой сплетается эта простая и важная история, Маньи определённо промахивается, подстраиваясь под телевизионный ритм… Фильм хрупкий, немного слишком унылый и поверхностный в воссоздании атмосферы того времени» (Ciofani, 2011).

Во «Врагах детства» не снимались итальянские звезды первой величины, действие развивалось довольно монотонно. В итоге массовую аудиторию этот фильм, увы, не заинтересовал.

Упражнения в стиле / Esercizi di stile. Италия, 1996. Режиссёры: Серджо Читти, Вольфанго Де Бьязи, Маурицио Делль'Орсо, Клаудио Фрагассо, Алекс Инфашелли, Франческо Лаудадио, Луиджи Маньи (новелла «Это был сияющий май»), Лоренцо Мьели, Марио Моничелли, Алессандро Пива, Пино Куартулло, Дино Ризи, Фальеро Розати, Чинция Торрини. Сценаристы: Маурицио Делль'Орсо, Росселла Друди, Серафино Мурри и др. (по мотивам книги Раймона Кено). Актеры: Элена София Риччи, Массимо Вертмюллер, Саль Боргезе и др. Комедия. Драма. Триллер. Вестерн. Премьера: 1996. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

Этот фильм состоит из 14-ти новелл о крахе любви, снятых разных жанрах: драмы, фарса, пародии, комедии, вестерна, нуара, триллера и т.д. В своей короткой новелле «Это был сияющий май» Луиджи Маньи рассказал историю о том, как женщина ждет возвращения своего любимого с военной службы, но получает письмо, которое меняет ее жизнь…

В год выхода «Упражнений в стиле» Джузеппе Гини писал, что «первоначальная идея любопытна: кинематографически воссоздать литературную игру, разработанную в 1947 году Раймоном Кене… Итак, берутся два актера и 14 режиссеров разного возраста, происхождения и стиля, и им предлагается, используя различные повествовательные коды, создать короткий эпизод, не более пяти минут, вокруг топоса прощания между мужчиной и женщиной… Возможно, намерения были иными, и мы их не поняли; возможно, отсылка к «Упражнениям в стиле» Кене была лишь предлогом для создания 14 короткометражных фильмов; в любом случае, результат потрясет не только Умберто Эко (замечательного переводчика книги Кене), но и зрителей, довольных хорошим кино» (Ghini, 1996).

Кинокритик Франческо Ломушо также отнесся к этому эксперименту вполне доброжелательно, отметив, что многие новеллы «Упражнений в стиле» заслуживают зрительского интереса (Lomuscio, 2015).

Карбонара / La carbonara. Италия, 2000. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Лукреция Ланте делла Ровере, Нино Манфреди, Валерио Мастандреа и др. Мелодрама. Премьера: 11.02.2000. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей**.

1825 год. У трактирщицы похищен муж. Но однажды она находит его, переодетого в монаха… Оказалось, что он примкнул к карбонариям…

Итальянская пресса отнеслась к этому последнему фильму Луиджи Маньи, снятому для большого экрана, неоднозначно:

«Вкусы, персонажи, массовка, настроения, диалектные интонации, недоразумения и сюжетные повороты — к всему этому Маньи приучил нас как минимум тридцать лет назад. Зачем хорошим итальянским режиссёрам тратить впустую прошлое, которое осталось позади?» (*Film TV*).

«Луиджи Маньи иронизирует над современностью, создавая один из своих историко-популярных фильмов: намеки на плутовские приключения, светский юмор, приправленный римским сленгом, … мелодрама, полная слез…» (*Il Messaggero*. 11.02.2000).

«Маньи возвращается к своим любимым темам после долгого перерыва: и даже если фильм устарел и схематичен, даже если каламбуры слишком повторяются, чтобы не стать приторными, повествование… не кажется неприятным и содержит множество отсылок к компромиссам и оппортунизму современной итальянской политики» (*La Stampa*. 14.03.2000).

На мой взгляд, «Карбонара», фильм, действительно, слабый. Его не спасает даже достойная игра Нино Манфреди (1921-2004). И хотя он снимался для кинотеатрального проката, на экране всё выглядит снятым как будто для дневного телеэфира…

Пасхальная ночь / La notte di Pasquino. Италия, 2002. Режиссёр Луиджи Маньи. Сценаристы: Луиджи Маньи, Клаудио Пьерсанти. Актеры: Нино Манфреди, Фиоренцо Фиорентини, Джакомо Гоннелла и др. Мелодрама. Премьера: 7.01.2003. **ТВ.**

1870 год. Рим. Чтобы завладеть богатым наследством, злобный дворянин Галеаццо похищает ребенка…

Этот телефильм стал последним в биографии Луиджи Маньи.

Увы, действие этого банальной по мысли ленты разворачивается медленно, актеры играют слишком театрально, да и диалоги выглядят небрежными…

По-видимому, сам Луиджи Маньи ощутил свою творческую усталость, и, как говорится, ушел на пенсию… Он скончался спустя одиннадцать лет, оставшись в зрительской памяти как автор целой серии картин на историческом материале…

Фильмография режиссера Луиджи Маньи

Фаустина / Faustina. Италия, 1968. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Вонетта МакГи, Энцо Черусико, Ренцо Монтаньяни, Оттавиа Пикколо и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 11.10.1968.

В год Господень / Nell'anno del Signore / Les conspirateurs. Италия-Франция, 1969. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Нино Манфреди, Клаудия Кардинале, Робер Оссейн, Энрико Мария Салерно, Бритт Экланд, Уго Тоньяцци, Альберто Сорди, Пиппо Франко, Рено Верле, Марко Тулли и др. Комедия. Драма. Премьера: 24.10.1969. **Прокат в Италии: 9,9 млн. зрителей (первое место в сезоне 1969/1970).**

Сципион Африканский / Scipione detto anche l'africano. Италия-Франция-Монако, 1971. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Марчелло Мастроянни, Сильвана Мангано, Витторио Гассман, Руджеро Мастроянни, Тури Ферро и др. Комедия. Пеплум. Премьера: 10.09.1971. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (54-место в сезоне 1970/1971).**

Тоска / La Tosca. Италия, 1973. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи (по мотивам пьесы Викторьена Сарду). Актеры: Моника Витти, Витторио Гассман, Джиджи Пройетти, Умберто Орсини, Альдо Фабрицци, Нинетто Даволи и др. Музкомедия. Мелодрама. Премьера: 23.03.1973. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (76-место в сезоне 1972/1973).**

Путь бабуинов / La via dei babbuini. Италия, 1974. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Катрин Спаак, Пиппо Франко, Фабио Гарриба и др. Комедия. Драма. Премьера: 5.10.1974.

Дамы и господа, спокойной ночи / Signore e signori, buonanotte. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Марио Моничелли, Луиджи Маньи, Этторе Скола. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Коменчини, Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Нанни Лой, Руджеро Маккари, Уго Пирро, Луиджи Маньи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Вилладжо, Марчелло Мастроянни, Феличе Андреаси, Джанфранко Барра, Карло Баньо, Сента Бергер, Адольфо Чели, Карло Кроччоло, Франко Диоджене, Андреа Ферреоль, Витторио Гассман, Валентино Макки, Габриэлла Фаринон, Нино Манфреди, Серджо Грациани, Камилло Милли, Джованнелла Грифео, Эрос Паньи, Моника Гуэрриторе, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (27-е место в прокате 1976/1977). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Хватит того, что тебя разыгрывают!... / Basta che non si sappia in giro!... Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Франко Кастеллано, Агеноре Инкроччи, Луиджи Маньни, Джузеппе Мочча, Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Моника Витти, Джонни Дорелли, Лино Банфи и др. Комедия. Премьера: 26.11.1976. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (35-е место в прокате 1976/1977).**

Эти странные случаи / Эти странные обстоятельства / Quelle strane occasioni. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Луиджи Маньи. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Родольфо Сонего. Актеры: Паоло Вилладжо, Нино Манфреди, Стефания Сандрелли, Альберто Сорди, Джованнелла Грифео, Ольга Карлатос, Беба Лончар и др. Комедия. Премьера: 23.12.1976. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (12-е место в прокате 1976/1977).**

Именем папы-короля / In nome del papa re. Италия, 1977. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи (по мотивам книги «Тайны процесса Монти и Тогнетти» (1869). Актеры: Нино Манфреди, Данило Маттеи, Кармен Скарпитта, Карло Баньо и др. Драма. Премьера: 3.12.1977. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1977/1987).**

Прибывают берсальеры / Arrivano i bersaglieri. Италия, 1980. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Уго Тогнацци, Джованна Ралли, Омбретта Колли и др. Комедия. Драма. Премьера: 30.10.1980. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей.**

Будьте добрыми... если сможете / State buoni se potete. Италия, 1983. Режиссер Луиджи Маньи. Сценаристы: Луиджи Маньи, Бернардино Дзаппони. Актеры: Джонни Дорелли, Филипп Леруа, Родольфо Биготти, Марио Адорф и др. Комедия. Драма. Премьера: 1.04.1983.

Приключение на Кампо деи Фьори / Un'avventura a Campo de' Fiori. Эпизод из сериала «Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Италия, 1982-1983. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Уильям Бергер, Женевьев Омини, Рина Франкетти и др. Комедия. Премьера: 15.05.1983. **ТВ-сериал.**

Генерал / Il Generale. Италия-Франция-ФРГ-Югославия, 1986. Режиссер Луиджи Маньи. Сценаристы: Луиджи Маньи, Альфредо Аккатино, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Джованна Кок, Санто Милитти, Роберто И. Орано, Арриго Петакко, Филиппо Руссо. Актеры: Франко Неро, Ким Росси Стюарт, Джила фон Вайтерсхаузен, Жак Перрен, Эрланд Йозефсен, Анхела Молина и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 21.01.1987. **ТВ-сериал.**

По словам Понтия Пилата / Secondo Ponzio Pilato. Италия, 1987. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Нино Манфреди, Стефания Сандрелли, Ландо Будзанка и др. Драма. Комедия. Премьера: 15.01.1988. **Прокат в Италии: 90-е место в сезоне 1987/1988.**

О, король / 'O re. Италия, 1988. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Джанкарло Джаннини, Орнелла Мути, Карло Крокколо и др. Комедия. Драма. Премьера: 27.01.1989. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (72-е место в сезоне 1988/1989).**

Кино / Cinema. Италия, 1989. Режиссер Луиджи Маньи. Сценаристы: Антонио Табукки, Луиджи Маньи. Актеры: Вирна Лизи, Ландо Будзанка, Сандра Коллодель и др. Мелодрама. Премьера: 30.05.1989. **ТВ.**

Именем суверенного народа / In nome del popolo sovrano / Au nom du peuple souverain. Италия-Франция-ФРГ, 1990. Режиссер Луиджи Маньи. Сценаристы: Луиджи Маньи, Арриго Петакко. Актеры: Лука Барбарески, Нино Манфреди, Жак Перрен, Альберто Сорди, Элена София Рикки, Серена Гранди и др. Мелодрама. Премьера: 21.12.1990. **Прокат в Италии: 57-е место в сезоне 1990/1991.**

Враги детства / Nemici d'infanzia. Италия, 1995. Режиссер Луиджи Маньи. Сценаристы: Луиджи Маньи, Карла Вистарини. Актеры: Ренато Карпентьери, Паоло Мурано, Джорджия Тарталья и др. Мелодрама. Премьера: 21.04.1995. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

Упражнения в стиле / Esercizi di stile. Италия, 1996. Режиссёры: Серджо Читти, Вольфанго Де Бьязи, Маурицио Делль'Орсо, Клаудио Фрагассо, Алекс Инфашелли, Франческо Лаудадио, Луиджи Маньи (новелла «Это был сияющий май»), Лоренцо Мьели, Марио Моничелли, Алессандро Пива, Пино Куартулло, Дино Ризи, Фальеро Розати, Чинция Торрини. Сценаристы: Маурицио Делль'Орсо, Росселла Друди, Серафино Мурри и др. (по мотивам книги Раймона Кено). Актеры: Элена София Риччи, Массимо Вертмюллер, Саль Боргезе и др. Комедия. Драма. Триллер. Вестерн. Премьера: 1996. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

Карбонара / La carbonara. Италия, 2000. Режиссер и сценарист Луиджи Маньи. Актеры: Лукреция Ланте делла Ровере, Нино Манфреди, Валерио Мастандреа и др. Мелодрама. Премьера: 11.02.2000. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей**.

Пасхальная ночь / La notte di Pasquino. Италия, 2002. Режиссёр Луиджи Маньи. Сценаристы: Луиджи Маньи, Клаудио Пьерсанти. Актеры: Нино Манфреди, Фиоренцо Фиорентини, Джакомо Гоннелла и др. Мелодрама. Премьера: 7.01.2003. **ТВ.**

Литература

Bertarelli, M. Secondo Ponzio Pilato. *Il Giornale*. 13.04.2001.
Biraghi, G. In nome del papa re. *Il Messaggero*. 1977.
Bolzoni, F. Arrivano i bersaglieri. *Avvenire*. 1.11.1980.
Bolzoni, F. In nome del popolo sovrano. *La Rivista del Cinematografo*. 1990.
Breve, M. Basta che non si sappia in giro!... 24.10.1995. https://www.spietati.it/basta-che-non-si-sappia-in-giro/
Caporro, P. Scipione detto anche l'africano. 21.06.2009. https://quinlan.it/2009/06/21/dvd-scipione-detto-anche-lafricano/
Ciofani, L. Faustina. 15.10.2018. https://lorciofani.com/2018/10/15/recensione-faustina-luigi-magni-1968/
Ciofani, L. Nell'anno del Signore. 7.08.2013. https://lorciofani.com/2013/08/07/nellanno-del-signore-luigi-magni-1969/
Ciofani, L. Nemici d'infanzia. 27.01.2011. https://lorciofani.com/2011/01/27/nemici-dinfanzia-luigi-magni-1995/
Crespi, A. Nemici d'infanzia. *L'Unità*. 27.04.1995.
Davinotti, M. Cinema. 2013 https://www.davinotti.com/film/cinema/20042
Davinotti, M. In nome del popolo sovrano. 2007 https://www.davinotti.com/film/in-nome-del-popolo-sovrano/2911
Davinotti, M. Nell'anno del Signore. https://www.davinotti.com/film/nell-anno-del-signore/897
Davinotti, M. Secondo Ponzio Pilato. 2008 https://www.davinotti.com/film/secondo-ponzio-pilato/2679
Escobar, R. Secondo Ponzio Pilato. *Il Sole-24 Ore*. 24.01.1988.
Falcone, A. La Tosca. 2.02.2022. https://suonalancorasam.com/2022/02/02/la-tosca-1973/
Fava, C.G. Scipione detto anche l'africano. *Corriere Mercantile*. 17.03.1971.
Ghini, G. Esercizi di stile. *II Gazzettino*. 8.9.1996.
Girlanda, E. Primo piano sull'autore - Luigi Magni. Assisi 1997.
Grazzini, G. In nome del popolo sovrano. *Il Messaggero*. 1990.
Grazzini, G. 'O re. Il Messaggero. 28.01.1989.
Grazzini, G. State buoni se potete. *Cinema '83*.
Kane, W. Arrivano i bersaglieri. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/608/arrivano-i-bersaglieri/recensioni/482977/#rfr:none 2002
Magi, F. State buoni se potete. 27.08.2007. https://www.lankenauta.it/?p=9648
Mereghetti, P. Nemici d'infanzia. *Sette*. 19. 11.05.1995.
Montini, F., Spila, P. Il mondo di Luigi Magni. Rai Eri, 2000.
Piscicelli, S. Natura e civiltà. Non convince l'ultimo film di Luigi Magni. *Avanti*. 27.10.1974.
Porro, M. Nemici d'infanzia. *Il Corriere della Sera*. 27.04.1995.
Rondi, G.L. In nome del papa re. *Il Tempo*. 7.12.1977.
Rondi, G.L. In nome del popolo sovrano. *Il Tempo*. 1990.
Savioli, A. Le prime. Cinema: La via dei babbuini. *l'Unità*. 20.10.1974.
Savioli, A. Quelle strane occasioni. *l'Unità*. 28.12.1976.
Schiavoni, M. Nell'anno del Signore. 19.03.2020. https://quinlan.it/2020/03/19/nellanno-del-signore/
Schiavoni, M. 'O re. 26.12.2014. https://quinlan.it/2014/12/26/re/
Sozzo, S. In nome del papa re. 28.07.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-in-nome-del-papa-re-di-luigi-magni/
Taddei, N. In nome del papa re. *Edav*. 1978. 54.
Taddei, N. Secondo Ponzio Pilato. *Edav*. 1988. 157.
Tornabuoni, L. In nome del popolo sovrano. *La Stampa*. 1990.
Ugenti, E. Scipione detto anche l'africano. 2.05.2009. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-scipione-detto-anche-lafricano-di-luigi-magni/
Valdata, A. I film del giorno. Sulla strada con scimmie: “La via dei babbuini” di Magni. *Stampa Sera*. 30.09.1974.
Valdata, A. La Tosca. *Stampa Sera*. 24.03.1973.
Valdata, A. Quelle strane occasioni. *Stampa Sera*. 27.12.1976.

Марио Моничелли / Mario Monicelli

16.05.1915 - 29.11.2010

Режиссер и сценарист Марио Моничелли (1915-2010) начал снимать фильмы еще в 1930-х. Наиболее известными стали такие его работы, как «Полицейские и воры», «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны», «Не промахнись, Асунта!» («Девушка с пистолетом»), «Хотим полковников», «Народный роман», «Мои друзья», «Надеемся, что будет девочка» и др.

Марио Моничелли родился 16 мая 1915 года в семье театрального критика, драматурга и журналиста, редактора газет *Il Resto del Carlino* и *Avanti!* Томмазо Моничелли (1883-1946), который, находясь в депрессии, застрелился 15 мая 1946 года.

Марио хорошо учился в школе и после окончания литературно-философского факультета университета увлекся кинокритикой, однако вскоре решил попробовать себя в режиссуре. В 1933 году он вместе с Альберто Мондадори (1914-1976) и Альберто Латтуадой (1914-2005) снял свой первый короткометражный фильм «Сердце-обличитель» (Cuore revealatore) по мотивам одноимённого рассказа Эдгара Аллана По (1809-1849). В 1930-х – 1940-х годах Марио Моничелли был также ассистентом режиссеров и соавтором сценариев целого ряда фильмов.

В 1940 году Моничелли был призван в итальянскую армию и в 1941 году был направлен в Неаполь, чтобы затем попасть на войну в Африку, а, может быть, и на русский фронт. Однако Марио переоделся в гражданскую одежду и сбежал в Рим, где и скрывался от армейской службы до 1944 года.

После окончания второй мировой войны Марио Моничелли несколько лет ставил комедии вместе с режиссером Стено (1917-1988). В большинстве из них играл знаменитый комик Тото (1898-1967). Самой известной среди этих картина стала комедия «Полицейские и воры» (1951).

С середины 1950-х Моничелли ставил фильмы уже самостоятельно, неоднократно удостаиваясь за свои работы таких престижных наград, как «Давид Ди Донателло и «Серебряная лента», призы Венецианского и Берлинского фестивалей.

19 апреля 1988 года Марио Моничелли попал в автомобильную аварию, получил серьезные травмы и был вынужден несколько месяцев проходить курс лечения. Однако затем он вновь вернулся к режиссуре.

Моничелли работал очень плодотворно, и даже, отпраздновав 90-летие, сумел снять свой последний полнометражный фильм.

Будучи членом сначала социалистической, а затем коммунистической партии, Марио Моничелли был атеистом и всю жизнь придерживался левых политических взглядов, время от времени участвуя в демонстрациях и митингах.

В возрасте 95 лет Моничелли поставили онкологический диагноз, и, не желая испытывать мучений, он выбросился с четвертого этажа римской клиники...

Все фильмы Марио Моничелли (1915-2010)

Мальчики с улицы Пал / I ragazzi di via Pal. Италия, 1936. Режиссеры и сценаристы: Чезаре Чивита, Альберто Мондадори и Марио Моничелли (по одноимённому роману Ференца Мольнара). Актеры: Альберто Виджевани, Джулио Таманьини, Джулио Макки, Карло Картильяни, Федерико Меццанотте, Бруно Агион и др. Драма. Премьера: 1936.

1930-е годы. Споры двух детских группировок… Действие романа Ференца Мольнара было перенесено из Венгрии в Италию.

Эту картину можно рассматривать как «пробу кинопера»: в фильме полно профессиональных огрехов по части монтажа и актерской игры, хотя видно, что авторы отнеслись к своей задаче с энтузиазмом…

Летний дождь / Pioggia d'estate. Италия, 1937. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Лучано Дзаккони. Актеры: Астрид Фриджерио, Эрмете Дзаккони, Эрнес Дзаккони, Раньеро Барсанти, Франка Тейлор и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.07.1937.

Вдохновлённый фильмом Фрэнка Капры «Это случилось однажды ночью», Марио Моничелли в своем первом самостоятельном полнометражном фильме рассказал лирическую историю о первой любви, действие которой происходило неподалеку от Виареджо…

Долгое время этот фильм считался утраченным, но в XXI веке были найдено около четырехсот кадров, которые дают представление о визуальной стилистике этой ленты.

К дьяволу славу / Al diavolo la celebrità. Италия, 1949. Режиссёры: Марио Моничелли, Стено. Сценаристы: Стено, Марио Моничелли, Джордж Таппарелли. Актеры: Ферруччо Тальявини, Миша Ауэр, Марсель Сердан и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 18.11.1949. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Сюжет этой картины представляет собой комедийную вариацию на тему «Фауст» Гёте. Некий профессор вызывает дьявола, и тот готов выполнить любое его желание…

Интересно отметить, что одну из ролей в фильме «К дьяволу славу» сыграл знаменитый французский боксер Марсель Сердан (1916-1949). С 21 сентября 1948 года по 16 июня 1949 года он был чемпионом мира в средней весовой категории, но затем проиграл американскому боксеру Джейку Ламотте (1922-2017). 27 октября 1949 года Марсель Сердан полетел в США на матч-реванш с Ламоттой, но самолет потерпел катастрофу, и Сердан погиб… Фильм «К дьяволу славу» вышел в европейский кинопрокат уже после его гибели…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к этому фильму довольно сдержанно, хотя и доброжелательно.

К примеру, журналист Этторе Фекки (1911-1972) писал, что «Моничелли и Стено, благодаря добротному сценарию, создали увлекательный фильм. Анализировать идеи, сцены, шутки бессмысленно: многие из них слабы, а комическая ценность других сомнительна, но в целом фильм смотреть одно удовольствие, он логично и разумно развивается» (Fecchi, 1950).

Комедия «К дьяволу славу» стала первой совместной режиссерской работой Марио Моничелли и Стено (1917-1988). Их тесное сотрудничество продолжалось до середины 1950-

х, поэтому как в этой, так и последующих картинах, нелегко определить творческий вклад одного или другого кинорежиссера.

Сегодня картина смотрится архаично, и интерес вызывает разве что сцена боксерского поединка с участием Марселя Сердана…

Тото ищет квартиру / Тото в поисках дома / Totò cerca casa. Италия, 1949. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Сандро Континенца, Адженоре Инкроччи, Витторио Мец, Марчелло Маркези, Фурио Скарпелли, Стено. Актеры: Тото, Альда Манджини, Лия Аманда, Марио Гаттари, Арольдо Тьери и др. Комедия. Премьера: 9.12.1949. **Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Главный герой этой комедии – Беньямино Ломаччо (Тото) – со времен второй мировой войны жил в одном из помещений средней школы. Но власти решили выселить «постояльцев», и теперь Беньямино и его семье надо искать другое жильё…

Когда картина вышла в итальянский прокат, мнения рецензентов существенно отличались.

В статье, опубликованной в *Rivista del cinematografo* отмечалось, что «в фильме присутствует множество комических мотивов, которые Тото умело эксплуатирует; но в целом это низкопробная работа. Комедия часто скатывается в пошлость; в ней присутствуют весьма пикантные эпизоды и пошлые шутки, что делает его зрелищем, достойным морального осуждения» (*Rivista del cinematografo*, 1950).

Журналист и сценарист Эрманно Контини (1902-1959), напротив, начал свою рецензию с восторгов по поводу актерской игры Тото (1898-1967):

«Полагаю, никто не усомнится в том, что Тото — лучший итальянский комик и один из величайших в Европе сегодня. Его харизма неотразима, и никто не может ему противостоять. Он обезоруживает игрой, которая не является ни пародией, ни шутовством, но содержит в себе остроту и того, и другого, то бурлескную, то язвительную, то пикантную. Он разжигает веселье остроумными шутками, возбуждает его клоунскими выходками и высвобождает внезапными вихрями, которые разлагают его фигуры абсурдной пантомимы, даже вызывая в памяти деформации некоторых современных форм искусства. Результат — простая и животная комедия: мы смеемся не задумываясь, увлекаемые непреодолимыми судорогами, и это полное забвение сознания – пожалуй, величайший дар, который он может предложить своим зрителям» (Contini, 1949).

А вот о самом фильме «Тото ищет квартиру» Э. Контини отозвался сдержаннее:

«Стено и Моничелли умело опирались на классические образцы Мака Сеннета, Кретинетти и Ридолини, создавая самые смешные и невероятные фарсовые приключения, связанные с отчаянными поисками квартиры… Не всё в фильме качественно. … Более тщательный выбор ингредиентов, большее внимание к деталям могли бы улучшить общий эффект, но стремительность событий, переплетающихся без перерыва, по-детски затягивает нас в смех» (Contini, 1949).

Журналист и сценарист Эннио Флайано (1910-1972) в своей статье подчеркнул самодостаточность творческого почерка Тото, который «вероятно, не читает то, что о нём пишут. Он доказал это, оставаясь невосприимчивым к переменам, оставаясь верным своим комическим инстинктам, или, скорее, своим старым шуткам, которые он и сегодня изредка повторяет… Он, безусловно, неподражаемый актёр, никогда не вульгарный, потому что его самые вульгарные жесты превращаются в арабески акробата, а его шутки обладают силой глупых вопросов. Сегодня Тото настолько определился, что начал снимать один фильм за другим, нуждаясь даже не в сюжете, а в ситуации. … Его зрители не слишком требовательны к повествованию: они идут в кино, чтобы увидеть, как Тото двигается, прыгает и смеётся, … свободный от одержимости сценарием, свободный делать и говорить, что хочет. По крайней мере, на экране Тото создаёт приятное ощущение придумывания своей роли по ходу фильма» (Flaiano, 1949).

Журналист и кинокритик Артуро Ланосита (1904-1983) полагал, что комедия «Тото ищет квартиру» «представляет собой своего рода иллюстрированную историю комедийного кино: антологию основных стилей, подкреплённую частыми отсылками к театральному фарсу. Фильм начинается как послевоенный фильм, сочетающий комедию с неореализмом; продолжается нагнетанием абсурда, доводя карикатуру до сюрреалистического преувеличения… Финал — вихрь, с машиной, мчащейся сквозь дома и сносящей памятники; Именно это возвращает нас к комедиям тридцатилетней давности. В конечном счёте, это скорее привычно, чем ново» (Lanocita, 1949).

Интерес к этой комедии сохранился у итальянских киноведов и в XXI веке.

Так Франческа Бариле отметила, что зрителям той эпохи было «трогательно видеть бедняка, разделяющего проблемы тысяч итальянцев конца 1940-х годов… Режиссёры делают акцент на актёре, способном в одиночку вытянуть всю историю… Выбор остроактуальной темы, отсутствие достойного жилья, декорации (в первой части истории), напоминающие повседневную жизнь, и использование диалекта типичны для фильмов неореализма. Однако именно благодаря присутствию персонажа Тото и отсутствию драматизма в сюжете фильм приобретает комический оттенок. … Моничелли и Стено мастерски наполняют сценарий иронией» (Barile, 2013).

Кинокритик Марсель Давинотти прав, что этот «фильм, пусть и несовершенный, даёт Тото множество возможностей проявить себя» (Davinotti, 2011).

Впрочем, нельзя не согласиться и с мнением российского исследователя Натальи Баландиной: «В некоторых эпизодах Тото переигрывает, слишком паясничает, почти дразнит зрителя, даже если недоразумения и комические ситуации нанизываются на одну и ту же сюжетную нить в таком количестве, что она вот-вот порвется, в сатирической интонации фильма уже слышна тональность будущей «комедии по-итальянски» из 1960-х. Вместе с тем трюки Тото, отсылающие и к «Золотой лихорадке» Чаплина (сцена, где он изображает курицу, которая снесла яйцо), и к его дебютному «Застигнутому дождем», и к импровизационным театральным лацци, и к фильмам Макса Линдера (например, эпизод в доме кладбищенского сторожа навевает атмосферу замка в ленте «На помощь» А. Ганса), и к комедиям с автомобилями Мака Сеннета, — слишком явный оммаж эпохе немой комической. Но также «Тото ищет квартиру» — это то, от чего впоследствии откажется Моничелли, чтобы разработать переходную модель комедии конца 1950-х с неторопливым повествовательным ритмом и достоверными фактурами, предваряющую новый тип итальянской кинокомедии нравов периода экономического бума» (Баландина, 2024: 145-146).

На мой взгляд, в этой комедии, несмотря на все режиссерские находки, связанными с цитированием и пародированием знаменитых лент Великого Немого, доминировала саморежиссура Тото (что было, впрочем, свойственно большинству комедий, где он сыграл главные роли), его наработанные трюки, мимика и жесты. Словом, доминировала его Маска. Картина пользовалась огромным успехом у итальянских зрителей (ее посмотрели без малого шесть миллионов зрителей), но помимо огромной тогда популярности Тото здесь имела значение и ситуация бездомности и обездоленности персонажей, что, в самом деле, трогало сердца массовой аудитории.

Собачья жизнь / Vita da cani. Италия, 1950. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Серджо Амидеи, Альдо Фабрици, Руджеро Маккари, Марио Моничелли, Витторио Нино Новарезе, Фульвио Пальмиери, Стено. Актеры: Альдо Фабрици, Джина Лоллобриджида, Делия Скала, Тамара Лис, Марчелло Мастроянни, Энцо Маджо, Нита Довер, Бруно Корелли, Энцо Фурлаи, Джованни Баррелла и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 28.09.1950. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Фабула этой ленты в какой-то мере напоминает историю, рассказанную в фильме Альберто Латтуады и Федерико Феллини «Огни варьете», вышедшей на экраны (правда, чуть позднее) в том же 1950 году. Главный персонаж «Собачьей жизни» – директор третьеразрядного театра-варьете, где работают симпатичные девушки…

В год премьеры «Собачьей жизни» киновед Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «собачья жизнь – вот что приходится вести актёрам варьете четвёртого класса в деревнях и маленьких городках, постоянно борясь с необходимостью платить по счетам, кризисами своих «примадонн», репертуаром, который приходится каждый раз менять в зависимости от вкусов и настроения публики, холодом, голодом, вагонами третьего класса» (Rondi, 1950).

Сценарист и журналист Джузеппе Маротта (1902-1963) писал, что «вся первая часть фильма не только увлекательна, но и правдива. Во второй же части фильм переходит… к сюжету и сразу же скатывается к клише» (Marotta, 1950).

Уже в XXI веке киновед Франческа Дивелла отметила, что «помимо запоминающейся игры Фабрици, который привнёс в фильм значительную часть своего жизненного опыта и множество личных историй из времён водевиля, фильм был подпитан многочисленным актёрским составом второго плана, особенно женским, который выделялся на общем фоне: вздыхающая Делия Скала, жестокая Тамара Лис и Джина Лоллобриджида в одной из своих первых главных ролей, радующая нас своим наивным «деревенским» выражением лица, перенесённым в городскую жизнь, и уморительным исполнением роли танцовщицы в жанре водевиля» (Divella, 2021).

Итак, «Собачья жизнь», в самом деле, кажется лайт-версией «Огней варьете»: там, где у Латтуады и Феллини больше горечи и иронии, у Моничелли и Стено преобладает лирика и сентиментальность. Альдо Фабрици (1905-1990) сыграл здесь одну из лучших своих ролей, а Джина Лоллобриджида (1927-2023), Делия Скала (1929-2004) и Тамара Лис (1924-1999) создали обаятельные образы девушек, мечтающих (каждая по своему) добиться успеха.

В плане режиссуры и изобразительного ряда «Собачья жизнь», на мой взгляд, выглядит ярким образцом «розового неореализма».

Рыцарь прибыл! / È arrivato il cavaliere! Италия, 1950. Режиссёры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Руджеро Маккари, Никола Мандзари, Марио Моничелли, Стено (по пьесе Витторио Метца и Марчелло Маркези). Актеры: Тино Скотти, Сильвана Пампанини, Нита Довер и др. Комедия. Премьера: 6.12.1950. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Главный персонаж («рыцарь») этой комедии хочет спасти участок земли от застройки и строительства метро…

В год проката фильма «Рыцарь прибыл!» в Италии пресса отнеслась к ней тепло.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) отметил, что «фильм часто уморительный; кроме того, есть обычное ослепительное представление прекрасных женщин, во главе с Сильваной Пампанини, или тот самый штрих декольте, который, по словам авторов наших комедий, является залогом их успеха» (Pestelli, 1950).

Джорджо Сантарелли полагал, что «выбор Тино Скотти в качестве главного героя истории был идеальным. Маска миланского актёра как никто другой подходит к вулканической мимике, которая движет всем фильмом; а его динамичная и настойчивая игра создаёт звук, параллельный кукольным движениям персонажа. Таким образом, звук естественным образом дополняет изображение и уравновешивает его, не делая его тяжёлым. … Больший контроль над диалогами, несомненно, пошёл бы на пользу кинематографическому выражению безумного сюжета, лежащего в основе произведения. Но, несомненно, среди многочисленных итальянских попыток создания чисто комического фильма, «Рыцарь прибыл» – одна из немногих, которую можно назвать по-настоящему успешной. … Всё повествование наполнено остроумными идеями, которые… в полной мере развлекают зрителя, создавая высококачественный комический эффект» (Santarelli, 1951).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) был убежден, что «эта история, полностью вдохновлённая гротескным стилем комедии, модным в раннюю эпоху немого кино, была рассказана Стено и Моничелли с лёгкостью идей, порой довольно банальных, но в целом забавных, и с возбуждённым, слегка кукольным тоном, который часто вызывает у

зрителей искренний смех. Однако умеренность соблюдается редко, и, в конечном счёте, непрерывный вихрь фарсовых ситуаций подвергает терпение требовательного зрителя определённому испытанию» (Rondi, 1951).

Журналист Фабрицио Габелла был более строг, утверждая, что «фильм развивается от одной шутки к другой, довольно утомительно… Главный недостаток такого рода фильмов … заключается именно в том, что кадр служит режиссёрам скорее иллюстративной зарисовкой…, чем кинематографическим элементом» (Gabella, 1951).

В XXI веке преобладает отношение к этой комедии как устаревшей и навсегда оставшейся в своем времени: «Каламбуры часто сомнительного вкуса, его стиль юмора почти устарел… Результат – хрестоматийное перевозбуждение, и найти по-настоящему смешной момент среди бесчисленных монологов – задача не из лёгких» (Davinotti, 2012).

Полицейские и воры / Guardie e ladri. Италия, 1951. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Виталиано Бранкати, Альдо Фабрици, Эннио Флаяно, Руджеро Маккари, Марио Моничелли, Стено, Пьеро Теллини. Актеры: Тото, Альдо Фабрици, Пьетро Карлони, Эрнесто Альмиранте, Марио Кастеллани, Карло Делле Пьяне, Армандо Гуарньери, Пина Пиовани, Россана Подеста, Витторио Гассман и др. Комедия. Премьера: 21.12.1951. **Прокат в Италии: 6,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – со 2.06.1956.**

Вор и обманщик (Тото) продает богатому американцу поддельную античную монету за 50 долларов. Американец подает жалобу в полицию, и вот полицейскому (Альдо Фабрицци) дан приказ найти и арестовать этого жулика…

Комедия «Полицейские и воры» в год проката получила положительные отклики итальянской прессы:

«Моничелли и Стено, режиссёры, слишком склонные к лёгким комедиям самого посредственного уровня, представляют нам произведение народное и слегка сатирическое, это пример лучших результатов, которых при минимальных усилиях могло достичь итальянское комедийное кино» (*l'Unità*. 27.12.1951).

«Тото в простой, но в то же время изобретательной игрой мастерски изображает персонажа, типичного для итальянских новостей, для судебных приставов, в потрёпанной одежде и с трёхдневной щетиной» (*La Settimana Incom Illustrata*, 1951).

Высоко оценил «Полицейских и воров» и знаменитый французский киновед Андре Базен (1918-1958), отметив как сценарий, так и работу Моничелли и Стено, которые «с непоколебимой осмотрительностью смогли руководить двумя очень талантливыми, но и очень требовательными к себе комическими актерами» (Bazin, 1952: 16).

В конце XX века Энрико Джаковелли посчитал этот фильм «единственным подлинным примером успешной неореалистической комедии… фильмом с максимальным, почти чаплинским, балансом между комедией и трагедией» (Giacovelli, 1994).

Высокая оценка этой комедии сохранилась и у киноведов в XXI веке.

Мазолино Д'Амико считает, что «Полицейские и воры» – «веха в эволюции неореализма в социальную сатиру под видом комедии» (D'Amico, 2008).

Роберто Поппи назвал эту комедию Моничелли и Стено шедевром, подчеркнув, что дуэт Фабрици и Тото «является одним из непревзойдённых примеров импровизированного актёрского искусства» (Poppi, 2002).

Кинокритик Марсель Давинотти высоко оценил как актерские работы Тото и Альдо Фабрицци, так и сценарий и режиссуру комедии «Полицейские и воры», отметив, что Стено и Моничелли «удаётся заставить нас улыбнуться (а порой и рассмеяться вслух), сохранив при этом глубинную горечь и меланхолию, лежащие в основе истории, наполняя двух главных героев невероятной глубиной и помещая их в правдоподобный, карикатурный и в то же время совершенно «натуральный» контекст» (Davinotti, 2007).

Марчелло Полицци писал, что «великолепный дуэт Тото и Фабрици… предлагают нам два великолепных и выразительных очных противостояния, способных передать душу всей истории: от исторической и комичной погони до ожесточённых схваток, оставляя позади

римские предместья и целую страну, всё ещё глубоко израненную войной… Развиваясь от фарсовых ситуаций и разворачиваясь в атмосфере социальной драмы, фильм превращает басню в универсальную притчу, перекидывая мост между эстетикой неореализма и основами зарождающейся итальянской комедии. В этом причина его мгновенного успеха и важности, которую этот фильм по-прежнему сохраняет в истории современного кино» (Polizzi, 2014).

Комедия «Полицейские и воры» была выпущена в советский кинопрокат в 1956 году и получила позитивные отклики в прессе с акцентированием идеологических позиций.

К примеру, киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) отмечала, что «одна из лучших итальянских неореалистических кинокомедий «Полицейские и воры» режиссеров Стено и Моничелли остроумно разоблачает уродства капиталистического общества» (Колодяжная, 1958: 13).

Кинокритик С. Токаревич писал, что наиболее значительная работа Тото — это именно роль в фильме «Полицейские и воры». И здесь авторов фильма «прежде всего, привлекла, очевидно, парадоксальность взаимного сочувствия вора и полицейского. Однако внутренняя логика развития действия и характеров основных персонажей привела к разоблачению уродливых пружин, движущих современное общество, к беспощадному осмеянию этого общества, где действуют законы, которые подавляют и человеческие чувства и человеческое достоинство. … Блестящее, проникновенное исполнение ролей вора (Тото) и полицейского (Альдо Фабрици) принесло этому фильму всемирное признание, как произведению, пронизанному подлинным гуманизмом» (Токаревич, 1966: 147).

В XXI веке киновед Наталья Баландина писала, что, конечно, Тото «не отказывается от метода использовать свое тело как тело марионетки, опираясь, с одной стороны, на традицию сицилийского кукольного театра, а с другой стороны, на неаполитанскую актерскую традицию, но делает это заметным только в кульминационных моментах, оправданных внутренней логикой ситуации. … Самая смешная сцена фильма — бесконечная погоня, поставленная в стилистике раннего немого кино, с участием собаки (непременного героя комедий-погонь), пугающей полицейского, и умножением числа персонажей, которые присоединяются к преследователю, — снята как непрерывное движение из глубины кадра на зрителя» (Баландина, 2024: 157-159).

Комедия «Полицейские и воры» не только чрезвычайно успешно демонстрировалась в европейском кинопрокате (только в Италии картину посмотрели 6,3 млн. зрителей), но и получила весьма значимые награды («Серебряную ленту» получил Тото, авторы сценария были признаны лучшими на Каннском кинофестивале).

Эта картина и сегодня смотрится с интересом, в том числе и из-за замечательных актерских работ Тото и Альдо Фабрици. Быть может, впервые Тото отказался здесь от утрированного гротеска, свойственного многим его предыдущим ролям. Созданный им образ приобрел глубину и неоднозначность.

Режиссура Стено м Моничелли была хороша по всем компонентам: бытовые ситуации были наполнены множеством комедийных деталей, долгая погоня за персонажем Тото была снята динамично и остроумно. При этом во многом сохранялась стилистика неореализма, которая ничуть не мешала комедийному жанру.

Тото и императоры Рима / Totò e i re di Roma. Италия, 1952. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Стено (по мотивам рассказов А.П. Чехова «Смерть чиновника» и «Экзамен на чин»). Актеры: Тото, Анна Карена, Альберто Сорди, Арольдо Тьери, Джулио Стиваль, Джованна Пала, Эрнесто Альмиранте и др. Комедия. Премьера: 17.10.1952. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей.**

Чиновник хочет повысить свой служебный статус, но всё у него идет как-то не так…

Эта комедия пользовалась немалым успехом в итальянском кинопрокате, хотя значительно меньшим, чем предыдущая работа Моничелли и Стено – «Полицейские и воры» (1951).

В сезон премьеры этой комедии итальянская пресса отнеслась к ней неоднозначно:

«Стено и Моничелли весьма вольно адаптировали два рассказа Чехова и поручили нашему лучшему комику Тото воплотить образ чиновника, который кончает жизнь самоубийством, потому что, не имея аттестата о среднем образовании, не может продолжать работать на своей должности, которую занимал тридцать лет. … Причины критики и сатиры были очевидны: настолько очевидны, что правительственные цензоры проявили жестокость, навязав сокращения и изменения. Например, им пришлось заменить самоубийство служащего на кошмарный сон. В таких условиях невозможно судить о неровном и фрагментарном произведении» (*Cinema Nuovo*. 1.01.1953).

«Фильм не лишен живости и обогащен оригинальными идеями и моментами веселой сатиры» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1952. 32).

Журналист и сценарист Уго Дзаттерин (1920-2000) писал, что «Чехов присутствует в этом фильме лишь в поверхностном и сильно искажённом виде… И вновь именно Тото доминирует в истории, формируя её характерными для него комическими позициями и лёгким пародийным остроумием. … Парадоксальный финал и ситуации, которые ему довольно хаотично предшествуют, заметно приправлены поверхностными идеями, навеянными самой обычной политической конъюнктурой и пародией на определённый бюрократический обычай» (Zatterin, 1952).

Кинокритик Франко Дзаннино (1924-1992) считал, что в фильме «Тото и императоры Рима» Моничелли и Стено «возвратились к своим порицаемым шаблонам, а неаполитанский комик вернулся к своему теперь уже предсказуемому фарсово-кукольному стилю. … Имя Чехова появляется в начальных титрах, но это лишь предлог. Если у создателей фильма и был хоть какой-то смутный замысел создать своего рода аналог «Шинели»…, то эта затея с треском провалилась» (Zannino, 1953).

Интерес к этой комедии не пропал и в XXI веке, и её оценки киноведами сохранили свою неоднозначность.

Так Антонио Фальконе отмечает, что «здесь налицо явная, отчасти удачная, попытка соединить реализм, социальную сатиру, гротескные тона и ощущение сюрреализма. Это также подчёркивает, что, к сожалению, это единственный фильм, в котором Альбертоне и Тото действуют вместе, создавая своеобразный дуэт» (Falcone, 2020).

Карло Черути полагает, что этот «фильм был бы немного старомодным, если бы не пара уморительных дуэтов Тото и Сорди и несколько по-настоящему удачных шуток. В целом, несмотря на недостатки, фильм уморительный, и в нём есть как минимум одна трогательная сцена» (Cerutti, 2004).

Марсель Давинотти считает, что в этой ленте «комичность не слишком высока, хотя многогранность Тото позволяет ему свободно выражать себя и легко смешить людей, даже в, возможно, не слишком подходящей для него обстановке. Дуэты с Сорди немногочисленны, и самый комичный из них, похоже, принадлежит будущему звезде итальянской комедии, которого Тото ненавидел… Хорошо снятый фильм: летит низко по сравнению со своими амбициями, но не утомляет» (Davinotti, 2007).

Лоренцо Чиофани, похоже, полностью согласен с Марселем Давинотти относительно соперничества Тото и Сорди: «С жадностью высококлассного комика, жаждущего попасть на сцену, Сорди нападает на Тото, оскорбляет его чувства, сводит с ума, доводит до изнеможения. Встреча этих двух тяжеловесов, одного из которых, признанного национальным памятником и любимого всеми (кроме критиков того времени), и другого, начинающего бунтаря…, – это невероятная встреча-столкновение, настолько значимая, что в тот момент кажется неожиданной, даже непредсказуемой» (Ciofani, 2020).

Я, пожалуй, соглашусь с тем, что в сценах с Тото Альберто Сорди берет на себя зрительское внимание в максимальной степени. В иных эпизодах Тото, как всегда, доминирует и занимается саморежиссурой.

Что касается комедии «Тото и императоры Рима» в целом, то она, хотя и лишена блеска «Полицейских и воров», но и сегодня смотрится неплохо, хотя местами и архаично…

Тото и женщины / Totò e le donne. Италия, 1952. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли, Стено. Актеры: Тото, Аве Нинки, Джованна Пала, Леа Падовани, Франка Фальдини, Клелия Матания, Альда Манджини и др. Комедия. Премьера: 23.12.1952. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей.**

В этой комедии персонаж Тото (1898-1967) рассказывает зрителям разные истории про женщин, и все они одна за другой предстают на экране…

В год проката эта картина была встречена итальянской прессой, как это часто бывало, противоречиво.

Журналист, писатель и кинокритик Альфредо Ореккио (1915-2001) писал, что «это не фильм. Это своего рода семейный праздник Тото и тысяч его поклонников. Фарс, основанный на шутках и выступлениях, которые создали и продолжают создавать популярность комика на сцене, задуман как сборник жалоб на жизнь мужа и вообще мужчин, терзаемых слабым полом. Фильм грубоват, но он заставляет смеяться до упаду» (Orecchio, 1952).

Киновед Тино Раньери (1920-1978) отметил, что «Тото и женщины» – «это серия «интермедий» с фиксированной темой, отступлений о вечной женственности, кураторами которой выступили Стено и Моничелли. … Тото первым доводит свою индивидуальность до крайности…, теряясь в запутанном и шумном хаосе низкопробного ревю» (Ranieri, 1953).

В XXI веке кинокритик Марсель Давинотти отнесся к этой комедии еще строже, утверждая, что «сценарий написан лишь набросками, что позволяет Тото свободно импровизировать, часто повторяясь и явно испытывая трудности… Монологи на чердаке, которые, по сути, служат связующим звеном между различными эпизодами/флешбэками, избиты, явно растянуты, хотя должны были быть быстрыми, короткими… Амбиции Стено и Моничелли (а также соавторов сценария Аге и Скарпелли) терпят крах из-за посредственной постановки, не соответствующей уровню актёрского состава» (Davinotti, 2011).

Кинокритик Валерио Тальяферри, напротив, убежден, что эта картина «знаменует собой поворотный момент в итальянском кинематографе: рождение великой итальянской комедии. Хотя в нём присутствуют некоторые узнаваемые элементы неореализма, фильм также концентрируется на чистой комедии, окончательно отказываясь от характерных для тех лет черт простой пародии или фарса. … В этом запоминающемся фильме женщины реальны, обладают душой и голосом, и уже не банально невинны, виновны, целомудренны или грешны. Они — женщины» (Tagliaferri, 2017).

«Тото и женщины» – очередной яркий образец тотального соло Тото, которому ничто и ничто не мешает создавать свой излюбленный комический образ. Его «чердачные» рассказы близки к эстрадным репризам, а оживающие на экране истории, в самом деле, неравноценны. Словом, снова розовый комедийный неореализм, где знаменитый комедийный актер подминает под себя любые попытки проявления режиссерской индивидуальности.

Итальянские зрители шли на эту комедию массово (4,5 млн. зрителей) и, судя по всему, с удовольствием.

Неверные / Le Infedeli / Les infidèles. Италия-Франция, 1953. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Иво Перилли, Франко Брузати, Марио Моничелли, Стено. Актеры: Мэй Бритт, Джина Лоллобриджида, Пьер Крессуа, Паоло Феррара, Таня Вебер, Марина Влади, Ирен Папас, Анна Мария Ферреро, Джулио Кали, Тина Латтанци и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 23.01.1953. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Богач хочет жениться на юной красотке (Марина Влади), но, увы, он женат, а в Италии 1950-х развод – эта большая проблема…

В год выхода «Неверных» на европейские экраны пресса писала о ней вполне доброжелательно, отмечая, что это «добротная работа, хотя повествование несколько фрагментарно» (*Segnalazioni cinematografiche*. 33. 1953).

И хотя в «Неверных» снимались Джина Лоллобриджида (1917-2023), Ирен Папас (1929-2022) и Марина Влади, в этом фильме солировала красавица Мэй Бритт. Картина, на мой взгляд, получилась ироничной, эмоциональной и в отличие от некоторых предыдущих работ Моничелли и Стено ничуть не старалась «маскироваться» под неореализм. Эта была абсолютно жанровая картина, умело сочетающая комедийные и мелодраматические компоненты.

«Неверные» имели большой успех в итальянском прокате (3,4 млн. зрителей), но затем почему-то оказались незаслуженно забытыми – и публикой, и киноведами…

Тото и Каролина / Totò e Carolina. Италия, 1954/1955. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Родольфо Сонего, Марио Моничелли. Актеры: Тото, Анна Мария Ферреро, Розита Пизано, Фанни Ландини, Джованни Грассо, Арнольдо Фоа, Маурицио Арена, Тина Пика и др. Комедия. Премьера: 3.03.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1954/1955).**

Полицейский (Тото) арестовывает юную Каролину (Анна-Мария Ферреро), которая занялась неподобающей девушке профессией. Что теперь делать? Выход найден: полицейский должен отвезти Каролину к ее деревенским родственникам на «перевоспитание»…

Это была первая комедия, которую Марио Моничелли после довольно долгого сотрудничества со Стено снял полностью самостоятельно.

Цензура в Италии в 1950-х была еще очень строгой, поэтому картина «Тото и Каролина» испытала ее на себе в полной мере: 33 вырезанных фрагмента и 23 переозвученные реплики… Цензурная комиссия вынесла вердикт: комедия оскорбляет религию, полицию, общественную мораль и приличия. Кроме того, цензоров возмутило «слишком добродушный» показ в фильме итальянских коммунистов. Картина была готова еще в январе 1954 года, но вышла на экран в сокращенном варианте лишь в марте 1955-го.

Эти цензурные придирки вызвали возмущение левой итальянской прессы. В частности, в статье, опубликованной в *Cinema Nuovo*, отмечалось, что «история показала, что правящий класс…, неспособный терпеть критику и сатиру, находится в состоянии абсолютного упадка и разложения. Нынешний итальянский правящий класс не выносит не только критики и сатиры, но даже шуток. … Очевидно, что «Тото и Каролина» после монтажа уже не тот фильм, который снял Моничелли, но он по-прежнему доставляет удовольствие, очень живо поражая многочисленные цели, … и даже Тото, наконец-то взявшись за человеческий образ, играет лучше обычного» (*Cinema Nuovo*. 25.03.1955).

Что касается художественных качеств «Тото и Каролины», то здесь мнения кинокритиков разошлись.

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) писал, что фильм «Тото и Каролина» ценен, прежде всего, тем, что представляет собой попытку, к сожалению, весьма редкую у нас, создать интеллигентный фарс. Хотя он и основан на драме, по сути, он развивается как фарс; более того, в некоторых моментах он даже приобретает свой стремительный, моторный темп. Фарс, и в то же время интеллигентный, потому что… сценарист Флайано и режиссёр Моничелли сумели поддерживать его на постоянном уровне изобретательности и комического мастерства, невиданном ранее в нашем кинематографе, где комедия всегда либо глупа, либо непристойна» (Sacchi, 1955).

Писатель и кинокритик Анджело Сольми, напротив, был убежден, что «Тото в очередной раз продемонстрировал свою неспособность избежать карикатуры, на которую его обрекли слишком многие посредственные режиссёры, … хотя фильм, безусловно, вызывает смех благодаря привычным механическим средствам, которые теперь хорошо известны… и удовлетворяют зрителей, ценящих актера» (Solmi, 1955).

В рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche*, оценка «Тото и Каролины» была и вовсе отрицательной: «Это скромная работа: слабый сюжет; диалоги лишены остроумия и полны штампов» (*Segnalazioni cinematografiche*. 37. 1955).

Уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти отметил, что «фильм можно считать одним из самых удачных с участием Тото… И дело не только в том, что мы видим Тото в роли неподкупного полицейского (мы привыкли видеть его бедным мелким воришкой, обиженным обществом), но и в том, что Тото предстаёт в ослепительном образе (это был его золотой век), способным придумывать невероятно эффектные трюки и тут же возвращаться к своему истинному характеру: бедняку, сражающемуся со сложным делом, которое может изменить его положение в обществе. … В любом случае, это великолепный фильм, который нельзя пропустить, даже тем, кто не любит великого неаполитанского комика» (Davinotti, 2007).

Мне все-таки кажется, что лучшая роль Тото сыграна им в комедии «Полицейские и воры», хотя «Тото и Каролину» также можно отнести к его удачным работам. Картина получилась хотя и сентиментальной, но местами, в самом деле, сатирически едкой. И можно уверенно утверждать, что режиссерское соло Марио Моничелли было коммерчески впечатляющим: картину посмотрели без малого три миллиона зрителей.

Герой нашего времени / Un Eroe dei nostri tempi. Италия, 1955. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Франка Валери, Марио Каротенуто, Паоло Феррара, Джованна Ралли, Тина Пика, Леопольдо Триесте, Альберто Латтуада, Бад Спенсер и др. Комедия. Премьера: 15.09.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Трусливый и мелочный персонаж Альберто Сорди ведет дневник, куда тщательно (на всякий «пожарный случай») записывает всё, что с ним случается в течение каждого прожитого дня. Однако стоило ему похвастаться этим своим знакомым, как он тут же чуть не попал в полицейский участок…

В год премьеры «Героя нашего времени» кинокритик Уго Казираги (1921-2006) писал, что эта «комедия, написанная… для использования и потребления разъярённым, хотя и симпатичным, комиком, слишком сумбурна и неуклюжа, чтобы всегда достигать сатирического эффекта. Но в остроумии недостатка нет, очень часто благодаря актёру, неистощимому в своих выдумках» (Casiraghi, 1955).

Кинокритики XXI века также оценивают эту неровную картину в большей степени позитивно.

Роберто Урбани уверен, что «Герой нашего времени» стал ключевым фильмом не только для Моничелли, но и для его главного героя Альберто Сорди» (Urbani, 2010).

Марсель Давинотти считает, что Марио Моничелли в «Герое нашего времени» предоставил «блестящему Сорди возможность переборщить, почти дойдя до преувеличения. … Всё внимание Моничелли сосредоточено на Сорди, который доминирует в сцене от начала до конца, оставляя остальным лишь крохи. Из-за этого история теряет правдоподобность, оставаясь по-своему милой» (Davinotti, 2007).

Лоренцо Чиофани полагает, что авторы этой комедии создали «персонажа, символизирующего Италию, а точнее, Рим, между реконструкцией и экономическим процветанием, выделяя фундаментальный компонент: страх. По совпадению – и это будет случаться часто – Сорди играет главного героя с таким же именем, не столько для того, чтобы идентифицировать себя с этим неряшливым монстром, сколько для того, чтобы подчеркнуть его способность проникаться общим чувством, быть высшим представителем народа и взять на себя задачу изображения его темных сторон, чтобы зрители чувствовали себя свободными, тайно узнавая в нем себя. … В этом смысле это одна из самых проницательных и коварных историй десятилетия, необходимая как для понимания эволюции персонажа Сорди (он очень любил этот фильм, снятый режиссёром, которому он глубоко доверял), так и для того, чтобы заглянуть в трансформацию этого типа человека в обществе экономического бума» (Ciofani, 2019).

Да, «Герой нашего времени» - один из лучших фильмов как Марио Моничелли, так и Альберто Сорди. Столь любимый многими писателями и кинематографистами «маленький человек» вызывает здесь не сочувствие и сострадание, а, скорее, неприязнь и иронию. Авторы фильмы не без основания утверждают, что бедность – вовсе не индульгенция от греха, напротив, персонаж Сорди, в самом деле, во многом воплощает в себе худшие человеческие черты…

Запрещено / Proibito / Du sang dans le soleil. Италия-Франция, 1955. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Марио Моничелли, Джузеппе Манджионе (по роману Грации Деледды «Мать»). Актеры: Мел Феррер, Амедео Надзари, Леа Массари и др. Мелодрама. Премьера: 23.09.1955. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Сардиния. Две семьи враждуют, и молодой священник пытается их помирить… После серии успешных комедий Марио Моничелли решил обратиться к жанру чистой мелодрамы в фильме «Запрещено».

Итальянская кинокритика до сих пор относится к этой картине негативно, считая ее неудачной. К примеру, Массимо Бертарелли считает, что это всего лишь «мрачная, архаичная и неинтересная сельская мелодрама» с невыразительными актерскими работами (Bertarelli, 2004).

«Запрещено» - первый цветной фильм Марио Моничелли, и продюсеры, по-видимому, полагали, что цветное изображение привлечет к картине массовую аудиторию, «уставшую» от черно-белого неореалистического кино. Однако, хотя фильм прошел в прокате неплохо (2,1 млн. зрителей), многие предыдущие черно-белые работы Моничелли имели куда больший коммерческий успех.

На сей раз получилось слишком сентиментально и слишком предсказуемо. Не спасло даже участие популярных актеров – Мела Феррера (1917-2008) и Амедео Надзари (1907-1979)…

Донателла / Donatella. Италия, 1956. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Марио Моничелли, Пьеро Теллини. Актеры: Эльза Мартинелли, Габриэле Ферцетти, Вальтер Кьяри, Альдо Фабрици и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 28.10.1956. **Прокат в Италии: 4,4 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1956/1957). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Юная римлянка из простой семьи Донателла (Эльза Мартинелли) волею судьбы знакомится с богатым интеллектуалом (Габриэле Ферцетти)…

Прав, кинокритик Антонио Фальконе, «Донателла», безусловно, не дотягивает до настоящих шедевров Моничелли, «но всё же выигрывает от «мягкой» и обволакивающей режиссуры. … Кадры самых знаковых уголков столицы в фильме создают эффект открытки, подчёркнутый тёплой, насыщенной операторской работой Тонино Делли Колли, подчёркивающей естественные цвета, выраженные в приглушённых тонах. … Диалоги основательны, что создаёт своего рода гибрид романтического неореализма и американской романтической комедии (например, «Сабрины», 1954), и создаёт общую атмосферу современной сказки. … Особого внимания заслуживают шутки и ситуации, призванные подчеркнуть социальное неравенство или «комплекс превосходства» более богатых классов на фоне демонстрации комфорта и классовой самоуверенности. … Одним из самых красивых эпизодов является сцена, где Донателла и Маурицио танцуют ночью среди руин древнего Рима, — сцена, которая, несмотря на свой очевидный романтизм, создаёт поистине мечтательную атмосферу. … Честное и вежливое кино, предлагающее хорошее развлечение в форме повседневной сказки, смешивающего реальность и сон с легкостью» (Falcone, 2017).

Луис Мигель Оливейра отмечает, что «Донателла» – лёгкий фильм, такой же лёгкий, как песни…, которые герои ходят слушать в ночной клуб. И более того, это прекрасный

портрет мира, где нет по-настоящему плохих людей, и даже у богатых есть сердце. Он далек от той свирепости, порой саркастической, которую мы привыкли ассоциировать с Марио Моничелли и которая сделала его одним из лидеров «итальянской комедии», и он также сильно отличается от анархического бурлеска, которым он был известен – целой серии фильмов с Тото. … Наконец, непревзойденная грация и деликатность практически всех актёров, начиная с Мартинелли, идеально воплощающих относительную банальность девушки «без особых изысков», подобной тысячам девушек в реальном Риме того времени» (Oliveira, 2021).

Второй цветной фильм Марио Моничелли – «Донателла» – это теплая и трогательная история об итальянской Золушке второй половины 1950-х, которой посчастливилось познакомиться с благородным и богатым «принцем».

Игра обаятельной Эльзы Мартинелли (1935-2017) в главной выглядит естественной и эмоциональной, что и принесло ей «Серебряного медведя» за лучшую женскую роль на Берлинском кинофестивале (были же времена, когда на сверхполитизированном ныне фестивале можно было получить приз за роль в легкой романтической комедии!).

Конечно, в «Донателле» ощутимо влияние «Сабрины» (1954) с Одри Хепберн. Однако любопытно отметить, что некоторые эпизоды «Донателлы» (например, примерка бедной девушкой роскошных нарядов) спустя тридцать с лишним лет перешли в знаменитую голливудскую «Красотку» (1990).

«Донателла» стала одной из самых кассовых картин Марио Моничелли, собрав в итальянских кинозалах 4,4 млн. зрителей.

Отцы и дети / Padri e figli / Pères et fils. Италия-Франция, 1957. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Эммануеле, Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли. Актеры: Мариза Мерлини, Витторио Де Сика, Лорелла ДеЛюка, Риккардо Гарроне, Марчелло Мастроянни, Фиорелла Мари, Франко Интерленги, Антонелла Луальди, Меммо Каротенуто, Руджеро Марки и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 21.02.1957. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1955/1957). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Италия 1950-х. Разные семьи сталкиваются со своими проблемами. Мариса Мерлини играет здесь роль медсестры, связывая воедино эти семейные истории…

В год выхода «Отцов и детей» в итальянский кинопрокат кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) отнесся к картине позитивно, отметив «лёгкий сюжет, полный чувств, радостей, тревог и печалей» (Rondi, 1957).

С ним был согласен кинокритик и сценарист Луиджи Кьярини (1900-1975): «В этом фильме, который для широкой публики развлекателен и обладает радужной моралью, Моничелли демонстрирует свой потенциал, выходящий за рамки жанра популярной комедии… Действительно, в фильме есть некий более серьёзный подтекст, который, однако, растворяется под глянцевой оболочкой. Но подтекст есть, и в нём чувствуется зрелое мастерство» (Chiarini, 1957).

Аналогичная оценка сохранилась и у итальянских киноведов XXI века.

Массимо Бертарелли полагает, что эта «приятная, остроумная и проницательная социально-сентиментальная комедия Марио Моничелли, который с лёгкостью и тонким юмором мастерски соединяет эпизоды… Среди актеров выделяется своим обаянием великолепная характерная актриса Мариса Мерлини» (Bertarelli, 2001).

Массимилиано Скьявони считает, что «Отцы и дети», сочетающие элементы моральной и социальной комедии, — мягкие и снисходительные, но в то же время с оттенком горечи, неслыханной для итальянского кино 1950-х годов. … Моничелли прослеживает всю биологическую цепочку бытия, каждый раз фокусируясь на разных этапах трудного родительского дела, чередуя наброски с более глубокими портретами в соответствии с общей схемой лёгкого развлечения. Однако стремление к социальному пониманию уже прослеживается во многих аспектах, начиная особенно с тем, связанных с конфликтом поколений. … Социальный резонанс фильма… во многом основан именно на

тонком, интеллектуальном и глубоком взгляде на измерение удовольствия, обретённого после катастроф войны, которая вот-вот поглотит целую страну» (Schiavoni, 2015).

Итак, после двух цветных фильмов («Запрещено» и «Донателла») Моничелли вернулся в черно-белое кино в «Отцах и детях». Эта картина собрала в итальянском кинопрокате 3 млн. зрителей, а Марио Моничелли был награждён «Серебряным медведем» за лучшую режиссуру на Берлинском кинофестивале. Картина, действительно, отличалась незаурядным мастерством – как режиссера, так и актеров, среди которых были Мариза Мерлини (1923-2008), Витторио Де Сика (1901-1974), Марчелло Мастроянни (1924-1996), Антонелла Луальди (1931-2023) и др.

Как когда-то принято было писать в советской прессе, этой картине была свойственна гуманистическая позиция авторов и внимательное отношение к человеческим проблемам…

Врач и знахарь / Il Medico e lo stregone. Италия, 1957. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Луиджи Эммануеле, Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли. Актеры: Витторио Де Сика, Марчелло Мастроянни, Мариза Мерлини, Лорелла ДеЛюка, Габриэлла Паллотта, Альберто Сорди, Вирджилио Риенто, Карло Таранто, Илария Оккини, Риккардо Гарроне, Джорджо Черони, Джино Будзанка и др. Комедия. Премьера: 4.12.1957. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (85-е место в сезоне 1957/1958).**

Молодой врач (Марчелло Мастроянни) получает назначение в маленькую деревню, где до его приезда все лечились у местного знахаря (Витторио Де Сика)…

В сезон проката «Врача и знахаря» в Италии пресса отнеслась к нему амбивалентно.

К примеру, в *Cinema Nuovo* отмечалось, что «фильм живёт и ценится на вес золота благодаря портрету «целителя», великолепно сыгранному Де Сикой… Портрет весьма сложен, невычурно однотонен и невульгарно карикатурен. … К сожалению, жизнерадостный ритм фильма серьёзно подрывают финальные сцены, поспешные и пропитанные поверхностной сентиментальностью… Однако именно в этой последней части мы видим весьма примечательный эпизод, связанный с появлением Альберто Сорди… и являющийся, пожалуй, лучшим доказательством повествовательного мастерства Моничелли» (Cinema Nuovo. 1.01.1958).

Спустя почти сорок лет кинокритик Мартино Бреве писал, что «Врач и знахарь» – «жестокая и уморительная комедия, необъяснимо недооценённая и забытая: … чёткие диалоги и остроумные реплики, комичные ситуации и мастерски выстроенная история, которая превращается в басню. … Используемые повествовательные механизмы не всегда работают, а некоторые события предсказуемы, но фильм подан в лучшем стиле Моничелли» (Breve, 1995).

Киноведы XXI века относятся к «Врачу и знахарю» также позитивно:

«Врач и знахарь», целиком играющий на столкновении науки и суеверий, – достойный образец Моничелли того времени, оригинальный по теме… Витторио Де Сика – великолепный актёр, который в роли знахаря блеснул обширным арсеналом театральных жестов и мимики, уместных здесь для персонажа, который может и должен использовать своё интеллектуальное превосходство, чтобы убедить простой народ проходить лечение, перемежаемое нелепыми искупительными обрядами. Персонаж Мастроянни, с другой стороны, олицетворяет ясность науки… Фильм хорошо снят, с несколькими чрезмерно длинными моментами, но оживлённый мастерски срежиссированным актёрским составом» (Davinotti, 2007).

«Молодой и энергичный Марчелло Мастроянни и блестяще талантливый Витторио Де Сика. Выделяется и запоминающийся дуэт на вокзале между великой Марисой Мерлини и Альберто Сорди» (Ciofani, 2016).

Сохраняя черно-белую стилистику неореализма, погруженная во множество бытовых подробностей комедия «Врач и знахарь», тем не менее, тяготеет к притче с довольно сильной сатирической линией. Игра Марчелло Мастроянни и Витторио Де Сики превосходна, каждый из этих актеров буквально наслаждается возможностями своих ролей,

талантливо балансируя между гротеском и психологической убедительностью. «Гостевой» выход Альберто Сорди также достоин всяческих похвал.

Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны / I Soliti ignoti. Италия, 1958. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли и др. Актеры: Витторио Гассман, Меммо Каротенуто, Марчелло Мастроянни, Ренато Сальватори, Тото, Россана Рори, Карла Гравина, Клаудия Кардинале, Карло Пизакане, Тиберио Мурджиа, Джина Ровере и др. Комедия. Премьера: 30.06.1958. **Прокат в Италии: 6,5 млн. зрителей (9-е место в сезоне 1958/1959). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Группа неудачников и безработных, пользуясь консультациями «мэтра» Кручани (Тото), организуют ограбление ломбарда. План разработан детально, но…

В год премьеры «Злоумышленников…» итальянская пресса встретила их весьма позитивно.

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) писал, что «Злоумышленники…» «рискуют стать самым смешным фильмом сезона. Но это ещё не всё: это одна из самых изящных и умных итальянских комедий последних лет. На первый взгляд, она может показаться простой пародией на известные криминальные фильмы… Но подражание едва заметно; комедия фильма самостоятельна, доверена богатству вымыслов и аннотаций, разнообразию персонажей, мастерству актёров, плавности повествования и темпу. Есть и ещё кое-что: «Злоумышленники…» — фильм с двойным смыслом. В нём царит атмосфера меланхолии и грусти, которая почти всегда присуща подлинной комедии; в нём есть намёк на сострадание, которое никогда не становится мрачным. … Что делает этот успех ещё более приятным, несмотря на всю его неожиданность? Серьёзность, смелость и интеллект режиссёра, который ещё не нашёл своего призвания, но может предложить больше, чем он уже сделал» (Morandini, 1958).

Писатель, сценарист и журналист Джузеппе Берто (1914-1978) отметил, что «собрать вместе столько звёзд – первая большая заслуга режиссёра Марио Моничелли. Витторио Гассман, талантливый исполнитель главной роли, заслуживает особой благодарности. Гассман, чья кинокарьера с самого начала, казалось, ограничивалась мрачной буффонадой, играет свежо, уморительно и менее поверхностно, чем можно подумать на первый взгляд» (Berto, 1958).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) подчеркивал, что «традиция «Полицейских и воров» в итальянском кино продолжается, но на этот раз с изяществом и отменным вкусом, превосходящими лучшие образцы жанра. … Новый поворот сюжета — мелкие воришки, каждый со своими уникальными чертами, обаянием, реакциями, недостатками и, как ни странно, достоинствами» (Rondi, 1958).

В XXI веке комедия «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны» воспринимается киноведением как одна из вершин творчества Марио Моничелли.

И здесь прав Паскаль Шебри «Моничелли — автор с большой буквы, снявший маску с Тото («Полицейские и воры»), чтобы погрузить его (сбив всех с толку) в подлинную и даже драматическую реальность. Именно он сумел превратить этот контекст (тот самый «плач» неореализма) в идеальный комический фон, над которым можно посмеяться… Именно он разрушил все клише комического жанра, сделал присутствие смерти системным в комедии, породив ту рассудительность и ту глубинную горечь, которые никогда не отрицали последующие авторы» (Schembri, 2014).

Кинокритик Рафаэле Меале считает, что «Марио Моничелли в фильме «Зломышленники…» перевернул практику комедии, переопределив ее предназначение и обычаи и запустив ее как для завоевания кассовых сборов, так и для захвата культурной власти нации, что достигло своего пика в следующем десятилетии и в начале 1970-х годов. … Настоящий плавильный котел актёров, полностью перевернувший привычные правила актёрского мастерства, заставив звёзд играть роли новичков в актёрском или, по крайней мере, комическом жанре. В этом плавильном котле появление Тото в роли Данте Кручиани,

помимо того, что знаменует собой одну из самых многослойных и известных сцен фильма — на террасе здания, где Кручиани находится под домашним арестом, — также, по-видимому, пытается примирить, по-своему немыслимое, фарс и реализм, импровизированные остроты и скрупулезный сценарий, кафе-концерт и жанровое кино. … Одна из самых шокирующих особенностей «Злоумышленников…» — это умение использовать реальность, не принижая её, но в то же время раскрывая её самую смешную сторону, настолько издевательскую, что невозможно сдержать смех. … Граница между литературным и импровизированным в «Злоумышленниках…» не просто размыта, она намеренно стёрта, в том числе и потому, что комические размышления в любом случае управляются изобретательной режиссурой, дополненной монтажом… и выдающейся операторской работой Джанни Ди Венанцо, играющего с регистром нуара и социальной драмы, используя светотень и полумрак как отличительные черты захудалого, субпролетарского Рима» (Meale, 2020).

А Пино Фаринотти полагает, что «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны» — «шедевр итальянской комедии, где драматизм и смех переплетаются. … Шедевр по многим причинам. «Комедия» становится «серьёзной вещью», а не просто выражением импровизированных шуток или очевидных, общеизвестных жестов» (Farinotti, 2010).

Киноведы Питер Бонданелла (1943–2017) и Фередико Паккиони считают, что «Злоумышленники…» – «блестящее переосмысление Моничелли типичных ожиданий от фильма-капера устанавливает шаблон, который стал привычным для изображения главных героев итальянской комедии — комического типа персонажей, представленного в его разнообразных и многогранных аспектах Мастроянни, Гассманом, Сорди, Тоньяцци, Манфреди и др. Этот тип — неуклюжий, эгоцентричный, поверхностный, но часто привлекательный человек, вечный подросток, чье отсутствие самосознания порой граничит с гротеском, — тип персонажа, увековеченный несколькими годами ранее в фильме Феллини «Маменькины сынки». Моничелли также переворачивает ожидания зрителей, принимая нетрадиционные решения по кастингу» (Bondanella, Pacchioni, 2017: 186-187).

Киновед Наталья Баландина, на мой взгляд, справедливо обращает внимание читателей, что в «Злоумышленниках…» «большую роль играет неореалистический антураж, авантюрная фабула разыгрывается в достоверных, почти документальных фактурах. По сравнению с другими картинами режиссера сценарий разработан более подробно, многопланово… По словам Моничелли, фильм был задуман как пародия на французский нуар и отчасти на жанр американского гангстерского фильма, которые пользовались популярностью у итальянской публики. Авторы отталкивались от фабулы фильма Жюля Дассена «Рифифи» (1955) о банде из четырех профессиональных преступников, задумавших идеальное ограбление, которое оказалось неудачным. Но есть и итальянский литературный источник — рассказ «Ограбление кондитерской» Итало Кальвино. … Новаторство режиссерского подхода состоит в том, что всех главных персонажей играют драматические актеры, сдержанно и достоверно, обходясь без театральных гэгов и ярких комических трюков, словно погружаясь в стихию повседневности и быта. Кажется, что это действительно срез жизни народной среды Рима, стиль существования особого городского сообщества. Но вместе с тем по мере развития приключенческой интриги и подготовки плана ограбления сейфа у зрителя возникает ощущение парадоксальности происходящего на экране, словно увеличивается зазор между реализмом актерской игры и среды и условностью фабулы. Впрочем, приглушенность исполнения подкрепляется неспешным ритмом репетиции и разработки аферы и таким же эпическим темпом ее осуществления с подробным описанием

взаимоотношений между всеми ее участниками» (Баландина, 2024: 164-168).

Как отмечает кинокритик Евгений Нефёдов, «уж на что высокомерно американцы относятся к зарубежным (особенно иноязычным) жанровым образчикам, а даже они оценили картину Марио Моничелли исключительно высоко. … Картина с иронически звучащим заголовком «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны» удостоилась чести послужить основой – помимо продолжений – сразу для двух «ремейков» с участием голливудских знаменитостей, а Вуди Аллен великодушно процитировал коллегу в «Мелких мошенниках» (2000). Да и у режиссёра, по праву причисляемого к крупнейшим мастерам «комедии по-итальянски», лента считается одним из персональных шедевров. … Фильмы об ограблениях являются, возможно, наиболее яркими примерами произведений,

воспевающих изощрённость и силу человеческого ума, якобы способного просчитать, словно в шахматах, события на несколько ходов вперёд. У Моничелли же – всё «как в жизни», когда ситуация меняется ежесекундно, приходится подстраиваться под новые, внезапно всплывающие обстоятельства и лучше уж в ответственный момент признать поражение» (Нефёдов, 2011).

Прав кинокритик Владимир Гордеев: в «Злоумышленниках...» Марио Моничелли «не лакирует действительность, однако же, обходится без упрёков, снимая душевное, импульсивное и очень смешное кино. Очевидно, что здесь он следует традициям неореализма» (Гордеев, 2010).

Комедия «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны» стала одной из самых кассовых работ Марио Моничелли: только в Италии ее посмотрели 6,5 млн. зрителей. Она получила также ряд престижных наград: приз за лучшую режиссуру на кинофестивале в Сан-Себастьяне, «Серебряные ленты» за сценарий и мужскую роль (Витторио Гассман) и др.

В 1960 году на экраны вышло продолжение этой истории – «Дерзкий налет неизвестных злоумышленников», – на сей раз режиссером стал Луиджи Дзампа (1905-1991).

В 1984 году знаменитый французский режиссер Луи Маль поставил в США своего ремейк «Злоумышленников» под названием «Взломщики» (Crackers). В 1985 году на европейские экраны вышла комедия режиссера Аманзио Тодини «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны: 20 лет спустя» (I soliti ignoti vent'anni dopo), где зрители встретились с постаревшим и персонажами комедии Моничелли, которых снова играли Марчелло Мастроянни (1924-1996), Витторио Гассман (1922-2000), Тиберио Мурджиа (1929-2010), Джина Ровере...

И, наконец (???), в 2002 году в Голливуде режиссерами Джо и Энтони Руссо был снят еще один ремейк «Злоумышленников» под названием «Добро пожаловать в Коллинвуд» (Welcome to Collinwood). В Германии эта картина шла под названием «Взломщикам сейфов и ворам приходится нелегко» (Safecrackers oder Diebe haben's schwer).

В самом деле, «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны» сегодня – бесспорная классика жанра, где «сошлись все звезды»: остроумный сценарий с блестящими диалогами, талантливая режиссура и актерская игра.

В связи с этим неизбежно возникает вопрос: почему «Злоумышленники» не попали в советский кинопрокат? Казалось бы, если у комедии Стено и Моничелли «Полицейские и воры» в кинозалах СССР был огромный успех, то закупочная комиссия просто обязана была обратить внимание и на «Злоумышленников...».

Ответ, думается, довольно прост: в «Полицейских и ворах» зло (при всем его обаянии) в финале было наказуемо, а в «Злоумышленниках...» все воры-неудачники в финале остались на свободе. Кроме того, возможно советских цензоров смутило и то, как подробно, во всех деталях, пусть и в комическом ключе, Моничелли показал подготовку и осуществление преступления... К тому же, если в «Полицейских и ворах» сочувствие вызывал только вороватый персонаж Тото (то есть единичный случай), то в «Злоумышленниках...» вся «банда» была показана вполне сочувственно, без всякой попытки к назидательному осуждению...

Большая война / La Grande guerra / La grande guerre. Италия-Франция, 1959. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли, Лучиано Винченцони (по мотивам рассказа Ги де Мопассана «Два друга»). Актеры: Альберто Сорди, Витторио Гассман, Джеронимо Меиньер, Эльза Ваццолер, Сильвана Мангано, Фолько Лулли, Бернар Блие, Ромоло Валли, Витторио Санипoли и др. Трагикомедия. Премьера: 28.10.1959. **Прокат в Италии: 10,8 млн. зрителей (по другим данным – 11,2 млн. зрителей) (3-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.**

Эта трагикомедия рассказывает о злоключениях неудачливых персонажей Альберто Сорди и Витторио Гассмана во время первой мировой войны...

В год премьеры «Большой войны» итальянская пресса отзывалась о ней в целом весьма доброжелательно.

В ту пору журналист Марио Бьянки (1939-2022) (сценаристом и режиссером станет только в 1970-х) писал, что в этом фильме «Сорди, Гассман и очень талантливая Сильвана Мангано под руководством режиссёра демонстрируют великолепную актёрскую игру, а мягкая, сероватая операторская работа Ротунно достигает волшебного результата. Конечно, многие негативные моменты сохраняются: ... «фрагментаризм», не создающий целостной картины, но конечный результат остаётся более чем замечательным» (Bianchi, 1959).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) отметил, что «Марио Моничелли, работая над фильмом, возможно, несколько переборщил с антигероическими ситуациями и шутками, но он искупил свою вину той человечной и скромной, уравновешенной и безмятежной атмосферой, которой он сумел доверить самые яркие страницы своей истории» (Rondi, 1959).

Сценарист и кинокритик Гвидо Аристарко (1918-1996) был более «академичен»: «Мы можем определить «Большую войну» как «полезный» фильм. «Полезность» связана с необходимостью и гражданским долгом убрать те камни, которыми мы пытаемся скрыть «запретные» страницы нашей истории, и тем самым выявить «червей», которых эти камни скрывают и питают. Моничелли... создал масштабный, зрелищный фильм с идеями, направленными именно на борьбу с клише и мифами всё ещё официальной риторики» (Aristarco, 1959).

В самом конце XX веке Николо Рангони Макиавелли оценил «Большую войну» как шедевр, где Моничелли начал утверждать себя как один из величайших режиссёров итальянской комедии, хотя в этой работе комедия и затмевается трагической, но сатирической обстановкой с сильной антимилитаристской ориентацией. Смех, эмоции, нежность, драма и горечь – вот результат, гармоничный ансамбль персонажей и интонаций, идеален» (Machiavelli, 1999).

В XXI веке «Большая война» остается материалом для киноведческого анализа.

Кинокритики Эудженио Радин пишет, что в «Большой войне» «изображение настолько искреннее, что исключает обвинения в насмешке: фильм заставляет одновременно смеяться и плакать, он трогает и развлекает, горе сочетается с комедией, смех становится шансом на искупление для неизвестных, забытых солдат, ирония превращается в отстранённость и способность осознать разрыв между военной эпикой и окопной реальностью. ... Героическое видение войны далеко от замысла авторов, которые предпочитают изображать человеческие образы, которым зрители могут сопереживать. Не безупречных и бесстрашных бойцов, а мужчин: со своими недостатками и страхами, способных разрушить миф о войне. ... Персонажи в исполнении Альберто Сорди и Витторио Гассмана — бездельники, равнодушные к военным целям и стратегиям, чья единственная цель — выжить. Они, как и иные персонажи Моничелли, вечно борются с чем-то, что им не по плечу, с чем они не справляются и к чему не способны. ... Поиск истины, разрушение эпоса в пользу большего реализма, кажется, сближает рассматриваемый фильм с неореалистическим кино. С другой стороны, итальянская комедия, как и неореализм, родилась на улице, из желания рассказать о реальности, горе и страданиях народа. ... Ирония придаёт фильму исключительную силу, а эмоции рождают смех, и наоборот. Но величие фильма Моничелли заключается в его способности вызывать смех среди мрачной и суровой обстановки — жизни в окопах. ... Смех Моничелли — это ницшеанский смех, отстранённый взгляд, направленный на то, чтобы разоблачить беспорядок жизни, показать несоответствие между ценностями и действиями, несоответствие, в котором мы рискуем быть раздавленными» (Radin, 2019).

Микеле Куратоло подчеркивает, что «Моничелли, убеждённый в бессмысленности и бесполезности войны, практически отказывается, за исключением нескольких сцен, ... от любых резких высказываний или решительных протестов против неё. Вместо этого он позволяет образам, в их удачном сочетании драматизма и иронии, доказывать свою точку зрения и, по-видимому, ограничивается пошаговым наблюдением за двумя робкими и ленивыми героями, шаг за шагом прослеживая этапы их пути к смерти... Когда фильм вышел на экраны, эта лёгкость прикосновения, которая в повествовательном плане

соответствовала принятию точки зрения простого солдата, втянутого в бой без всякого призвания, была ошибочно воспринята некоторыми критиками как отстранённость или оскорбление павших. На самом деле, … «итальянская комедия» сочетает традиционную приверженность реалиям своих предшественников с более лёгким, разочаровывающим, а порой и юмористическим стилем. В своих лучших проявлениях она неизменно размышляет – иногда саркастически, иногда с горечью – о национальном обществе, подчёркивая его недостатки, пороки и ужасы. Верный этим канонам, в «Большой войне» Моничелли умело использует юмор, иронию, а порой и самую откровенную и уморительную комедию, и ему удаётся передать по сути трагическое и мучительное историческое событие в пластичной, убедительной и правдивой манере» (Curatolo, 2015).

Луис Сантьяго пишет, что «Альберто Сорди (Оресте) и Витторио Гассман (Джованни) прекрасно чувствуют себя в своих ролях и по-настоящему заставляют нас поверить в дружбу, полную разногласий, которую развивают их персонажи. На протяжении всего фильма то один, то другой акцентируется в сюжете… «Большая война» — это черная комедия, которая умеет сочетать нюансы самых разных жанров и создавать классический конечный продукт, который обязательно стоит посмотреть киноманам» (Santiago, 2015).

Лоренцо Чиофани считает, что «Большая война» — «великолепный фильм, но также и одно из самых культовых произведений итальянского кинематографа, где Италия, а следовательно, и итальянцы… изображены без риторики и глупых штампов, возвышая факты грубым и беспощадным реализмом… Однако именно в нём наилучшим образом сочетаются его призвания: блестящее, свободно оперирующее шаблонами итальянской комедии; и гражданское, находящее в мощной теме повод для размышлений об обычаях и обществе, не забывая при этом о гуманистическом и зрелищном уроке таких классических произведений… Движущая сила фильма – удивительная химия между этими двумя культовыми фигурами, которые затмевают друг друга в поистине радостном артистическом действии честной игры» (Ciofani, 2015).

Киноведы Питер Бонданелла (1943–2017) и Фередико Паккиони убеждены, что «сила комедии создаёт гротескное видение абсурдности войны и некомпетентности её командиров, изображая так называемую войну как идиотскую и донкихотскую экспедицию, в которой простые итальянцы из рабочего класса приносятся в жертву пустым идеалам, которых придерживаются крайне некомпетентные офицеры высшего класса, ведущие их в бой. … «Большая война» – это искусное сочетание чёрного юмора, призванное подорвать патриотическую риторику, к сожалению, свойственную всем воюющим, и великолепно срежиссированный военный фильм. Батальные сцены, воссозданные с огромными затратами, резко контрастируют с индивидуальными, но более красноречивыми человеческими драмами, развивающимися в действиях двух антигероических героев Моничелли» (Bondanella, Pacchioni, 2017: 187-188).

Французский киновед Жак Лурсель также в целом высоко оценил «Большую войну» как отважную попытку снять комедию о войне: «Моничелли использует такой бюджет и такой режиссерский стиль (с великолепным широкоэкранным форматом в черно-белой гамме, с глубиной натурных планов), какие подошли бы настоящей военной драме, чем, в принципе, и является эта жестокая картина, местами потрясающая до глубины души… Едкая и разоблачительная интонация принадлежит комедии, чьей мишенью становится пошлое и вредное восхваление великой бойни начала века. … *Большую войну* нельзя назвать картиной, удачной во всех отношениях; она слишком затянута, ей не хватает ритма, главные герои недостаточно выделяются из общей массы, поскольку их прошлое и характеры описаны недостаточно (хотя акценты и диалект воспроизведены очень тщательно). … Тем не менее, из описания этих антигероев, их трусости и пассивности, рождается совершенно неподдельный пацифистский мотив» (Лурсель, 2009).

Получив «Золотого Льва святого Марка» Венецианского кинофестиваля, «Большая война» стала самой значимой и именитой работой Марио Моничелли.

Кроме главного приза в Венеции «Большая война получила» и иные престижные награды: премия «Серебряная лента» была присуждена Альберто Сорди. Премии «Давид Ди Донателло» — Альберто Сорди (1920-2003) и Витторио Гассману (1922-2000).

Эту картину ждал и впечатляющий кассовый успех: только в Италии ее посмотрели около 11 миллионов зрителей, таким образом, этот фильм стал самой популярной работой Марио Моничелли за всю его многолетнюю творческую биографию.

На мой взгляд, антимилитаритсткая «Большая война» — одна из самых глубоких картин Марио Моничелли, горькая комедия и психологическая драма здесь практически неразделимы. Мастерские режиссура, актерская игра и изобразительное решение создают эффект полного погружения в эпоху и дают пищу тревожным размышлениям…

Смех радости / Risate di gioia. Италия, 1960. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли (по рассказам Альберто Моравиа «Смех радости» и «Воры в церкви»). Актеры: Анна Маньяни, Тото, Тони Уччи, Бен Гадзара, Фред Кларк, Эди Вессел и др. Комедия. Премьера: 13.10.1960. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей.**

В канун Нового года два статиста киностудии «Чинечитта» (Тото и Анна Маньяни) на одной из вечеринок знакомятся с профессиональным вором (Бен Гадзара)…

После триумфа «Большой войны» от Марио Моничелли ожидали очень многого, поэтому скромная комедия «Смех радости» была принята прессой и зрителями довольно сдержанно.

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) отметил высокий уровень актерской игры и режиссуру Марио Моничелли, «искусно сочетающего комедию и горечь, сумерки и сатиру на обычаи» (Morandini, 1960).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) охарактеризовал эту комедию как «пикантный фильм с комической поверхностью и горьким подтекстом… Маньяни мастерски придаёт патетичность персонажу. Тото сдержанно рисует свою карикатуру на поверженного человека. Но фильму, несмотря на инкрустацию в духе «Злоумышленников…», не хватает его чёткого стиля, и от эпизода к эпизоду он позволяет проявиться некоторой громоздкости и трудоёмкости» (Pestelli, 1960).

В рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* эта комедия также оценивалась неоднозначно: «Фильм… изначально отличается лёгким и жизнерадостным тоном: по мере развития повествования произведение развивается, стремясь к драматическим акцентам, но в этом переходе обнаруживаются существенные пробелы. Психологическое исследование персонажей слишком часто теряется в бесполезных примечаниях; повествование фрагментируется из-за ненужных вводных слов» (*Segnalazioni cinematografiche*. 48. 1960).

Зато спустя три десятка лет киновед Жак Лурсель посчитал, что «Смех радости» — один из лучших фильмов, как у Моничелли, так и у Тото: «Здесь Тото отбрасывает фарс и бурлеск (в которых, как известно, ярко проявился его талант), чтобы погрузиться в безупречный образец комедии нравов. Это типично итальянский и почти возвышенный вариант, сочетающий иронию и (никогда не приторное) сострадание к своим персонажам. Режиссёр создаёт великолепный портрет Тото, сохраняя все его характерные черты: твёрдое моральное чувство, преодолевающее выпавшие на его долю унижения, (совершенно анахроничное) чувство галантности и уважения к женщине, почти физиологическое нежелание злиться, невозмутимость и смирение. Сцена, где Тото и Маньяни встречаются в кино, – классика» (Lourcelles, 1992).

Уже в XXI веке кинокритик Кармине Чичинелли пишет, что в «Смехе радости» Марио Моничелли «представляет историю, которая, хотя и далека от язвительного и порой нетрадиционного тона его предыдущих шедевров («Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны» и «Большая война»), не является итальянской комедией в классическом понимании. Из комедии фильм медленно, но верно трансформируется в нечто иное, в чём-то неуловимое… Это лёгкая история, пронизанная щемящей меланхолией. … Попытка сохранить баланс между неореализмом и итальянской комедией приводит к тому, что фильм получается неровным, граничащим с громоздкостью» (Cicinelli, 2015).

Марсель Давинотти считает, что «Моничелли режиссирует эту грустную комедию без особого энтузиазма… Ограниченный успех «Смеха радости» (и довольно «холодный» приём критики) оправдан: Моничелли лучше всего ценить в других его работах» (Davinotti, 2011).

Кинокритик Джанкарло Дзапполи согласен с тем, что в этом фильме «действительно мало смешного… В основном — глубокая горечь, которая характеризует и будет характеризовать творчество одного из бесспорных мастеров итальянского кино, находит здесь широкое выражение. Ведь экономический бум, который, кажется, преобразил жизнь целого общества, коснулся не всех, и герои фильма…, – по сути, неудачники, для которых неопределённость стала нормой. В постоянном поиске надежды и вынужденные принимать образ жизни, скрывающий их материальную и культурную нищету, они переживают Новый год, стараясь не оказаться выброшенными, как домашняя утварь, выброшенная из окна» (Zappoli, 2013).

«Смех радости» стал седьмым и последним фильмом Марио Моничелли с участием легендарного комика Тото. Продюсеры делали на эту картину большую ставку, надеясь, что зрители хлынут в кинозалы, узнав, что здесь главные роли играют Тото (1898-1967) и Анна Маньяни (1908-1973). Однако этого не случилось: фильм посмотрели всего 1,2 млн. зрителей. По-видимому, для массовой аудитории эта комедия оказалась слишком горькой, тогда как они по привычке ждали от Тото эксцентричного гротеска…

Боккаччо – 70 / Boccaccio – 70. Италия-Франция, 1961. Режиссеры: Федерико Феллини, Лукино Висконти, Марио Моничелли, Витторио Де Сика. Сценаристы: Итало Кальвино, Сюзо Чекки Д'Амико, Федерико Феллини, Эннио Флаяно, Марио Моничелли, Туллио Пинелли, Брунелло Ронди, Лукино Висконти, Гоффредо Паризе, Чезаре Дзаваттини, Джованни Арпино. Актеры: Мариза Солинас, Джермано Джилиоли, Анита Экберг, Пеппино Де Филиппо, Томас Милиан, Роми Шнайдер, София Лорен, Ромоло Валли, Луиджи Джулиани, Альфио Вита и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 22.02.1962. **Прокат в Италии: 6,2 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

Эта картина состоит из автономных новелл, поставленных Федерико Феллини, Лукино Висконти, Марио Моничелли и Витторио Де Сика. Но все эти новеллы объединяют осовремененные мотивы легендарной книги Джованни Бокаччо.

В новеллах Федерико Феллини, Лукино Висконти и Витторио Де Сика в главных ролях снимались звезды, в то время как в поставленной Марио Моничелли новелле «Ренцо и Лучана» кинозвезд не было совсем.

Новелла «Ренцо и Лучиана» (Renzo e Luciana). Режиссёр: Марио Моничелли. Сценарий: Джованни Арпино, Итало Кальвино, Сузо Чекки д'Амико и Марио Моничелли (по рассказу Итало Кальвино «Приключение двух супругов»). Музыка: Пьеро Умилиани. В ролях: Мариса Солинас, Джермано Джильоли и др.

В этой новелле молодая пара пытается скрыть свой брак от работодателей Лучаны, так как их правила запрещают сотрудницам выходить замуж и заводить детей…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к «Боккаччо-70» неоднозначно.

В частности, кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) был настроен к этой ленте относительно благосклонно (Rondi, 1962). Однако рецензент *Nuovo Spettatore Cinematografico* был куда более строг, утверждая, что «поверхностный по своему подходу [фильм] является примером… опасностей, к которым могут привести компромиссы между искусством и развлечением: короткие зарисовки обычаев…, критика социальных структур и предрассудков, … а также обилие секса» (*Nuovo Spettatore Cinematografico*. 30-31. 1962).

В конце XX веке кинокритик Николо Рангони Макиавелли писал, что «горькая ирония, выраженная в [новелле «Ренцо и Лучиана»] о тяжёлой жизни молодой рабочей пары, хороша, но режиссура, организация и управление в равной степени неудачны (настоящая жалость). Недостаёт эмоциональной структуры: она плохо прописана, недостаточно выражена и неубедительна в своей динамике; фильм действительно похож на набросок» (Machiavelli, 1999).

Уже в XXI веке кинокритик Лоренцо Чиофани писал, что новелла «Ренцо и Лучиана» относится к «социальному» и менее коммерческому жанру… Эта горькая и кафкианская притча о двух молодожёнах-пролетариях» (Ciofani, 2016).

Кинокритик Владимир Гордеев, напротив, не увидев в этой новелле ничего кафкианского, считает, что «Ренцо и Лучиана» – образец «розового неореализма», «словом, так себе фильм, ничего особенного, но сейчас он выглядит как кинодокумент, пусть даже причесанный-приглаженный» (Гордеев, 2013).

На мой взгляд, Марио Моничелли снял теплую и человечную историю, рассчитанную на внимание и сочувствие малообеспеченной части массовой аудитории.

В силу отсутствия звезд и развлекательности новелла «Ренцо и Лучана» была включена в «Бокаччо-70» только для итальянского кинопроката (и это, кстати, ничуть не помешало кассовому успеху альманаха: 6,2 млн. зрителей).

В остальных странах Европы (исключая СССР, где эта картина по понятным причинам не шла в массовом прокате) и США этот альманах демонстрировался только с новеллами Федерико Феллини, Лукино Висконти и Витторио Де Сики.

В таком виде «Бокаччо-70» был представлен на Каннском кинофестивале. И здесь надо отдать должное Феллини, Висконти и Де Сике: узнав об этом, они в знак протеста и солидарности с Марио Моничелли отказались приезжать на фестиваль…

Товарищи / I Compagni / Les Camarades. Италия-Франция-Югославия, 1963. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли. Актеры: Марчелло Мастроянни, Ренато Сальватори, Габриэлла Джорджелли, Фолько Лулли, Бернар Блие, Рафаэлла Карра, Франсуа Перье, Витторио Саниполи, Анни Жирардо и др. Драма. Премьера: 25.10.1963. **Прокат в Италии: 1,8 мл. зрителей (75-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Турин. Конец XIX века. Рабочие протестуют против тяжелых условий физического труда. У них есть идеолог – профессор Синигалья…

Картина «Товарищи» получилась вполне марксистской, поэтому получила поддержку у журналистов и литераторов левых взглядов.

К примеру, известный писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) утверждал, что «под внешним лоском в духе Де Амичиса скрывается достаточно Маркса, чтобы считать «Товарищей» зрелым и умным фильмом, проливающим свет на аспекты реальности, редко затрагиваемые, по крайней мере, в Италии, кинематографом» (Moravia, 1963).

Кинокритик Альдо Вигано (1942-2024) подчёркивал, что «Товарищи» выделяются среди других итальянских картин того времени и являются первыми, где представлены не один-два отдельных персонажа, а истинные главные герои – целые массы» (Viganò, 1995).

Николо Рангони Макиавелли был убежден, что «Товарищи» «представляют собой смесь практически всех мыслимых тем, которые требовали рассмотрения с драматической, исторической, политической и социологической точки зрения: социалистические требования заработной платы и рабочего времени, необходимость грамотности, солидарности и упорства в борьбе с интересами промышленных магнатов. Здесь также упоминается право женщин на равенство, терпимость к тем, кто превращает «жизнь» в необходимость, и критикуется холодная отстраненность интеллектуала, который ради Дела находит жертв, готовых пойти на жертвы. Великое мастерство авторов заключается в том, чтобы не превращать произведение в излишне дидактическую апологетику… Превосходное произведение, редкая попытка для художников, обычно стремящихся к кассовому успеху, правдоподобно вдохновлённых успехом «Большой войны»… Моничелли, по сути, не отказывается от смеха; он просто переворачивает понятия: вместо комедии с горьким подтекстом социальной критики перед нами драматическая и вызывающая структура с оттенком карикатуры. И нет ни малейших отклонений в тоне или стиле, никаких поверхностных или двусмысленных уступок, только идеологический панегирик (коммунистической) партии… Необычная работа Моничелли, напоминающая о

неореализме и сталинско-советском формализме, но без свойственной последнему ангажированности» (Machiavelli, 1999).

Киноведы XXI века по-прежнему пишут о «Товарищах» как о значимом явлении в итальянском киноискусстве 1960-х годов.

Энрико Джаковелли полагает, что вслед за «Большой войной» Моничелли снял шедевр, где «фабрики заменили окопы, а битвы за права короля и страны — битвы за личные права» (Giacovelli, 2015).

Джеймс Стеффен напоминает, что «Товарищи» «часто считают одним из лучших итальянских фильмов 1960-х годов и одним из лучших в карьере Моничелли. Фильм, рассказывающий о восстании рабочих на туринской текстильной фабрике на рубеже веков, трогательно передает повседневные трудности, с которыми сталкивались рабочие, не говоря уже о нетипичной, но блестящей игре Марчелло Мастроянни в роли профессора Джузеппе Синигальи, помятого интеллектуала и профсоюзного деятеля» (Steffen, 2012).

Лоренцо Чиофани убежден, что это «свободный и смелый фильм, серьёзный и цивилизованный, обращающийся к прошлому, чтобы бороться с несправедливостью настоящего и будущего, с первоклассной технической частью» (Ciofani, 2013).

Киноведы Питер Бонданелла (1943–2017) и Фередико Паккиони писали, что «в фильме Моничелли мало морального негодования или систематически определенной идеологии, типичной для так называемых политических фильмов начала 1970-х годов, но его осуждение экономической системы, которая эксплуатировала мужчин, женщин и детей, принуждая их к четырнадцатичасовому рабочему дню, остается трогательным. Его гениальность в воссоздании сцен из истории итальянского труда в этой фильме так же показательна, как и его воссоздание ужасов жизни в окопах в фильме «Большая война» (Bondanella, Pacchioni, 2017: 189-190).

Логично, что стоящие на твердых марксистских позициях «Товарищи» получили высокую оценку и в СССР.

Так киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал, что «в начале 60-х годов, в трудных условиях все усиливавшейся коммерциализации и американизации итальянского кино, прогрессивные режиссеры предприняли несколько попыток развить рабочую тему в новых жанрах. Мы имеем в виду в первую очередь фильм известного мастера комедии Марио Моничелли «Товарищи». Фильм этот — проповедь сознательного, а не эмоционального подхода к жизни, организованной, а не стихийной борьбы. «Товарищи» — первое в итальянском кинопроизведение, в центре которого организованная борьба пролетариата, становление классового самосознания промышленных рабочих в неожиданной для этой темы манере сочной народной комедии, действие которой происходит на рубеже прошлого и нашего века. Моничелли рассказывает о первой в Италии рабочей стачке, происшедшей на текстильной фабрике в Турине. Итальянские кинематографисты давно хотели обратиться к теме забастовочной борьбы — столь характерного явления всей итальянской жизни,— но впервые это удалось только Моничелли. Фильм поставлен в характерном для итальянского прогрессивного кино духе «документальной реконструкции» — точного воссоздания подлинных событий. ... Герой фильма, как подчеркивает само название, — коллективный, это товарищи по работе и по борьбе. Но постепенно из толпы населяющих фильм персонажей начинают вырисовываться отдельные лица рабочих, у каждого своя психология, свой характер, но воспринимаются все они как единая семья и единая сила. ... Так же ярко и выпукло выписаны образы и врагов рабочих — хозяев и их прихлебателей, столь же убедительно показаны их интересы и их позиции. Поэтому история этой стачки на заре итальянского рабочего движения, направленной против тринадцатичасового рабочего дня, приобретает такую жизненность. Повествование о продолжавшейся почти месяц забастовке ведется обстоятельно — зритель знакомится с целой галереей разнохарактерных персонажей, ощущает атмосферу старого Турина с грязными, сырыми цехами его фабрик и трущобами, в которых ютились рабочие.

Смотря этот фильм, невольно вспоминаешь некоторые советские историко-революционные ленты 20—30-х годов. Начало его словно перекликается с незабываемой «Юностью Максима» — мрачные заводские корпуса, молодой рабочий парнишка, хозяева, не ставящие ни в грош жизнь рабочего, взрыв возмущения, первая манифестация,

воскресная школа для рабочих. И пронизывающий фильм сочный юмор…

Марио Моничелли, создавая это широкое полотно народной жизни, отказался от формы эпического произведения, которую, казалось, подсказывала рассказанная им история. Он попытался слить воедино быль с народной легендой, озорную шутку с приглушенной печалью, возмущение несправедливостью с верой в социальное обновление. Но эпичность, которую режиссер из опасения впасть в риторику гнал в дверь, вошла в окно, придав фильму подлинную масштабность и торжественное хоральное звучание» (Богемский, 1976).

Логично, «Товарищи» также удостоилась высокой оценки в журнале «Советский экран», так как «в фильме глубоко и правдиво показано зарождение и развитие революционного сознания у итальянских рабочих» (Матвеев, 1964: 18).

Казалось бы, при таких восторженных оценках «классового самознания» персонажей «Товарищей» они должны были немедленно выйти в советский кинопрокат, однако этого не случилось. Почему так произошло, теперь остается только гадать…

Ради эксперимента я задал этот вопрос ИИ (Искусственному Интеллекту) и получил такой довольно правдоподобный ответ:

«Идеологическая оценка: советская цензура могла посчитать, что фильм «недооценивает» роль компартии и профсоюзов или показывает классовую борьбу слишком «несоветским» способом, акцентируя внимание на стихийности и народных лидерах, а не на партийном руководстве.

Сложность восприятия: фильм Моничелли – это сатира и трагикомедия, а не прямая революционная агитация, что могло не соответствовать советским стандартам «массового кино».

Таким образом, «Товарищи» оказались в серой зоне – социалистические идеи оказались «неправильными» для широкого проката по канонам советской идеологии».

От себя добавлю, что возможно у советской закупочной комиссии были сомнения относительно рентабельности закупки «Товарищей». К примеру, за этот фильм могли просить немалую сумму денег, а в результате его ждал бы неминуемый провал в советском кинопрокате, где зрители 1960-х привыкли от кинематографа Италии браков и разводов по-итальянски, а не, пусть и талантливого, «осуждения экономической системы, которая эксплуатировала мужчин, женщин и детей, принуждая их к четырнадцатичасовому рабочему дню»…

Кстати, в итальянском кинопрокате «Товарищи» прошли скромно. И потому Марио Моничелли при всех его социалистическо-коммунистических партийных взглядах больше к этой теме обращаться не рисковал.

Правда, фестивальная судьба у «Товарищей» была заметно лучше прокатной: фильм получил главную премию на кинофестивале в Мар дель Плата…

Высшая неверность / Alta infedeltà / Haute infidélité. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Франко Росси («Скандальный»), Элио Петри («Грех во второй половине дня»), Лучано Сальче («Вздыхающая») и Марио Моничелли («Современные люди»). Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Эйдж и Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Фульвия Франко, Джон Филлип Лоу и др. («Скандальный»), Шарль Азнавур, Клэр Блум («Грех во второй половине дня»), Моника Витти, Жан-Пьер Кассель, Серджио Фантони («Вздыхающая»), Уго Тоньяцци, Бернар Блие, Мишель Мерсье («Современные люди»). **Премьера: 22.01.1964. Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

В новелле Марио Моничелли «Современные люди» главный герой (Уго Тоньяцци) проигрывает в карты довольно большую сумму своему приятелю (Бернар Блие) и, не имея иной возможности расплатиться, решает отдать тому свою жену (Мишель Мерсье) на одну ночь…

Итальянская пресса отнеслась к «Высшей неверности» весьма кисло.

К примеру, кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) писал, что «здесь нет ничего, кроме пошлости ситуаций, растянутых в преддверии финальной шутки, которая должна разорвать шутку на части» (Zambetti, 1964).

Но, как часто бывает, итальянская массовая аудитория, напротив, была настроена по отношению к «Высшей неверности» позитивно: несмотря на то, что по неподдающимся кассовой логике причинам эта развлекательная комедия была снята не в цвете, а на черно-белую пленку, она сумела собрать в итальянском кинопрокате 3,4 млн. зрителей.

По-видимому, массовую аудиторию привлекли не только фривольные сюжеты, но и игра талантливых итальянских и французских звезд, букет которых был собран продюсерами и режиссерами «Высшей неверности».

Что же касается именно новеллы Марио Моничелли, то мне лично она ничуть не показалась пошлой. Напротив, она и сейчас выглядит довольно остроумно и парадоксально...

Казанова-70 / Casanova'70. Италия-Франция, 1965. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Марио Моничелли, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Сюзо Чекки Д'Амико. Актеры: Марчелло Мастроянни, Вирна Лизи, Мариза Мелл, Мишель Мерсье, Энрико Мария Салерно, Лиана Орфей, Гвидо Альберти, Беба Лончар и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.07.1965. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

«Казанова-70» — своего рода бенефис Марчелло Мастроянни (1924-1996) в роли любвеобильного пилота НАТО, которому Марио Моничелли дал возможность оказаться в компании красивых актрис в разного рода фривольных ситуациях...

Пожалуй, мало какой из фильмов Марио Моничелли вызвал столь полярные мнения у киноведов и кинокритиков.

К примеру, рецензируя «Казанову-70», Лоренцо Чиофани писал, что «если говорить без обиняков, фильм относится к благородной категории кинематографического дерьма. Он снят в весёлой атмосфере, но ему не хватает настоящей идеи, представляя собой лишь элегантный, замаскированный эпизодический фильм, местами повторяющийся, но, прежде всего, пустой. ... Конечно, целью было заработать, так что всё в порядке, но от таких режиссёров стоит ожидать чего-то большего» (Ciofani, 2015).

Кинокритик Серхио Ваз еще более строг, считая, что «Казанова-70» — чудовищно беден, совершенно несостоятелен. Это глупо, идиотично. Ситуации граничат с нелепостью — или полностью в неё впадают. Это одна из тех комедий одной шутки: неспособность красавца вести себя перед женщиной в обычных условиях. Одна и та же шутка — глупая, идиотская — повторяется, повторяется, повторяется до тошноты. И, пока мы видим парад красавиц, мы видим Мастроянни, который гораздо ниже того, что он знает и умеет, постоянно демонстрирует гримасы и жесты, которые можно было бы ожидать от комедийного шоу худшего качества на худшем в мире телевидении» (Vaz, 2017).

Антуан Ройер более доброжелателен, но в итоге тоже дает «Казанове-70» отрицательную оценку: «Непринужденный и яркий стиль фильма, полностью отражающий безудержность 1960-х годов, где хватало излишеств, как в тоне, так и в визуальном оформлении. В первой части «Казановы-70» присутствует некий «скопитон», приятный йе-йе-эффект, и игривая музыка Армандо Тровайоли, а также порой экстравагантная режиссура вносят в это свой вклад. ... Проблема в том, что, ... фильм тягучий, с довольно плохим сценарием. Хотя он и пытается провозгласить свою дерзость и свободный дух, не вызывает удивления: постоянно создаётся впечатление, что мы уже видели подобные ситуации, большинство шуток (а фильм на них довольно скуп) можно предугадать, а рассуждения фильма об отношениях мужчины и женщины или о моральном освобождении уже были исследованы, в сто раз лучше, во многих предыдущих фильмах... В конечном итоге полностью теряешь интерес к фильму, который в принципе неплох, но, безусловно, ленив. ...

Даже Марчелло Мастроянни, кажется, почти в каждой сцене здесь не дотягивает до своего обычного комедийного мастерства, но, надо признать, ему и так почти нечего делать» (Royer, 2009).

Киновед Луис Сантьяго, напротив, назвает «Казанову-70» восхитительной комедией, где «Моничелли и его коллеги-писатели взяли все возможные клише о мужчине, которому для возбуждения нужно нечто большее, чем просто физическая стимуляция (то, что главный герой поначалу путает с импотенцией), и максимально преувеличили ситуации, в которых он оказался бы, если бы не смог контролировать свою потребность подвергать себя опасности. ... Честно говоря, я не вижу никаких предрассудков или сексизма в «Казанове 70». Напротив, я воспринимаю его как прекрасную дань уважения, потому что женщины здесь не зависят от главного героя в получении желаемого. По сути, они контролируют ситуацию... «Казанова 70» — это приглашение к смеху и разговорам о сексе и фетишах, о чём-то очень знакомом каждому из нас и что делает фильм классической, человечной и настоящей итальянской комедией» (Santiago, 2024).

А Лука Бисконтини подчеркивает, что «было бы ошибкой воспринимать фильм слишком серьёзно. Вместо этого он демонстрирует желание легкомысленно подойти к щекотливой теме, и в этом смысле Моничелли задаёт верный тон (в том числе благодаря своему богатому составу сценаристов). Марчелло Мастроянни вновь продемонстрировал свою многогранность, умение плавно переходить от одного образа к другому... Фильм, который можно смотреть, пересматривать и наслаждаться им в полной мере» (Biscontini, 2019).

В «Казанове-70» Марио Моничелли вновь вернулся к цветному избражению, на этот раз уже до самого конца своей творческой карьеры.

В сезон проката «Казанову-70» посмотрели около четырех миллионов итальянцев, а международный кинофестиваль в Сан-Себастьяне наградил Марио Моничелли за лучшую режиссуру, а Марчелло Мастроянни за лучшую мужскую роль.

На мой взгляд, это одна из самых удачных картин известного итальянского комедиографа Марио Моничелли. А какие звезды! Тут и Марчелло Мастроянни в самом расцвете славы. И красавица Вирна Лизи. И очаровательная Мишель Мерсье — знаменитая прима сериала об Анжелике. И даже саркастичный режиссер Марко Ферерри в роли ревнивца-мужа... «Казанова-70» состоит из новелл, в каждой из которых рассказывается о любовных похождениях персонажа Мастроянни, который играет свою роль с присущей ему иронией: его Казанова XX века нередко вызывает насмешку, а не восхищение. Что ж, таковы законы жанра: это Феллини превратил историю Казановы в философскую притчу. Моничелли снял забавную эротическую комедию...

Армия Бранкалеоне / L'Armata Brancaleone / L'armée Brancaleone. Италия-Франция, 1966. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Марио Моничелли. Актеры: Витторио Гассман, Катрин Спаак, Джан Мария Волонте, Мария Грация Буччелла, Фолько Лулли, Пиппо Старнацца, Барбара Стил, Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Пародия. Приключения. Премьера: 7.04.1966. **Прокат в Италии: 7,2 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1965/1966).**

Средневековая Италия. Рыцарь Бранкалеоне отправляется в путь к крепости Кастельдоро...

Приключенческая «Армия Бранкалеоне» — одна из наиболее обласканных итальянскими киноведами и кинокритиками работ Марио Моничелли:

«Один из величайших успехов послевоенного итальянского кино, уморительная идея, воплощенная с большой иронией тремя сценаристами, подарившими нам несколько шедевров» (*TV Guide*).

«Оглушительный успех и проблеск оригинальности в хаосе итальянской комедии. ... В своём роде это неотъемлемая часть популярного итальянского кино. Игра Гассмана незабываема» (*Magazine italiano TV*).

«Это был огромный успех и полностью заслуженный: фильм интересный, уморительный, полный комических, сатирических и юмористических отсылок к рыцарским поэмам, с великолепным и неудержимым Гассманом в главной роли» (*Telesette*).

Спустя тридцать лет после премьеры «Армии Бранкалеоне» киновед Раффаэлла Сазо писала, что это «идеальная пародия на смешение жанров, Средневековье и рыцарский миф в сочетании с нарочито народным юмором. Невероятные приключения, избитые антигерои, совершенно неотразимая, выдуманная и гибридная риторика. … Необычный итальянский фильм, потому что он отходит от привычного повествования о повседневной жизни, но при этом он великолепен своими персонажами и связным коллажем уморительных шуток» (Saso, 1995).

Восторженное отношение к «Армии Бранкалеоне» сохранилось у кинокритиков и в XXI веке.

Лоренцо Чиофани считает, что «этот фильм великолепен по нескольким причинам. Во-первых, это один из лучших образцов итальянской комедии, когда-либо созданной, и, прежде всего, одно из самых изысканных произведений той эпохи – величественная и комическая рыцарская поэма, которая никогда не принимает себя всерьёз во имя умного смеха. Кроме того, этому фильму с удивительной лёгкостью удаётся примирить утончённые вкусы автора с ещё более утончёнными вкусами зрителя благодаря совершенно потрясающему сценарию… Это роуд-муви, высмеивающее мрачную и угрюмую иконографию Средневековья и играющее на клише того времени, обращаясь также и прежде всего к современности, – в целом это локальный блокбастер и, конечно же, ещё одно славное свидетельство итальянской харизмы, ещё одна глава в человеческой комедии нашего Бальзака — Марио Моничелли. … Огромный успех у публики и абсолютный бестселлер» (Ciofani, 2014).

С этой высокой оценкой полностью согласен и Марко Кьяни: «Армия Бранкалеоне» — невероятно удачное погружение итальянской комедии в суровое и неотразимое Средневековье, служит великолепным сборником поэтики, тем и истинного духа Марио Моничелли. Вместе со своими проверенными сценаристами режиссёр создаёт свой шедевр – захватывающее комическое приключение, в котором фарсовая выдумка сочетается с культурными отсылками (от Сервантеса до Пульчи и Итало Кальвино), а запоминающиеся персонажи – с мастерством актёров. Идеальное сочетание этих элементов, однородность содержания, соответствует намеренно извилистому повествованию, состоящему из небольших эпизодов, отступлений, дисбалансов и резких смен, способному передать ритм рыцарской поэмы, свободной от всякой риторики, или, ещё лучше, кукольного спектакля» (Chiani, 2016).

Восхищен этой комедией и Рубен Редондо: «Армия Бранкалеоне» утвердила Моничелли как мастера сатиры и гротеска, высмеивающего эпоху, столь же мрачную, как и притягательную — Средневековье. Полный иронии и высококомедийных шуток, этот фильм стал знаковой сатирой и послужил отправной точкой для создания фильма «Монти Пайтон и Священный Грааль». Моничелли использует пародию и пантомиму, чтобы высмеять суеверия, мракобесие и рыцарские легенды Средневековья, подкрепленные эффектной и яркой кинематографией, яркими костюмами и потрясающими природными пейзажами. … Моничелли использует приключения…, чтобы создать комедию о дикости, излишествах и фанатизме, царивших в мрачное Позднее Средневековье, достигнув вершины сатиры, которая послужила отправной точкой для более поздних фильмов, использующих пародию как повествовательный стиль» (Redondo, 2013).

Французский киновед Жак Лурсель полагает, что этот фильм «в истории кино уникален. В оригинальном, варварском, ломающем все стереотипы, попирающем все святыни и при этом совершенно убедительном Средневековье разворачивается действие плутовской эпопеи, состоящей из множества мелких историй, в которых гармонично уживаются бурлеск, фарс, приключения, историческая сатира. Создатели фильма объединили свое вдохновение и остроумие, чтобы породить на свет необычный и невероятно забавный шедевр. Вдохновенны и остроумны сценаристы: их изобретательность творит чудеса, и диалоги пишутся на причудливом языке, сочетающем в себе просторечие и литературный язык, речь грубую и речь утонченную. Вдохновенны и остроумны актеры:

Гассман одновременно и грандиозен, и жалок в одной из тех незабываемых ролей, которых он сыграл за свою жизнь немало. Иногда он даже напоминает Дон Кихота. Вдохновенен и остроумен режиссер, искусно и умело смешивающий элегантность изображения и шутовство актеров. Восхитительно экстравагантны цвета Карло ди Пальмы, костюмы, декорации и прически Пьеро Герарди» (Лурсель, 2009).

Однако, признавая актерское мастерство Витторио Гассмана, как и тщательную работу декораторов и художников по костюмам, я в своем мнении об «Армии Бранкалеоне» склонен присоединиться к Марселю Давинотти, который убежден, что это комедия «довольно переоценённая» (Davinotti, 2010). Кроме того, мне кажется, что юмор в этой картине выглядит часто слишком кровавым, грубым и пошлым.

Анализируя «Армии Бранкалеоне», Марсель Давинотти задается вопросом: «Но что же сделало этот шумный фарс Моничелли настолько запоминающимся, что название вошло в повседневный обиход…? Это не совсем понятно, поскольку, в конечном счёте, фильм однообразен, во многом предсказуем в своих комических вспышках, затянут в сражениях на мечах и копьях, монотонен и основан на скромных плутовских приключениях» (Davinotti, 2010).

Полагаю, что ответ на этот вопрос дан в статье Лоренцо Леоне: «Армия Бранкалеоне» – это, прежде всего, очень популярный фильм, снятый и задуманный для широкой публики, которая действительно нашла массовый отклик в то время и продолжает неустанно делать это сегодня. Да, «Армия Бранкалеоне», пожалуй, один из немногих фильмов, который итальянский народ (в целом) идентифицирует, своего рода итальянский гимн, но, без сомнения, гораздо более широко распространенный. Возможно, потому, что, помимо всего прочего, фильм Моничелли достиг чего-то в национально-народном сознании, чего-то далекого от официальности письменных страниц и истории» (Leone, 2009).

Отсюда не удивительно, что именно эта ставка на широкую народную аудиторию сделала «Армию Бранкалеоне» одной из самых кассовых работ Марио Моничелли: в итальянских кинозалах ее посмотрели 7,2 млн. зрителей.

Но вот в других странах такого успеха не было и в помине. По-видимому, тамошняя публика не только не поняла специфику заложенной туда пародийности, юмора и «национально-народного сознания». Фильм оказался, что называется, «для внутреннего пользования». Для зрителей вне Италии «Армия Бранкалеоне» выглядела шумным, надоедливым и чрезмерно затянутым зрелищем с нелепыми героями и грубыми шутками…

Феи / Ненасытные / Le Fate / Les ogresses. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Антонио Пьетранджели («Фея Марта»), Мауро Болоньини («Фея Элена»), Марио Моничелли («Фея Армения»), Лучано Сальче («Фея Сабина»). Сценаристы: Луиджи Маньи, Руджеро Маккари, Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Роберто Сонего, Лучано Сальче. Актеры в новелле «Фея Марта»: Альберто Сорди, Капучине. Актеры в новелле «Фея Элена»: Рэкэл Уэлч, Жан Сорель; Актеры в новелле «Фея Арменіа»: Клаудиа Кардинале, Гастоне Москин. Актеры в новелле «Фея Сабина»: Моника Витти, Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Премьера: 25.11.1966. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Эта комедия состоит из четырех новелл, снятых разными режиссерами. Марио Моничелли снял здесь новеллу «Фея Арменіа», где Клаудиа Кардинале (1938-2025) с блеском сыграла молодую безработную цыганку-неаполитанку, которая ежедневно, что бы как-то выжить, проворачивает маленькие жульнические аферы…

Итальянская пресса отнеслась к этому фильму сдержанно: «Итальянское кино здесь возрождает традицию Боккаччо. Ситуации, конечно, скабрезные, но в меру лаконичные и сдержанные, благодаря чисто итальянскому чувству юмора. Первый, исключительно удачный, раскрывает Витти как превосходного комика. Четвёртый же находит свою оригинальность в появлении роскошной постановки… для рассказа небольшой и незначительной истории» (*Cinéma et Télécinéma*. 391. 15.02.1968).

И здесь интересно отметить, что в XXI века итальянские киноведы и кинокритики относятся к «Феям» более благосклонно.

Так Морандо Морандини (1924-2015) писал, что «Феи» выглят прекрасно, «благодаря превосходному использованию цвета и операторской работе, грандиозности событий, богатству сценографии (но с недолговечным ингредиентами)… Давно известно, что наши рассказчики и сценаристы не питают особой симпатии к женщинам. Лучано Сальче, Марио Моничелли, Мауро Болоньини и Антонио Пьетранджели подтверждают это на примере четырёх женских персонажей, которых, помимо пышного декольте, объединяет ещё и великий порок лицемерия. … Фильм – это прежде всего то, чем он и задумывался: персональная выставка очень популярных актёров. … Четыре серии четырех режиссёров и четырех актрис, каждая лучше предыдущей» (Morandini, 2003).

В самом деле, новелла «Фея Арменуа» — это бенефис Клаудии Кардинале, она играет обаятельную плутовку, которая идет на любые ухищрения, чтобы удержаться на плаву своей нелегкой жизни. Актриса играет искрометно, с ярким перехлестом эмоций и лексики…

Итальянское каприччо / Каприз по-итальянски / Capriccio all'italiana. Италия, 1968. Режиссеры: Марио Моничелли, Стено, Мауро Болоньини, Пьер Паоло Пазолини, Пино Зак, Франко Росси. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Роберто Джанвити, Стено, Пьер Паоло Пазолини, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Сильвана Мангано, Тото, Уго Д'Алессио, Реджина Сейфферт, Данте Маджо, Альберто Дентиче, Ренцо Мариньяно, Франко Франки, Чиччо Инграссия, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Адриана Асти, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 13.04.1968. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Этот комедийный альманах состоит из шести новелл, снятых шестью режиссёрами. Марио Моничелли снял здесь новеллу «Няня», где героиня Сильваны Мангано, обнаружив, что маленькие дети читают комиксы о Сатанике и Дьяболике, начинает знакомить их с куда более страшными сказками Шарля Перро, отчего малыши вскоре заливаются плачем…

Кинокритик Марсель Давинотти полагает, что «Итальянское каприччо» – слабая комедия без чёткой тематики, хотя в итоге хвалит за остроумие именно новеллу Моничелли «Няня» (Davinotti, 2009).

Разумеется, «Итальянское каприччо» можно воспринимать только как короткую передышку Марио Моничелли перед следующей полнометражной комедией, не более того…

Не промахнись, Асунта! / Девушка с пистолетом / La Ragazza con la pistola. Италия, 1968. Режиссёр Марио Моничелли. Сценаристы: Роналд Харвуд, Луиджи Маньи, Родольфо Сонего. Актеры: Моника Витти, Стэнли Бейкер, Карло Джуффре, Корин Редгрейв и др. Премьера: 22.08.1968. **Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1968/1969). В СССР – с июля 1970. 25,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Марио Моничелли нашел для своей комедии «Девушка с пистолетом» идеальную актрису — Монику Витти (1931-2022). Именно она озорно и психологически точно сыграла сицилианку Асунту, решившую отомстить сбежавшему от нее любовнику…

Так что ничуть не удивительно, что именно Монику Витти хвалили рецензенты в год выхода «Девушки с пистолетом» в итальянский прокат:

«Моничелли переосмысливает Джерми, обращаясь к снам и кошмарам «Соблазнённой и покинутой». Моника Витти прекрасно играет свою роль: сначала обесчещённой женщины, жаждущей мести, а затем утончённой «девушки», которая становится «дамой» лондонского врача. Мы видим… забавные ситуации в первой части, … резкий срыв во второй, где фильм «американизируется», превращаясь в банальную сентиментальную «пьесу». Таким образом, фильм также готов к космополитической аудитории» (*Cinema Nuovo*. 196. 1968).

В конце XX веке кинокритик Мартино Бреве справедливо писал, что этот фильм «вошёл в историю как окончательно открывший двери в мир комедии и карьеры Моники Витти, до тех пор помнившейся как чопорная муза некоммуникабельности Антониони. Он принес пользу всей итальянской комедии 1970-х годов, став её краеугольным камнем» (Breve, 1995).

Такого рода оценки сохранились и в статьях кинокритиков и киноведов XXI века:

Фабио Фулфаро считает, что «Марио Моничелли использует ослепительный комический талант Моники Витти, уже проявившийся в таких работах, как «Летающая тарелка» Тинто Брасса (1964) и «Я женился на тебе ради радости» Лучано Сальче (1967), чтобы построить замок из клише, а затем разрушить его эволюцией главной героини под мощные психоделические ноты музыки Пеппино Де Луки. … Моничелли сразу же задаёт комический сюжет динамичным прологом под рок-свинговые мелодии и завершает его дерзким похищением, высмеивающим сицилийское чувство чести; затем начинаются гротескные недоразумения, напоминающие «Армию Бранкалеоне», а едкие шутки подчёркивают наивную дерзость Ассунты. … Прибытие Ассунты в Шотландию с мстительным пистолетом порождает серию блестящих сцен, приобретающих сатирическую силу именно благодаря культурному различию между молодой сицилийкой и потрясениями в Великобритании конца 1960-х годов, на фоне контрреволюций и сексуального освобождения. … Моника Витти играет главную роль в фильме, словно танцовщица, и её преображение из фанатичной неопримитивши в свободомыслящую английскую модель в стиле «Фотоувеличения» настолько же правдоподобно, насколько и неотразимо. … «Девушка с пистолетом» – это протофеминистский манифест, иронично обсуждающий, как окружающая среда формирует нетерпимость и предрассудки» (Fulfaro, 2020).

А Антонио Фальконе пишет, что «очевидное вдохновение гротескными, напряжёнными и раздражающими сценами, изображёнными Пьетро Джерми в фильме «Соблазнённая и покинутая» (1963), в общем стремлении эффективно эксплуатировать клише, присущие Югу, от культурной отсталости до незыблемых понятий уважения и чести, не умаляет существенной ценности фильма как в плане его построения (с некоторыми изъянами, особенно во второй половине, когда он склоняется к сентиментальности), так и в плане передаваемой им основной темы. Всё это благодаря искусной руке Моничелли и характеру Витти, который, как мы видим, постепенно преображается… Прекрасная Моника создаёт убедительный портрет женщины, разрывающейся между атавизмом и современностью, находящейся в центре пути становления и эмансипации» (Falcone, 2022).

Вместе с тем кинокритик Марсель Давинотти настроен куда более скептично, считая, что «Девушка с пистолетом» – «неинтересное погружение в самые банальные сицилийские клише… ради «экспортной комедии», переносящей пылкую сицилийку в холодную Великобританию. Однако Витти не совсем точно передает суть женщины, глубоко укорененной в своей земле чести и мести, и с самого начала она выглядит не на своем месте. Она хороша, даже комична, но здесь, кажется, она не в своей тарелке, и о смехе речи не идет… Фильм остается слабым и слишком полагается на главную героиню, которая практически всегда находится в кадре. Слабые диалоги, предсказуемые встречи… Эти недостатки можно было бы пропустить, если бы фильм не претендовал на столь высокие социологические амбиции, но они, напротив, подрывают конечный результат» (Davinotti, 2008).

Советская кинопресса расценила «Девушку с пистолетом» неоднозначно, но при этом хвалила бесспорный комедийный талант Моники Витти.

В год выхода этой картины в советский прокат кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) писал в «Спутнике кинозрителя», что она «полна самых неожиданных ситуаций. Юная сициалианка, дитя природы, в Англии живет и действует по законам и правилам своей темпераментной родины. Уже одно это открывает перед авторами огромные комедийные возможности. … [Моника Витти] предстает перед нами в новом, совершенно неожиданном качестве – блистательной комедийной актрисы. Наша пресса уже говорила об этом фильме, … как о чисто коммерческом. Что ж, с этим определением можно согласиться. Но все же картина, хотя и косвенно, несомненно, борется с закостенелыми традициями и законами оружием смеха» (Белявский, 1970: 19).

А кинокритик и сценарист Роза Копылова (1932-2019) писала, что талант Моники Витти проявился в «темпераментной и простодушной Асунте, новоявленном Кандиде женского пола, явившейся из сицилийской патриархальности прямо в эпицентр европейской цивилизации, в туманно-стеклянно-каменный, с неизбежной добавкой пластика современный Лондон. Марио Моничелли провел Витти через ряд забавных перипетий, дав ей возможность не только смешить, но создать по-своему цельный характер и даже показать его в развитии. Ничего не имевшая против того, чтобы ее соблазнили, но абсолютно не желавшая быть покинутой, Асунта, под напутствие всей деревни («Не промахнись, Асунта!») отправляется на поиски коварного Винченцо Макалузе, чтобы либо заставить его жениться, либо свершить «кровавую вендетту». … Витти играет не столько деревенскую девушку современной Италии, сколько ходячее представление об «итальянке из народа», сложившееся еще в пору неореализма, сохраняя дистанцию между собой и своей героиней, что нимало не мешает комическому эффекту» (Копылова, 1976: 38).

Киновед Любовь Алова сетовала на то, что «во второй половине 60-х годов «комедия по-итальянски» утрачивает свою коренную связанность с традициями неореализма и постепенно перерождается в комедию развлекательную, чисто коммерческую. Спустя три года после выхода на экраны «Соблазненной и покинутой» Джерми аналогичный сюжет, но уже отмеченный признаками «революционных» перемен в области нравов, предлагает Марио Моничелли в фильме «Девушка с пистолетом»… Сюжет Джерми здесь пародируется, но как пародия он выглядит легковесным, перенасыщенным гэгами и, к сожалению, теряет правдоподобность. Попытка режиссера сделать из сицилийской проблематики «ходкий» товар не принесла ему успеха в сколько-нибудь серьезной аудитории» (Алова, 1989).

Скорее всего, Любовь Алова была права: какой-то части «серьезной аудитории» «Девушка с пистолетом» не понравилась. Но вот широким слоям итальянской публики уж точно пришлась по душе: картину в Италии посмотрели почти шесть миллионов зрителей. Да и советская публика, похоже, была аналогичного мнения: в СССР эту комедию Моничелли посмотрели без 25,7 млн. зрителей.

«Девушка с пистолетом» получила также ряд престижных наград, а Моника Витти – «Серебряную ленту» и приз за лучшую женскую роль на кинофестивале в Сан-Себастьяне.

Да, «Девушка с пистолетом» – откровенно развлекательная лента, но поставлена она была профессионально, а актерская игра Моники Витти, действительно, заслуживает всяческих похвал…

Ой, бабушка умерла! / Toh, è morta la nonna! Италия, 1969. Режиссёр Марио Моничелли. Сценаристы: Луиза Монтаньяна, Луиджи Малерба, Стефано Струкки, Марио Моничелли. Актеры: Сирена Адгемова, Кароль Андре, Ванда Каподальо, Питер Шатель, Валентина Кортезе и др. Комедия. Премьера: 9.10.1969.

В этой черной комедии наследники умершей бабушки ссорятся из-за оставленного ею наследства…

В год выхода картины «Ой, бабушка умерла!» в итальянский кинопрокат пресса отнеслась к ней в целом прохладно.

Кинокритик Джузеппе Туррони (1930-1990) писал, что этот фильм Моничелли «не очень смешной, как и его предыдущий фильм, «Девушка с пистолетом», хотя и довольно плавный, но обладает… неспособностью подняться над средним уровнем и в то же время желанием сделать что-то иное, острое, необычное и потому совершенно уморительное. … Но смех есть смех: этот в фильме [«Ой, бабушка умерла!»] кажется мне бессмысленным, … беспричинным именно потому, что он не проистекает из социально-политической ситуации, которая его допускает» (Turroni, 1969).

Аналогичное мнение было высказано и в статье К.Ф. Венегони: «Немного неудачный в плане чёрного юмора (из-за недостатка злобы? Из-за внутреннего неприятия итальянцами этого жанра?) … не спасается от посредственности. Моничелли, обычно легко владеющего сатирическими темами, явно подвёл неподходящий ему сюжет» (Venegoni, 1970).

Киновед Мино Арджентьери (1927-2017) отметил, что действие комедии «Ой, бабушка умерла!» «разворачивается под знаком нонконформизма, свойственного культурной индустрии… Фильм очарователен, блестяще сыгран множеством актёров, в том числе и характерных, которым нечем завидовать своим зарубежным коллегам. Он выделяется формальным изяществом… Моничелли в своём фильме добавляет нотки англосаксонского чёрного юмора, перед которым мы преклоняемся с уважением, потому что так долго страдали от гор шаблонных шуток, не обращая внимания на их суть… Идея, которая движет фильмом, довольно условна, но Моничелли воплощает её с лёгкостью. Достаточно было бы просто дать волю этому потоку, чтобы получить удовольствие от создания парадоксальной и самодостаточной истории. Но нет! Сценаристы сговорились наполнить её сатирическим подтекстом, не имеющим оправдания, кроме попыток переложить отголоски антибуржуазного бунта во внешние, потребительские и безобидные формы» (Argentieri, 1969).

Противоречивые оценки этой комедии Марио Моничелли сохранились и в XXI веке.

Леонардо Де Франчески писал, что, «чувствуя необходимость радикализировать свой комедийный подход, переосмыслить предметы и среду расследования и перенастроить тон в сторону сатирического и гротескного направления, Моничелли призвал новую команду сценаристов…, которые привели в замешательство зрителей и критиков очень черной комедией «Ой, бабушка умерла!»… Здесь Моничелли создал идеологический разрыв, который никогда не будет устранен в его последующих фильмах: с 1970-х годов дискурс семьи в творчестве режиссера, несмотря на сложные отклонения, оказывается неотделимым от другого символического элемента, который постепенно приобретает все большее значение: присутствия смерти» (De Franceschi, 2001).

Однако Лоренцо Чиофани придерживается иного мнения: «Не кривя душой, можно сказать, что «Ой, бабушка умерла!» – пожалуй, его наименее удачный фильм, пожалуй, самый нелепый и, почти наверняка, наименее отражающий пронзительный взгляд мастера. … Всё здесь настолько очевидно, что не даёт нам возможности удивиться, настолько намеренно гротескно, что фильм становится скорее неприятным, чем трогательным, с тусклым, почти карикатурным измерением, модными оптическими цветами и переигрывающими актёрами, скрывающими ироническую брехтовскую отчуждённость. … Антибуржуазная ярость слишком расчетлива, чтобы быть убедительной» (Ciofani, 2018).

У комедии «Ой, бабушка умерла!» были трудности с цензурой. Её поначалу, вообще, хотели не выпустить в прокат, но потом дали гриф «от 14 лет». Но, увы, картина не привлекала публику. Во-первых, в ней не было звезд первой величины. Во-вторых, действительно, смеха в ней было мало, а сатира, направленная против буржуазии, массовую аудиторию по большому счету не интересовала…

Пары / Le coppie. Италия, 1970. Режиссеры: Альберто Сорди, Марио Моничелли, Витторио Де Сика. Сценаристы: Альберто Сорди, Марио Моничелли, Витторио Де Сика, Стефано Струччи, Родольфо Сонего, Руджеро Маккари. Актеры: Альберто Сорди, Моника Витти, Энцо Янначчи, Розана Ди Лоренцо и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 23.12.1970. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1970/1971).**

Еще один комедийный альманах, на сей раз состоящий из новелл трех режиссеров – Альберто Сорди, Марио Моничелли и Витторио Де Сики. Марио Моничелли снял новеллу «Холодильник», где рассказывается о злоключениях бедной супружеской пары, купившей в рассрочку холодильник, но…

Кинокритик Лоренцо Чиофани считает, что самую слабую из трех новелл «Пар» снял именно Марио Моничелли: «рядом с откровенно сомнительной игрой Моники Витти, значительно лучше выглядит Энцо Джанначчи – единственный источник безумного интереса к незначительной истории» (Ciofani, 2019).

Похожей точки зрения придерживается и Марсель Давинотти: «Холодильник» «снят без живости и совершенно не смешно… Витти раздражающе переигрывает. Предсказуемо и однообразно» (Davinotti, 2008).

Кинокритики могли возмущаться этой довольно забавной комедией сколько угодно, но итальянским зрителям «Пары» явно понравились: в кинотеатры пришли 4,5 млн. зрителей, что для 1970 года было очень высоким показателем посещаемости…

Бранкалеоне в крестовых походах / Brancaleone alle crociate. Италия-Алжир, 1970. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Марио Моничелли. Актеры: Витторио Гассман, Джанрико Тедески, Адольфо Чели, Стефания Сандрелли, Беба Лончар, Джиджи Пройетти, Арнальдо Фабрицио, Лино Тоффоло, Паоло Вилладжо и др. Комедия. Фантастика. Приключения. Премьера: 24.12.1970. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Приключенческая комедия «Бранкалеоне в крестовых походах» была снята на полнее коммерческого успеха «Армии Бранкалеоне» (1966). Главную роль здесь снова сыграл Витторио Гассман. На сей раз его средневековый персонаж сначала попадал на Сицилию, а затем берет курс на Палестину…

Обычно продолжения получаются в кино слабее первого фильма, но в год премьеры кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) утверждал, что на сей раз «качество второго фильма более тщательное, более продуманное, особенно потому, что недостатки первого – стилистические нестыковки, фарсовые излишества и лёгкость – частично компенсируются более основательной, но при этом праздничной и душевной, интеллигентной атмосферой. [Авторы], по сути, использовали чванство Бранкалеоне и его свиты как повод, чтобы представить нам сатирический, но не совсем карикатурный, портрет раннего Средневековья. Он возникает из серии эпизодов, разделённых на короткие главы в стиле баллад или кантат, проникнутых веселым и насмешливым духом, иногда подчёркнутым ритмами и песнями с явно фарсовым подтекстом, но часто подкреплённым культурным и литературным фоном, искажённым и красочным лишь в той мере, чтобы создать повод для радостного народного зрелища» (Rondi, 1970).

Спустя тридцать лет аналогичное мнение высказал и киновед Массимо Бертарелли (1943-2019), считая, что это «второй, искромётный сплав приключений и юмора о несравненном короле негодяев в исполнении Витторио Гассмана… Здесь также всё самое лучшее — это великолепные костюмы, яркие цвета и, прежде всего, тот самый макаронный латинский язык, за который три его создателя могли бы заслужить «Оскара» (Bertarelli, 2000).

Правда, кинокритик Карло Черути писал, что «Армия Бранкалеоне» была настоящим шедевром, а «Бранкалеоне в крестовых походах», к сожалению, не дотягивает до предыдущего. Изображение Средневековья немного слишком сказочное (если не сказать, что карикатурное), а персонажи — карикатурные. Однако интеллект сценаристов Эйджа, Скарпелли и Моничелли, несомненно, даёт о себе знать, и фильм всё равно получился более чем достойным. Более того, история этих бедных, изгоев, голодающих и их отчаянного путешествия — типичная тема Моничелли — всегда обладает своим очарованием» (Cerutti, 2004).

Однако некоторыми кинокритиками «Бранкалеоне в крестовых походах» оценивался крайне отрицательно. К примеру, Марсель Давинотти отмечал, что «фильм предлагает привычный набор неинтересных плутовских приключений и почти полное отсутствие юмора» (Davinotti, 2007).

Я, как и в случае с «Армией Бранкалеоне», склонен согласиться с Марселем Давинотти, хотя признаю, что талантливый Витторио Гассман (1922-2000) получил свой приз на фестивале в Сан-Себастьяне вполне заслуженно.

Как мы помним, «Армию Бранкалеоне» в итальянских кинозалах ее посмотрели 7,2 млн. зрителей. Кассовый успех «Бранкалеоне в крестовых походах» был в Италии не столь высоким, но всё равно впечатляющим: 5,1 млн. зрителей.

Мортаделла / Леди Свобода / La Mortadella / Lady Liberty. Италия-Франция-США, 1971. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Дон Карлос Данауэй (по мотивам рассказа Ренато В. Сперы «Пицца»). Актеры: София Лорен, Дэнни ДеВито, Уильям Дивайн и др. Комедия. Премьера: 23.12.1971. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1971/1972). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Неаполитанка Маддалена (София Лорен) прилетела в Нью-Йорк к своему жениху с подарком – батоном свежей колбасы сорта мортаделла. Но, увы, американские законы запрещают ввозить в США мясные продукты… Маддалену это не смущает, и она решает бороться за свои права…

В год выхода «Мортаделлы» в итальянский прокат кинокритик Уго Казираги (1921-2006) писал, что она «обладает достоинством искренности и гнева, а не сбалансированности и повествовательной связности. Но это неважно: важно то, что комедия рождается из парадоксальной ситуации. Она даже граничит с мюзик-холлом, но не превращается в нечто туристическое и съедобное — на самом деле, ровно наоборот» (Casiraghi, 1971).

Спустя 30 лет киновед Массимо Бертарелли (1943-2019) был пессимистичен, считая, что «Мортаделлы» – «разочаровывающая итальянская комедия Марио Моничелли, находившегося на пике своей популярности. Он ограничился тем, что наполнил свою тонкую сатиру на тупую американскую демократию фольклорными персонажами и бессмысленными шутками» (Bertarelli, 2001).

Кинокритик Рикардо Мелито также оценил «Мортаделлу» амбивалентно:

«Опоздание на самолёт или непрохождение таможни из-за мортаделлы (замените колбасу на любой другой обычный продукт питания, и получите бесконечное множество вариаций) может показаться смешным, незначительным, достойным шутки или упрямством бедного, неуравновешенного человека. Несмотря на свою глупость, такая ситуация одновременно обнажает абсурдность некоторых правил, подчёркивая негибкость законов, претендующих на то, чтобы охватить всю, не поддающуюся упрощению и сложную реальность жизни. … Комедия «Мортаделла», считающаяся одним из самых неудачных фильмов Моничелли, если не одним из его «промахов», претендует на социальную критику… Эта критика не ограничивается американским правительством, символом закона и порядка; она более остра и направлена на само рабочее движение. … История… полна штампов, а сама Лорен порой оказывается во власти сюжета и не совсем комфортно чувствует себя в образе. Несмотря на это, «Мортаделла» остаётся приятной комедией с глубоким смыслом. … Если же взглянуть на фильм в обновлённой временной перспективе, то мы увидим подлинное торжество абсурда: неслучайно подобные санкции, несмотря на пресловутый порыв к прогрессу и цивилизации, стали более строгими и ограничительными» (Melito, 2012).

Примерно такую же оценку сатирическим и художественным качествам «Мортаделлы» дал и кинокритик Массимилиано Скьявоне:

«Соединенные Штаты, изображенные в «Мортаделле», представляют собой каталог отчаяния и повторяющихся недостатков. … Направляя едкие тона своей комедии на всё эксцентричное, автор рискует прослыть несколько чрезмерным консерватором, нагромождая множество штампов об американской культуре. … Этакая американская «современность», увиденная растерянным взглядом пожилого европейца, в глубине души движимого определённым национальным духом – Италия, или Европа, если угодно, с её здоровыми старыми ценностями, по сути, лучше. … На протяжении долгих отрезков «Мортаделла» предстаёт как чисто дидактический список моральных искажений, подмеченных с присущим Моничелли язвительным остроумием. В основе всего фильма лежит идея о том, что американский рай на самом деле является (или стал) адом под открытым небом. …

Несмотря на множество недостатков и явно менее прочную и последовательную структуру, чем у обычных картин Моничелли, «Мортаделла» не заслуживает своей дурной репутации. Во второй половине, которая кажется несколько оторванной от первоначального гротескного повествования о спорном вяленом мясе, фильм запечатлевает множество

горьких моментов и сочетает едкое остроумие с беспрецедентной комической язвительностью» (Schiavoni, 2018).

Остается только согласиться с тем, что, несмотря на довольно едкие сатирические уколы, «Мортаделла» выглядит растянутой до «полного метра» короткометражкой, а соло Софии Лорен не столь впечатляющее, как во многих иных картинах с ее участием. Чемпионом проката в Италии «Мортаделла» не стала, да и сейчас биографы Софии Лорен вспоминают об этом фильме нечасто…

Хотим полковников / Vogliamo i colonnelli. Италия, 1973. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Тино Бьянки, Клод Дофен, Дуилио Дель Прете, Антонино Фаа Ди Бруно, Барбара Эррера, Винченцо Фаланга и др. Сатирическая комедия. Премьера: 5.03.1973. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (79-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Италия середины 1970-х. Депутат парламента Джузеппе Тритони (Уго Тоньяцци), опираясь на ветеранов фашистской партии и крайне правых буржуа, готовит военный переворот…

В сатирической комедии «Хотим полковников» Марио Моничелли после десятилетнего перерыва, прошедшего после премьеры его марксистских «Товарищей» (1963), вновь вернулся в откровенно политический кинематограф, тем паче, что кинопроцесс Италии первой половины 1970-х был существенным образом вовлечен в эскалацию именно политических тенденций.

В год премьеры в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni Cinematografiche*, отмечалось, что «эта комедия могла бы стать предостережением не столько от возможных нападений на страну, совершаемых марионетками в опереточном стиле, сколько от «безболезненных операций», ведущих к более опасным и непоправимым антидемократическим политическим преобразованиям. В действительности же, история губительна своим тоном, колеблющимся между народным фарсом, гротеском и карикатурой, и зацикленностью на «неудавшемся государственном перевороте»: первое — потому что она развенчивает разоблаченную опасность, второе — потому что отвлекает от более глубокого дискурса» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 75. 1973).

В силу острой политической актуальности и явной антифашистской направленности сатирическая комедия Моничелли «Хотим полковников» не могла не привлечь внимания советской прессы, которая в целом оценила эту картину положительно (и это притом, что сам фильм в массовый прокат в кинозалах СССР так и не вышел).

К примеру, киновед Александр Караганов (1915-2007) писал, что когда он смотрел этот фильм Моничелли, его «не покидало ощущение: не слишком ли стихия комедии захлестывает режиссера, не получится ли в результате, что заговор никакой опасности не представляет, ибо «ядро» его составляют выжившие из ума болваны, которых нетрудно разоблачить и обезвредить. Но в конце фильма возникает почти неожиданный поворот, который по-новому освещает все предшествующее. При встрече с заговорщиками у президента республики случается сердечный приступ. Фактическую власть захватывает министр внутренних дел — молодой энергичный политикан, который использует кризисную ситуацию для того, чтобы под видом одновременной борьбы с правой и левой опасностью «закрутить гайки» и создать режим, который находится где-то посредине между нынешним и тем, какой хотели установить восставшие генералы и полковники с помощью и по советам своего греческого «консультанта» (Караганов, 1976).

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) отметил, что «по форме это фарс, памфлет, даже пародия на фильмы в фантастико-политическом духе — все вместе; а по содержанию — пример боевой кинопублицистики. Можно спорить о художественных достоинствах и просчетах этого фильма, но главная ценность этой шутейной, а в основе чрезвычайно серьезной «истории одного государственного переворота» — в ее оперативности, в животрепещущей современности материала. Тема фильма — угроза ультраправого

переворота в Италии, установления в Италии режима реакционной военщины наподобие диктатуры «черных полковников» в Греции или чилийской хунты Пиночета. В комедии, как в зеркале, отражены реальные моменты итальянской политической жизни — хотя это зеркало гротеска, гиперболизирующее и комично деформирующее изображение. Более того: в фильме предвосхищается возможность некоторых опасных для дела демократии ситуаций, и он предостерегает от угрозы их возникновения. Именно предостеречь зрителя, заставить его задуматься над реальностью угрозы возрождения фашизма — в этом задача комедии Моничелли, задача, выполненная точно и остроумно» (Богемский, 1976: 144).

Комедия «Хотим полковников» и в XXI веке вызывает споры киноведов и кинокритиков.

Так кинокритик Данило Рамирес считает, что «Хотим полковников» — выдающийся фильм режиссёра Марио Моничелли. … Фильм уморительный; череда неудач, прервавших переворот, – невероятно занимательная последовательность событий, но режиссёр придаёт фильму совершенно иной финал, чем сама история» (Ramirez, 2024).

Примерно в таком же позитивном ключе анализирует эту картину и Мауро Мартинелли: «Подбор актёров великолепен, а образы героев граничат с карикатурой. Гротеск, который Моничелли часто использовал как средство познания мира, становится повествовательной парадигмой, как в развитии истории, так и в языке, которым она повествуется… Структура фильма напоминает «Злоумышленники как всегда остались неизвестны» и «Армия Бранкалеоне» Моничелли: создание команды для чрезвычайно сложной цели, которую необходимо достичь при совершенно недостаточных ресурсах… В 1973 году Италия едва не столкнулась с двумя попытками переворота… Это были суровые, холодные годы интенсивных протестов и противоречий в Италии и во всём мире» (Martinelli, 2022).

Массимилиано Скьявони в своей статье выходит на уровень обобщения: «Это здоровая агрессивная и рваная комедия, часто выходящая из-под контроля и оживленная нарочито грубыми карикатурами. Но именно поэтому он невероятно смешон, представляя собой демонстрацию показа, второсортный гротеск, явно направленный на сохранение зачастую низкопробной формы комедии. … Сатирическая атака, несомненно, широка. Более того, она всеобъемлюща. Но просто потому, что Моничелли, давно провозгласивший себя социалистом, на самом деле всегда был анархистом чистейшего толка в своём искусстве, нетерпимым к любой форме власти над человеком. … Для Тоньяцци это в некотором смысле возвращение к корням, возрождение возможностей карикатурного шаржа, характерного для его ранних лет в варьете, на телевидении и в кино. … Достопочтенный Тритони – это бомба возвышенной грубости, гигантское олицетворение великой итальянской пошлости.

Но «Хотим полковников» на самом деле является частью общей трансформации нашей комедии, которая из циничной (в 1960-х) становится чисто отчаянной (в 1970-х). Даже больше: отчаянные и тревожные, постоянно повышающие ставки насмешек. … Социокультурный ландшафт становится всё более гнетущим, и комедия адаптируется. Для Моничелли и его коллег свирепые шутки о гипотезах переворотов, терроризма, городского насилия и похищений станут нормой» (Schiavoni, 2015).

Зато киновед Лоренцо Чиофани убежден, что «если не считать динамичных начальных титров, нескольких хорошо поставленных сцен… и великолепной игры великолепного национального героя Уго Тоньяцци, это фильм, который хочет, но не может, знает, но не преуспевает, пребывая в своего рода посредственности, которая мешает ему стать тем, чем он задуман: злобно-гротескной притчей об итальянском шарлатанстве, находящем своё идеальное применение в военно-политических интригах» (Ciofani, 2015).

А кинокритик Марсель Давинотти занимает позицию где-то посередине между «за» и «против»: «К счастью, это шутка, но Италия действительно (и дважды) рисковала совершить государственный переворот во времена «полковников» (правивших Грецией). Моничелли… создаёт динамичную комедию, чередуя блестящие и весьма эффективные идеи с менее содержательными моментами, которые замедляют темп и превращают всю операцию в фарс. … Фильму немного не хватает сдержанности, которая в подобных случаях могла бы усилить сатирический эффект, придавая большую достоверность сюжету, который завершается без особой изобретательности, прежде чем финальная часть, к удивлению,

меняет ситуацию и неожиданно вонзает нож в рану итальянской скверной политики» (Davinotti, 2007).

Комедия «Хотим полковников» вышла на экраны Италии в контексте бурно развивающихся политических событий, связанных с военными переворотами, террористическими атаками, общей социальной нестабильностью. Да, картина была весьма актуальной, но её прокат в Италии был относительно скромным (1,5 млн. зрителей в кинозалах), и это было связано, скорее всего, с тем, что по-настоящему массовую аудиторию отпугнула именно политическая составляющая.

С другой стороны, то, что в Италии 1973 года нашлось полтора миллиона зрителей, которые нашли время посетить показы непростого по материалу фильма «Хотим полковников», было также немалым достижением его авторов, которые рискнули обратиться к острой теме в «обертке» сатирической комедии…

Народный роман / Romanzo popolare / Romances et confidences. Италия-Франция, 1974. Режиссер Марио Моничелли. Сценарист Адженоре Инкроччи. Актеры: Орнелла Мути, Уго Тоньяцци, Микеле Плачидо, Пиппо Старнацца и др. Комедия. Премьера: 29.10.1974. **Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1974/1975). Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. В СССР – с 11.10.1976: 37,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В комедии «Народный роман» пожилой рабочий (Уго Тоньяцци) на свою голову женится на молоденькой девушке (Орнелла Мути), и – понятное дело – вскоре у нее появляется молодой любовник, к тому же – полицейский (Микеле Плачидо)…

В сезон проката этой картины в Италии она была встречена прессой в целом тепло, хотя и не без некоторой дозы критики.

Так кинокритик Джовани Граццини (1925-2001) писал, что «это приятный фильм, снятый с присущим Моничелли талантом к зрелищности, местами наполненный умными наблюдениями, но в целом он не слишком нов и не слишком глубоко исследует сюжет» (Grazzini, 1975).

Кинокритик Клаудио Дж. Фава (1929-2014) утверждал, что в «Народном романе» «Тоньяцци блестяще переосмысливает риторику лингвистического конформизма, которую сценарий преподносит ему на блюде, если не серебряном, то, безусловно, на блюде из золотых дел мастера… Моничелли, после множества безнадёжно неудачных фильмов, возвращается к своей прежней непринуждённости: посмотрите, как он заставляет Орнеллу Мути играть и играть, демонстрируя, что она не только очаровательна, но и весьма талантлива» (Fava, 1975).

В конце XX века киновед Николо Рангони Макиавелли отметил, что в «Народном романе» «мастер трагикомедии и горькой иронии, Марио Моничелли предлагает новый взгляд на итальянский народ и его диалекты, исследуя социальные и культурные проблемы. … Он исследует различия между «импульсивным» Югом и «цивилизованным» Севером…, между мужчинами и женщинами, между мужским кризисом среднего возраста и украденной молодостью шестнадцатилетних девушек – и всё это на фоне неизбежных (для того времени и для самого Моничелли) уличных протестов рабочих под эгидой коммунистической партии… Фильм поражает своей свободной и изобретательной формой, с его сновидческой составляющей и рассказчиком-главным героем, который пересматривает фильм вместе со зрителем в замедленном темпе… Уго Тоньяцци демонстрирует потрясающую игру… . Фильм мог бы, со здоровой мазохистской яростью, научить понимать и смеяться над некоторыми трагедиями, … но он выбирает более циничный и предсказуемый подход, осуждая лицемерие, когда проповеди хороши, а дела плохи, когда общественный имидж важнее личного. Парадоксально, но он рискует свести на нет эффективность своей фабулы из-за тоски по прогрессивной современности и избытка посланий» (Machiavelli, 1999).

Высокая оценка «Народного романа» сохраняется и у кинокритиков в XXI веке.

Леонардо Лардьери обращает внимание читателей на то, что Марио Моничелли в «Народном романе» «переплетает комедию нравов, мелодраму, женскую эмансипацию и борьбу пролетариата… Драматический аспект хорошо сочетается с более комическими и сатирическими аспектами поэтики режиссёра, который успешно чередовал комические и гротескные регистры с меньшей связью с современной реальностью, порой позволяя сатире скатываться в фарс, с более точным и остроумным анализом социальной действительности. Один из лучших фильмов Марио Моничелли» (Lardieri, 2015).

А Марсель Давинотти пишет, что хотя «сюжет не отличается оригинальностью, Моничелли оживляет его довольно забавной структурой комментируемых, прерываемых и возобновляемых флешбэков, эксплуатируя всю комическую энергию Тоньяцци… Сюжет довольно предсказуем, но главное – это передача атмосферы жизни с коллегами и друзьями по работе, реализм, оттенённый глубокой горечью, контрастирует с невоздержанностью главного героя, способного найти нужную шутку в нужный момент» (Davinitti, 2007).

Осенью 1976 года «Народный роман» вышел в кинопрокат СССР, и мнения советской кинопрессы об этой талантливой картине существенно разошлись.

Кинокритик и киновед Георгий Богемский (1920-1995), специализировавшийся на итальянском кинематографе, сожалел, что «стремление искусственно внести народные мотивы в свои комедии не увенчались… успехом в некоторых работах режиссеров, чьи прогрессивные взгляды все всякого сомнения. Так знакомый нашим зрителям «Народный роман» Марио Моничелли… при всей своей внешней «социальности» и «народности», по существу, представляет собой весьма банальную историю адюльтера с откровенными любовными сценами и на редкость непристойным диалогом (при переводе и дубляже несколько сглаженными)» (Богемский, 1976: 143).

Зато кинокритик Валерий Туровский (1949-1998) писал, что в фильме Марио Моничелли «колкий и горький юмор прекрасно сочетается с доброжелательным отношением к людям. Он видит их пороки, их темноту и суеверия, но ему всегда достает сил улыбнуться. Не осудить — а именно чуть-чуть подсмеяться над своими героями, и их предрассудками. Пожалуй, это помогает им больше, нежели самое суровое обвинение и осуждение» (Туровский, 1976).

В любом случае – без малого сорок миллионов зрителей, посмотревших «Народный роман» в СССР только за первый год демонстрации, говорит о том, что аудитории 1970-х в целом была явно предрасположена к восприятию довольно фривольных поворотов сюжета, предложенных в фильме Марио Моничелли и его актерским ансамблем…

Разумеется, Уго Тонтьяцци (1922-1990) и Микеле Плачидо сыграли свои роли блестяще. Но не будем забывать, что восходящую в ту пору актрису Орнеллу Мути не раз называли одной из самых красивых актрис мирового кино. Стройная фигура, лучистые глаза, то искрящиеся добротой, то пронзающие холодом… Фотографии очаровательной Орнеллы побывали на обложках всех киножурналов планеты. Как и другая звезда итальянского экрана Стефания Сандрелли, она начала сниматься очень рано. Известный мастер политического детектива Дамиано Дамиани пригласил Орнеллу на главную роль в своей картине «Самая красивая жена», когда ей исполнилось всего лишь 14 лет. Эта роль принесла первый успех. Затем последовали приглашения во многочисленные эротические комедии и мелодрамы.

В комедии «Народный роман» Орнелла Мути предстала перед зрителями во всей красоте своей юности. И это не могли не заметить зрители.

«Народный роман» прошел в европейском прокате весьма успешно. В Италии эту комедию посмотрели почти шесть миллионов зрителей. В СССР – 37,6 млн. зрителей. И даже во Франции, где итальянские ленты (или картины совместного с Италией производства, где доминировали итальянские реалии) часто шли без заметного успеха, «Народный роман» собрал 1,2 млн. зрителей в кинозалах.

Понятно, что массовый успех «Народного романа» в СССР в какой-то степени был связан со зрительским голодом относительно эротике на экране. Но это ни в коей мере не касалось Италии и Франции, где в 1975 году сексуальная революция в кино находилась на пике.

«Народный роман» получил также приз «Давид Ди Донателло» за лучший сценарий, а актерские работы Уго Тоньяцци и Микеле Плачидо были номинированы на «Серебряную ленту» и «Золотой глобус».

Мои друзья / Amici miei. Италия, 1975. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Пьетро Джерми, Туллио Пинелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Гастоне Москин, Филипп Нуаре, Дуилио Дель Прете, Адольфо Чели, Бернар Блие, Ольга Карлатос, Сильвия Дионизио, Франка Тамантини, Анджела Гудвин, Милена Вукотич, Мариза Траверси и др. Комедия. Премьера: 26.07.1975. **Прокат в Италии: 10,5 млн. зрителей (по другим данным: 9,9 млн. зрителей). 1-е место в сезоне 1975/1976. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Пятеро друзей, переваливших за пятый десяток, пытаются отвлечься от рутины жизни серией розыгрышей, шуток и «приколов», далеко не всегда безобидных… Эта комедия была задумана Пьетро Джерми (1914-1974), а поставлена Марио Моничелли.

В сезон проката комедии «Мои друзья» в Италии отзывы прессы были неоднозначными:

«Фильм, превзошедший все ожидания в прокате, задуманный Джерми (уже покойным) и адаптированный Моничелли, призван стать горьким (с улыбкой) размышлением о роковом течении времени. Но вульгарность превышает допустимые пределы; быть флорентийцем — это совсем другое дело. Джерми действовал бы иначе». (*Magazine italiano TV*).

«Моничелли испытывает неловкость при описании персонажей, он описывает их, возможно, педантично, но поверхностно, и даже испытывает нехватку горьких тонов, без которых теряется предпосылка, придающая фильму иную глубину и смысл» (*Giorni*. 26.11.1975).

«Пропитанный тосканским вкусом к насмешкам и издевательствам, с оттенком мизантропии (и, в частности, женоненавистничества), этот фильм — комедия нравов, отличающаяся мужеством, энергией и комической изобретательностью, особенно в первой половине. Великолепный квинтет» (*Telesette*).

Однако в XXI веке у киноведов и кинокритиков преобладают уже восторженные отзывы о «Моих друзьях».

Аугусто Фраска уверен, что «для шедевров годы не имеют значения… И этот фильм был и остаётся шедевром» (Frasca, 2025).

Карла Нанни также убеждена, что «Мои друзья» – фильм вне времени, молодой, настолько молодым, насколько его главные герои хотели бы оставаться» (Nanni, 2020).

Марсель Давинотти считает, что эта «великая итальянская комедия, насмешливая и ироничная в лучших традициях, завершает одну из своих последних глав, граничащую с совершенством благодаря превосходной командной работе, представляя нам пять персонажей, вошедших в историю итальянского кино… Сильная сторона фильма – сценарий и история, полные изобретательных идей, которые мастерская режиссура Моничелли воплощает с необычайной глубиной и страстью» (Davinotti, 2007).

Им вторит Тонино Де Паче: «Любимый фильм, который и сорок лет спустя широко цитируется как идеальная культовая классика, изображающая некую вечную юность и детскую жизнерадостность. … Таким образом, «Мои друзья» – это маленький шедевр, воплощающий баланс, человечность, эпикурейскую жизнерадостность… преимущественно мужских персонажей, глубокий смысл дружбы, непреходящую ценность общности и солидарности душ. И всё же, если взглянуть на всё это со стороны, за событиями этой жизнерадостной компании друзей таится ощущение конечности жизни, мирских вещей и осознание того, что рано или поздно всему придёт конец. В этом смысле «Мои друзья» — один из самых мучительных фильмов Моничелли, фильм, в котором отсутствие надежды соразмерно имманентности радостной стороны жизни как единственной формы существования. … Именно поэтому фильм очаровывает зрителей, ведь он отражает

меланхолические складочки души, скрытые бесконечной радостью. Возможно, никто не достигал такой полноты — разве что Феллини с «Маменькиными сынками», — и «Мои друзья» остаются уникальным и неповторимым фильмом. … Моничелли размышляет о философии жизни: чем более жизнерадостной или беззаботной она стремится к жизнерадостности, тем больше она погружается в безнадежный пессимизм» (De Pace, 2015).

Аличе Оливери полагает, что «Мои друзья» – один из тех фильмов, которые, с одной стороны, имеют прочное наследие, с ремейками, цитатами и персонажами, ставшими символами… С другой стороны, он служит именно для того, чтобы вызвать раздражение и отвращение к тому, что не закончилось, но меняется, по крайней мере, в некоторых отношениях. Именно эта группа мужчин, которые унижают своих жён, живут без каких-либо обязательств, царствуют на городских улицах с высокомерием, наглостью и постоянной иронией, создавая ту комическую атмосферу, которая делает их столь смешными именно потому, что они безнравственны, – идеальная метафора для глубинного порока нашего общества, где у одних слишком много времени для шуток, а у других нет времени даже осознать, что они живут» (Oliveri, 2020).

Элеонора Деграсси подчеркивает, что в этой комедии Марио Моничелли «изгоняет смехом любую боль… «Мои друзья» – смелые, меланхоличные, они отталкивают деньги, любовь, Бога, чтобы веселиться и смеяться, потому что им не хватает веры. Они подлы, даже злобны, на первый взгляд, неуважительны ко всему и всем… Подлость кажется последним средством выживания, «жизненно важной» миссией, чтобы не затеряться в этом море небытия. Моничелли издевается над своими персонажами и над нами с тем отвратительным чувством нелепости и насмешки, которое всегда отличало его, оставляя нас погруженными в атмосферу сумерек и меланхолии» (Degrassi, 2013).

Прокат «Моих друзей» в Италии был просто фантастическим: 10,5 млн. зрителей, и эта комедия, наряду с «Большой войной» стала самой кассовой работой Марио Моничелли. Картина также получила престижные награды: «Давид Ди Донателло» – за режиссуру и актерскую игру Уго Тоньяцци; плюс «Серебряные ленты» за оригинальную идею и сценарий.

А вот в иных европейских странах коммерческий успех «Моих друзей» был гораздо скромнее. К примеру, во Франции картину посмотрело 0,7 млн. зрителей.

Причина кроется, на мой взгляд, в национальной (и даже региональной) специфике юмора «Моих друзей» – для иностранцев такого рода юмор далеко не всегда понятен. Более того, многие комедийные ситуации в этом фильме, на мой взгляд, в самом деле, выглядят слишком вульгарными и не отличаются так называемым «хорошим вкусом». Для аудитории, далекой от итальянской бытовой специфики значительная часть приключений престарелых персонажей этой комедии кажется надоедливой, однообразной и утомительной…

Дорогой Микеле / Caro Michele. Италия, 1976. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Наталья Гинзбург, Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра. Актеры: Марианджела Мелато, Дельфин Сейриг, Орор Клеман, Лу Кастель и др. Драма. Комедия. Премьера: 1.10.1976. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1976/1977 годов).**

Микеле – юный революционер левого толка, уехавший из Италии в другую страну, и весь сюжет этой горькой комедии, так или иначе, связан с его незримым присутствием. В Италии у него остались мать (Дельфин Сейриг), иные родственники и эпатажная подруга (Марианжела Мелато), которая вроде бы родила от него сына…

В год выхода «Дорогого Микеле» в итальянский прокат кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что в этом фильме изображен «средний класс», который отмечает «свой собственный упадок, обнаруживая, гораздо деликатнее, чем у Бунюэля, «скромное очарование», в котором многие из нас легко узнают себя, своих друзей, друзей и родственников» (Rondi, 1976).

Киновед Паоло Мерегетти считает, что «это тонко интимный, вдумчивый и мрачный фильм, но чрезмерная увлечённость формой подрывает силу описания буржуазного человека, борющегося с меняющимися условиями» (Mereghetti, 1994).

Уже в XXI веке кинокритик Луиджи Локателли пишет, что «остаётся только гадать, что привлекло Моничелли к подобной теме, столь далёкой от его губительной чувствительности, но этот необычный фильм, столь не свойственный Моничелли, стоит посмотреть» (Locatelli, 2011).

На мой взгляд, «Дорогой Микеле» – одна из самых значимых работ Марио Моничелли, полная горечи, тоски, безнадежности. Эта картина была награждена «Серебряным медведем» за лучшую режиссуру на Берлинском кинофестивале, а Марианджела Мелато (1941-2013) сыграла здесь, быть может, лучшую свою роль, увенчанную «Серебряной лентой» и призом «Давид Ди Донателло».

Героиня Марианджелы Мелато служит своего рода «лакмусовой бумажкой», рассчитанной на выявление меры сочувствия со стороны семьи Микеле и их друзей. И здесь Моничелли блестяще показывает, как «корректность» и «правила хорошего тона» представителей среднего класса разбиваются о безответственность и стихийность презирающей все правила «хорошего тона» матери-одиночки… И это на фоне того, что все персонажи этого самого среднего класса находятся в состоянии морального (и не только) кризиса, и здесь смерть Микеле уже практически ничего не меняет…

Дамы и господа, спокойной ночи / Signore e signori, buonanotte. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Марио Моничелли, Луиджи Маньи, Этторе Скола. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Коменчини, Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Нанни Лой, Руджеро Маккари, Уго Пирро, Луиджи Маньи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Вилладжо, Марчелло Мастроянни, Феличе Андреаси, Джанфранко Барра, Карло Баньо, Сента Бергер, Адольфо Чели, Карло Кроччоло, Франко Диоджене, Андреа Ферреоль, Витторио Гассман, Валентино Макки, Габриэлла Фаринон, Нино Манфреди, Серджо Грациани, Камилло Милли, Джованнелла Грифео, Эрос Паньи, Моника Гуэрриторе, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

В этом комедийном альманахе с элементами политической и социальной сатиры, снятом пятью известными итальянскими режиссерами, речь идет о телевидении и его программах, но он выходит далеко за рамки критики масс-медиа…

В год выхода комедии «Дамы и господа, спокойной ночи» в итальянский кинопрокат пресса отмечала, что это «сатира на итальянские нравы, институты и общество, которая под видом телевизионных программ представляет воображаемый день на телевидении, свободном от цензуры. Таким образом, он также представляет собой забавную и косвенную критику конформизма, всё ещё распространённого на телевидении, и, в парадоксальной форме, предложение о действительно свободной контринформации. … Шумные переулки низших слоёв Неаполя, ледяные пейзажи промышленных пригородов Милана, папский Рим, грязный полицейский участок и стерильно чистые телестудии служат фоном для этих эпизодов, предлагая зрителю не только увлекательное зрелище, но и дерзкий образ современной Италии» (*La produzione italiana* 75-76).

Правда, спустя четыре года сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) посетовал, что ожидал большего от совместных усилий авторов, «стремящихся обойти репрессивную и паразитическую фигуру продюсера. Вместо этого мозговой центр… породил простую реинкарнацию эпизодического фильма, нанизывающую жемчуг и блёстки, смех и зевоту на мимолётный лейтмотив (сатиру телевизионного дня)» (Kezich, 1980).

В отличие от Кезича, кинокритик Николо Рангони Макиавелли полагал, что «цель всех этих зарисовок – бурлескная, язвительная и горькая сатира на итальянскую политику и злодеяния нашей страны, а также более комичные насмешки над телемашиной. Довольно удачный проект» (Machiavelli, 1995).

Мнения кинокритиков XXI века об этом комедийном альманахе довольно противоречивы:

«Это сатира, которая задумывалась как беспощадная, и которая на самом деле до сих пор жалит, несмотря на разную степень сложности эпизодов» (Mereghetti, 2007).

«Работа, свобода, социальная напряженность. И, прежде всего, сатира. Это лишь первые уморительные минуты «Дамы и господа, спокойной ночи». Конечная цель уже предельно ясна: пригвоздить Италию к позорному столбу, до самой ее сути. Продолжение ничем не отличается. ... В фильме нет недостатка в отсылках к их собственным фильмам или к персонажам, которых они играли ранее, что делает «Дамы и господа, спокойной ночи» фрагментарным произведением, сознательно теряющимся в своей масштабности. Связи более чем очевидны, потому что, как минимум, нужно досконально знать сотни других фильмов с участием этих профессионалов. ... Кульминация, однако, наступает в конце. Печальное событие, в котором человеческие кариатиды прославляют и поддерживают друг друга, — самое беспощадное изображение Италии, вчера и сегодня. «Воздух старого, потому что здесь ничто не меняется». Власть в руках стариков, цепляющихся ногтями, подгузниками и зубными протезами за кресла, которые они отказываются покидать даже после смерти. Зловоние наверху, испокон веков. Такой фильм сегодня уже не снять. Сенсационный» (Tarditi, 2020).

«Очень жестокая сатира на Bel Paese того времени... Актуальное, смелое и провокационное» кино, которое нельзя пропустить» (Pezzotta, 2009).

«Дерзкий и сатирический взгляд на итальянское общество. Фильм, прежде всего, фокусируется на воображаемом и парадоксальном «телевизионном дне», который через рекламу, теледрамы, журналистские расследования, детское телевидение и художественную версию новостной программы того времени изображает пороки и зло, терзающие итальянское общество. С помощью гротескного, преувеличенного и парадоксального изображения телевидение обличает коррумпированных политиков, армию, церковь и само телевидение. ... Фильм, который под видом сатиры высмеивает пороки, недостатки и всё, что с ней не так. В целом, фильм приятно смотреть, и эпизоды, даже когда они кажутся зрителю гротескными, сюрреалистичными или смешными, «скрывают» за этим фасадом горькое, но разочарованное обличение проблем, терзающих итальянское общество» (Fenu, 2019).

«Фильм очень ярок в своей критике. Коррумпированная политика часто критикуется, выступая в защиту Церкви, которая изображена во всей своей чистоте. Но редко этот вопрос рассматривается так глубоко, как в этом фильме, который показывает, что все яблоки рано или поздно сгниют, если их оставить гнить. ... Фильм «Дамы и господа, спокойной ночи» заканчивается, оставляя нас с вопросом: действительно ли эти люди заслуживали той власти, которая у них была?» (Loi, 2021).

«Серии эпизодов имеют тройную цель: имитировать дневную телевизионную программу, открыто критиковать телевидение и попытаться оживить итальянскую комедию, сочетая её с сатирическим кино. Сатиры, по сути, не так уж много: преобладает смутное ощущение скорбной жертвенности, больше похожее на морализаторские басни, чем на сатиру как таковую. Три основные мишени, помимо телевидения (политика, правоохранительные органы и церковь), скорее идиоты, чем коррумпированы, скорее глупы, чем злы» (Ciofani, 2013).

«Несмотря на похвальные усилия автора представить едкую сатиру на итальянские нравы и дурные привычки того времени, ... некоторые эпизоды получились более удачными, другие — гораздо менее. В целом, ирония направлена на политику и коррупцию, что приводит к довольно предсказуемым результатам, которые могли бы быть едкими в своё время, но сейчас выглядят, в лучшем случае, уморительно. И вот тут-то и возникает другая серьёзная проблема «Дамы и господа, спокойной ночи»: в нём очень мало смеха, и зачастую шутка скатывается в пошлость или скабрезный юмор» (Prosperi, 2023).

«За исключением пары забавных рекламных роликов, многословие, которое порой сбивает повествование и сбивает его с ритма, заслуживает критики. Некоторые идеи не слишком остроумны, но их достоинство заключается в том, что они смело открывают нам глаза на некоторые итальянские явления, связанные с дурными привычками или плохим управлением (бедность, коррупция, спекуляции недвижимостью и т. д.)» (Davinotti, 2007).

В творчестве Марио Моничелли участие в фильме «Дамы и господа, спокойной ночи» может восприниматься как очередная передышка перед следующей большой работой, не более того…

Мелкий-мелкий буржуа / Un Borghese piccolo piccolo. Италия, 1977. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Серджо Амидеи, Марио Моничелли (по олноименному роману Винченцо Черами). Актеры: Альберто Сорди, Шелли Уинтерс, Винченцо Крочитти, Энрико Беруски и др. Драма. Комедия. Премьера: 17.03.1977. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1976/1977).**

Скромный служащий одного из итальянских министерств Джованни (Альберто Сорди) должен скоро уйти на пенсию, но перед этим он пытается уговорить своего начальника помочь ему устроить на какую-нибудь должность любимого сына…

В год выхода фильма «Мелкий-мелкий буржуа» в итальянский прокат в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni Cinematografiche* отмечалось, что персонаж Альберто Сорди «принадлежит к обществу 70-х: здесь к обвинению в жестокости добавляются многие другие, и прежде всего – обвинение в такой степени заряженности насилием, что оно может превратить отца, ползающего на животе в поисках скромного бюрократического места для своего сына, в кровожадного монстра. Если режиссёр отстранённо и без злого умысла взглянет на трансформацию персонажа, то психологически и социологически понятное превращается на моральном уровне в крайне опасного типа» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 82. 1977).

Кинокритик и сценарист Оресте Дель Буоно (1923–2003) писал, что фильм «Мелкий-мелкий буржуа» «доказывает, что итальянская комедия умирает» (Oreste Del Buono, 1977).

В конце XX века Николо Рангони Макиавелли верно отмечал, что этот фильм Моничелли «начинается как яростная сатира на типичного, но «мелкого» буржуа (оттого еще более нелепого в своем карьеризме) и обладает необычайным арсеналом многозначительных в этом смысле аннотаций и действий… Гротескные элементы тщательно подобраны с учетом правдоподобия…, шутки раскрывают цинизм и лицемерие»…, критическая ирония обрушивается на функционирование государственных учреждений…, фашистский шлак… и религиозные обряды, которые сочетают в себе языческие реминисценции и фанатизм… Фильм внезапно меняет тональность, скатываясь к жестокой трагедии… Игра Сорди непревзойденна: он без труда переходит от образа Фантоцци к внезапно постаревшему психопату. Эта смена тональности также призвана, пусть и натянуто и необоснованно, передать атмосферу террора, царившую в Италии во время терактов…, превращая памятную, горькую трагедию обычной, безразличной жизни в чрезвычайное событие, стирающее всякое критическое значение. Замысел авторов, бессистемный, но, несомненно, смелый» (Machiavelli, 1999).

В XXI веке кинокритики и киноведы продолжали анализировать фильм «Мелкий-мелкий буржуа» как один из самых значимых в карьере Марио Моничелли.

Тонино Де Паче утверждал, что эта картина «подтверждает его неизлечимый пессимизм…«Мелкий-мелкий буржуа» — история, окутанная абсолютным недоверием к возможному прогрессу так называемого гражданского сознания, и в то же время (но столь же очевидно) история, бросающая зловещий свет на мелочность страны, которая, кажется, утратила всякое коллективное чувство в пользу посредственного индивидуализма, которому нужно лишь обеспечить себе пропитание. … Джованни Вивальди — обычный человек без каких-либо достоинств, который вновь открывает в себе дремлющую жестокость, признак глубокого пренебрежения к любому многообразию и ярый сторонник личного закона, который превалирует над любым установленным порядком и предшествует ему. Он не верит в свою страну, страна его не замечает, и он с трудом плывёт по извращённому и бурному морю общества, основанного на рычагах власти, которой он не обладает и даже не способен достичь. … Фильм, пожалуй, имеет тот недостаток, что он построен на тезисе, смягченном клаустрофобной атмосферой и болезненной социальной болезнью, которая ощущается между складками легкого и настойчивого ритуала, между жестами и молчанием

невысказанной истины, но известной всем. … Глубокая критика крошечного низшего среднего класса, но в более широком смысле – всего итальянского общества, амбициозного и подчинённого почти невидимой силе, завершает эпоху горькой комедии Моничелли и открывает новый этап его кинематографа. Но это произошло в разгар бури, которая ещё не наступила; обвинительный вердикт Моничелли не только дальновиден, но и впечатляюще своевременен» (De Pace, 2016).

Лаура Поцци напоминает, что «после выхода на экраны этот фильм считался надгробным камнем итальянской комедии, и неудивительно, что за этим неумолимым поворотом событий скрывается тёмный и разочарованный взгляд Марио Моничелли, режиссёра, всегда идущего в ногу со временем, предвестника социально-политического поражения, которое вскоре поглотит «Прекрасную страну». В конце концов, никто лучше Сорди не смог бы воплотить мучительное осознание надвигающихся перемен, где нет места смеху, а есть только ясное и критическое восприятие. … Сложное, неоднозначное размышление, которое бьет как удар под дых. Всё это подкреплено выдающейся игрой Альберто Сорди, который, не теряя комического таланта, демонстрирует свой безграничный талант в необычной и шокирующей роли. Но именно благодаря этому великий римский актёр даст необходимый импульс своей неповторимой карьере, в очередной раз продемонстрировав своё вселенское величие» (Pozzi, 2019).

Лапо Греслери считает, что «Моничелли создал одну из своих лучших работ — беспощадный портрет той эпохи, сравнение с которой теперь было неизбежно. «Мелкий-мелкий буржуа» становится, таким образом, «лебединой песней» не только эпохи, но и жанра — итальянской комедии, ломающей ее каноны, ее стиль, но, прежде всего, окончательно ставящей под сомнение ее главную тему: среднего итальянца, пороки и противоречия которого Мастроянни, Тоньяцци, Гассман, Манфреди и Сорди воплощали на протяжении почти двадцати лет в галерее антигероических, карьеристских и мошеннических мелких буржуа. Поэтому неслучайно решение доверить роль Джованни Вивальди именно Сорди, который лучше всех умел воплотить мелочность итальянца, добровольно ставшего жертвой «золотой лихорадки» прошлых лет» (Gresleri, 2013).

Историк и киновед Кирилл Юдин назвал фильм «Мелкий-мелкий буржуа» шедевром, так как «режиссер дает гениальную концептуальную художественную интерпретацию, показывая ничтожность и бренность бытия, которое может закончиться в любой «самый неподходящий» момент» (Юдин, 2017: 121).

«Мелкий-мелкий буржуа» получил премию «Давид Ди Донателло» — за режиссуру и как лучший фильм года. Кроме того, эта же награда была присуждена Альберто Сорди, который также получил за эту роль «Серебряную ленту».

Эта картина стала одной из самых важных работ Марио Моничелли, где ему, на мой взгляд, удалось не похоронить традиционную комедию по-итальянски, а показать, что новые времена приносят с собой новые трагикомические истории, граничащие с мрачными философскими притчами…

Новые чудовища / I Nuovi mostri. Италия, 1977. Режиссеры: Марио Моничелли, Дино Ризи, Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Бернардино Дзаппони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Орнелла Мути, Витторио Гассман, Альберто Сорди, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 22.12.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Комедия «Новые чудовища», конечно же, сразу отсылает зрителей к знаменитому фильму Дино Ризи «Чудовища» (1963). Но на сей раз сборник сатирических и трагикомических новелл Ризи поставил не один, а в компании еще двух знаменитых итальянских комедиографов — Марио Моничелли (1915-2010) и Этторе Скола (1931-2016).

Марио Моничелли снял в «Новых чудовищах» две новеллы: «Автостоп», где главный герой подсаживает к себе в машину привлекательную девушку (Орнелла Мути), и «Скорая помощь», где персонаж Альберто Сорди возит по больницам на своём автомобиле человека, которого сбил какой-то лихач, но повсюду наталкивается на бюрократический отказ…

В год выхода «Новых чудовищ» на европейские экраны пресса, понятное дело, первым делом сравнивала их с «Чудовищами» 1963 года, делая при этом вполне ожидаемые выводы, которые можно в целом охарактеризовать двумя словами: «Не то»…

Так кинокритик Франческо Больцони (1932-2011) писал, что «актёрский состав «Новых чудовищ», казалось, обещал насыщенное и увлекательное зрелище: три режиссёра с огромным опытом…, четыре сценариста…, внёсших свой вклад в успех итальянской комедии; три короля смеха… Считалось, что, поскольку „голь на выдумки хитра“, … столько профессионалов, взяв на вооружение формулу, которая сработала в других случаях, смогут дать нам новое представление о галерее современных чудовищ. Но именно способности оглядеться вокруг, вникнуть в обычаи, выявить окружающую нас жестокость «Новым чудовищам» катастрофически не хватает» (Bolzoni, 1978).

А киновед Жан-Луи Гро подчеркивал, что «какой бы тон ни был выбран, единственной мишенью [«Новых монстров»] остается бичевание христианско-буржуазной морали… Тщательно подготовленные, они перебивают друг друга… Но тот факт, что жанр начинает исчерпывать себя, не исключает возможности, что эти «Новые чудовища»… все еще содержат некоторые жемчужины» (Gros, 1978).

Примерно такое же отношение к «Новым чудовищам» сохранилось и у кинокритиков в XXI веке:

«Новые чудовища» представляют нам парад чрезмерных и, по-своему, карикатурных персонажей, с иронией, которая искусно балансирует между пародией и гротеском, не забывая при этом о меланхолии, типичной для финальной фазы итальянской комедии» (Chieppa, 2020).

«Новые чудовища» имеют сходство с «Чудовищами» лишь в цинизме увековеченных персонажей – отвратительных в моральном отношении выходцев с итальянского полуострова, отвратительных личностей, над которыми можно посмеяться с лёгкой горечью. Но там, где оригинальный фильм Ризи часто стремился к парадоксу через правдоподобие, чтобы подчеркнуть, насколько реальность абсурднее и трагичнее любой реконструкции, «Новые монстры» стремятся к крайностям, не стремясь к близости к повседневной жизни зрителя» (Sacchi, 2017).

«Цель всегда одна: высмеять и разоблачить одинаково искажённую Италию власти и простого народа. «Новые чудовища» не дотягивают до уровня своего предшественника, но фильм, в меру злобный и циничный, стоит посмотреть ради некоторых из лучших его новелл» (Locatelli, 2024).

«Времена изменились, и чудовища экономического бума (и без того нагло среднестатистические итальянцы) сменяются чудовищами «Свинцовых лет», которые отвергают атмосферу напряженности, бушующую по всей стране, словно хотят продолжать жить в тех комедиях в итальянском стиле, которые больше не способны описать то, что на самом деле происходит внутри страны. «Новых чудовищ» следует рассматривать как последних возможных монстров, чудовищ перед кораблекрушением, не таких злых, как в первой части, но еще более пропитанных безвкусицей и цинизмом» (Ciofani, 2016).

Киновед Жак Лурссель считал, что «Новые чудовища» — «венок, возложенный на могилу итальянской комедии, и не зря последняя новелла и буквально, и символически живописует похороны жанра в самом плодотворном его виде. … Цельность фильма подчеркивает и удивительную цельность жанра, который был плодом коллективного творчества, построенного на общей эстетике. В истории итальянского кинематографа этот жанр останется почти анонимным начинанием, взрывом цинизма и изобретательности, за которым стояла довольно большая группа художников, работавших в полной гармонии друг с другом. От первых «Чудовищ» фильм отличается некоторым классицизмом, что можно расценивать и как небольшой шаг назад, и как своеобразное достижение, новый этап зрелости жанра. … Актерам уже не нужны гримасы, грим или физическое уродство, чтобы выразить чудовищную природу своих персонажей. … Чудовищность персонажей — уже не исключение, а норма разлагающегося мира, и это заставляет задуматься о чудовищности всего нашего общества. Это безжалостное обобщение становится еще эффективнее за счет немалой реалистичности происходящего» (Лурссель, 2009).

На мой взгляд, Альберто Сорди сыграл в новелле Марио Моничелли с присущим ему блеском. Что же касается «Новых чудовищ» в целом, то, несмотря на неравноценность их новелл, они заслуживают зрительского внимания и сегодня.

В сезон своего проката этот комедийный альманах собрал в итальянских кинозалах 3 млн. зрителей, что для второй половины 1970-х было впечатляющим результатом.

Путешествие с Анитой / Viaggio con Anita / Voyage avec Anita. Италия-Франция, 1979. Режиссер Марио Моничелли. Сценарист Пол Ди Циммерман. Актеры: Голди Хоун, Джанкарло Джаннини, Клодин Ожье, Карлос де Карвальо, Орор Клеман, Лаура Бетти, Андреа Ферреоль, Серджо Форкони и др. Комедия. Премьера: 25.04.1979. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Героиня фильма Анита проводит свой отпуск в Риме, а герой — Гвидо, хотя и имеет семью, ищет возможность изменить жене. Любовники отправляются на несколько дней в Пизу…

Сотрудник банка Гвидо (Джанкарло Джаннини) навещает свою подружку, которую давно не видел. И когда она отказывается поехать с ним, берет с собой американку Аниту (Голди Хоун)…

В год премьеры «Путешествия с Анитой» кинокритик, журналист и сценарист Доменико Мекколи (1913-1983) писал, что «этот фильм раскрывает борьбу Моничелли за то, чтобы наполнить комедию нравов новым социальным и моральным содержанием… Если [картине] недостаёт целостности и не удаётся сосредоточиться на идее, которая его вдохновила, то основная причина кроется в сценарии, который, тяготея к простоте и очевидности, не смог предложить более адекватного развития, часто прибегая к анекдотам как таковым и в чисто юмористическом ключе» (Meccoli, 1979).

Судя по приглашению на главную женскую роль американской кинозвезды Голди Хоун, продюсеры «Путешествия Аниты» явно рассчитывали на международный успех этой комедии. Однако этого не случилось, да и в Италии картина прошла по экранам очень скромно. Причина, мне кажется, была в том, что сама история получилась скучноватой, диалоги пресными, и даже хорошие актеры не смогли вдохнуть подлинную жизнь в своих персонажей. Да и режиссура Марио Моничелли выглядела какой-то уставшей, лишенной новых идей…

Непостоянная Рози / Рози-ураган / Temporale Rosy / Rosy la bourrasque / Hurricane Rosie. Италия-Франция-ФРГ, 1980. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Агенор Инкроччи, Фурио Скарпелли, Марио Моничелли (по мотивам романа Карло Бриззолара). Актеры: Жерар Депардье, Фейт Минтон, Ролан Бок, Джанрико Тедески и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.08.1980. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

В этой комедии боксер Рауль (Жерар Депардье) знакомится с Рози (Фейт Минтон), женщиной-рестлером, между ними вспыхивает роман, но, увы, не все так радужно…

В рецензии, опубликованной в год проката «Непостоянная Рози», отмечалось, что это «необычная история любви, даже, если хотите, преувеличенная, но, тем не менее, свежая и захватывающая, не омрачённая ненужными психосоциальными сложностями… Между демонстрацией силы, гротескными объятиями и внезапной нежностью развивается любовный треугольник с неопределённым исходом» (*Il Resto del Carlino*. 15.01.1980).

Спустя несколько лет в одном из энциклопедических изданий эта комедия оценивалась как «нетребовательный к зрителям развлекательный фильм, непринужденно и иронично затрагивающий проблемы традиционных гендерных ролей. Одновременно лёгкий и сентиментальный, и в целом хорошо поставленный» (*Lexikon des internationalen Films*, 1987).

На мой взгляд, на сей раз Марио Моничелли намеренно решил уйти от сложных проблем, поставленных им в своих предыдущих фильмах «Дорогой Микеле» и «Мелкий-мелкий буржуа», чтобы просто отдохнуть и развлечься, на сей раз явно не претендуя на фестивальные награды. Однако парадокс заключается в том, что именно кино, «без особых затей», снятое для «простого народа», провалилось в прокате. При всей популярности Жерара Депардье «Непостоянную Рози» («Рози-ураган») во Франции посмотрело всего около ста тысяч зрителей. В Италии зрителей в кинозалах было тоже не так уж много…

Гостиничный номер / Номер в отеле / Camera d'albergo / Chambre d'hôtel. Италия-Франция, 1980. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли. Актеры: Витторио Гассман, Энрико Монтезано, Моника Витти, Роже Пьер, Беатрис Бруно и др. Комедия. Премьера: 12.02.1981. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Амбициозные молодые «кинематографисты» около года снимали скрытой камерой постояльцев отеля, а потом решили найти возможность выпустить свой опус на экраны…

В год выпуска этой комедии в прокат итальянская пресса была к ней в целом благосклонна.

К примеру, кинокритик Джовани Граццини (1925-2001) писал, что «среди множества фильмов, снятых кинематографом, чтобы высмеять себя, этот, конечно, не самый ядовитый, но его основа (отношение между вымыслом и реальностью) пронизана юмором и завязана на тонком взгляде» (Grazzini, 1981).

Альдо Тассоне считал, что мораль этой картины прост: «вымысел влияет на реальность, кино и жизнь. Если бы режиссёр более последовательно развил эту оригинальную тему, «Гостиничный номер» мог бы стать своего рода итальянским «Днем вместо ночи». Тем не менее, достоинство этого фильма в том, что он заранее поднял вопрос о безответственном использовании скрытой камеры» (Tassone, 1982).

Уже в XXI веке кинокритик Карло Черути отмечает, что «Гостиничный номер» – «забавный, остроумный и полный качественных шуток фильм. … Моничелли снял комедию, которая, пусть и не входит в число его лучших работ, несомненно, смешная, остроумная и полна качественных шуток. Гассман всегда выглядит гигантом» (Ceruti, 2004).

Увы, мне лично «Гостиничный номер» не показался забавным и остроумным. Напротив, грубоватым и пошловатым. Хотя, надо отдать должное – Витторио Гассман и Моника Витти сыграли свои роли неплохо, хотя и, на мой взгляд, с излишним пережимом.

Что касается критики «безответственного использования скрытой камеры», то она в этой комедии, конечно, есть, но могло ли это быть чем-то сатирически значимым в 1980 году, когда мода на скрытую камеру в кино уже давно прошла?

Маркиз дель Грилло / Il Marchese del Grillo / Le Marquis s'amuse. Италия-Франция, 1981. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Альберто Сорди, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли, Туллио Пинелли. Актеры: Альберто Сорди, Каролин Берг, Паоло Стоппа, Марина Конфалоне, Элена Фиоре и др. Комедия. Премьера: 23.12.1981. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1981/1982). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

1809 год. Рим. На сей раз Марио Моничелли представил зрителям вольную фантазию на тему «Принца и нищего», где «принца», то бишь маркиза дель Грилло сыграл Альберто Сорди…

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к этому высокобюджетному костюмному фильму Марио Моничелли в целом неоднозначно.

В год выхода «Маркиза дель Грилло» в европейский прокат журналист Валерио Спига писал, что «только Моничелли в лучшей форме мог взяться за такую тему, не скатившись в фарс и пошлость, к которым нас приучили некоторые исторические фильмы… Однако режиссёр, неизменно сохраняя высокий уровень зрелищности, вызывающий частый и убедительный смех, создал картину – беспощадную и забавную, гротескную и трогательную, остроумную и вдумчивую – мира, находящегося в упадке, безжизненного класса, привычек и обычаев, чьи отпечатки, более выраженные, чем можно подумать, до сих пор сохраняются в итальянском обществе. … Альберто Сорди заслуживает особого упоминания, играя одну из лучших ролей за всю свою карьеру. Мы никогда не видели его таким вычурным: но не таким размеренным и эффектным, таким взрывным и при этом богатым нюансами. В своих двойных ролях маркиза и пьяницы-угольщика он демонстрирует, как можно изменить лицо, не прибегая к гриму» (Spiga, 1981).

Стефано Селлери отмечал, что «Моничелли доверяет Альберто Сорди высочайшее мастерство зрелищности, прежде чем зрелость уступит место дряхлости, а повествование – дешёвым нравоучениям. Комедия грубовата, но она вполне вписывается в эпизодический, плутовской темп повествования, в котором непринуждённо переплетаются исторические элементы… Продукт безупречного профессионализма, прочная рутина, граничащая с классикой» (Selleri, 1999).

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) был убежден, что это «сквернословная и (полу)смешная комедия Марио Моничелли вторгается в область папской сатиры… Это умный фильм, полный остроумных шуток и ярких костюмов. Однако у него есть три недостатка: римский диалект, вульгарность и чрезмерная затянутость. Альберто Сорди безупречен, но Паоло Стоппа и Флавио Буччи — достойные спутники» (Bertarelli, 2001).

По мнению кинокритика Лоренцо Чиофани, «пронизанный цинизмом и сарказмом, Альберто Сорди играет своего маркиза поистине величественно, делая его незабываемым в фильме… Он — движущая сила всей истории, и без него, без его грандиозного присутствия, фильм был бы бессмысленным и однообразным — два часа и больше, конечно, слишком долго» (Ciofani, 2014).

Марсель Давинотти согласен с тем, что фильм интересен, «прежде всего, благодаря блестящему Альберто Сорди. Без него фильм был бы очень скучным и чрезмерно многословным (более двух часов). … К счастью, Моничелли – неординарный режиссёр, и фильм не скатывается дальше определённой черты, сохраняя сдержанный профессионализм. Ключевым фактором для поддержания юмора (единственно верного, в конце концов) является чрезмерное использование римского диалекта с обилием ненормативной лексики и Сорди, который, безусловно, не скупится на свои фирменные междометия. Особенно притягательна его невыносимая, но именно поэтому уморительная, властная манера поведения» (Davinotti, 2007).

Конечно, «Маркиз дель Грилло» вовсе не примитивная сатирическая комедия. Маркиз в блестящем исполнении Альберто Сорди не просто циничный шутник, а персонаж, пытающийся вырваться за рамки размеренного существования и пресыщенного богатства. Поэтому можно, наверное, воспринимать его шутки как своего рода «выхлопы», попытки (как и у персонажей одной из предыдущих комедий Марио Моничелли – «Мои друзья») выйти за границы бытовой рутины с помощью эпатажного маскарада. Но когда в финале после спасения своего двойника от гильотины маркиз уезжает из Рима, это своего рода горький провал его «шутейности», побег в никуда…

Разумеется, можно согласиться с тем, что эта картина Марио Моничелли чрезмерно затянута и местами слишком вульгарна, но мастерство режиссера, декораторов, костюмеров, оператора и, конечно же, Альберто Сорди, бесспорно. Так что ничуть неудивительно, что «Маркиз дель Грилло» получил множество наград, включая приз за лучшую режиссуру на Берлинском кинофестивале.

Что касается прокатной судьбы этой итало-французской картины, то она была весьма радушно принята массовой аудиторией в Италии (5,1 млн. зрителей), но во Франции публику, увы, не заинтересовала… По-видимому, комедия получилась слишком укоренной в итальянские национальной традиции и диалекты…

Мои друзья. Акт II / Amici miei atto II. Италия, 1982. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли, Туллио Пинелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Гастоне Москин, Адольфо Чели, Ренцо Монтаньяни, Милена Вукотич, Франка Тамантини, Анджела Гудвин, Алессандро Абер, Домициана Джордано, Томмазо Бьянко, Энио Дрованди, Йола Маринелли, Паоло Стоппа, Филипп Нуаре и др. Комедия. Премьера: 22.12.1982. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.** В советском кинопрокате с марта 1990 (под названием «Мужчины-проказники»).

В начале 1980-х с подачи продюсера Дино Де Лаурентиса Марио Моничелли решил продолжить приключения своих циничных шутников из комедии «Мои друзья» (1975). Как писал кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) в фильме «Мои друзья. Акт II» персонажи не изменились: «Маскетти, обедневший дворянин, стал лишь немного более распущенным, но продолжает свои любовные похождения…; Сассароли, прославленный хирург, лишь немного более циничен; Некки, как всегда, управляет своим баром с помощью жены, которая его обожает, но которой он пренебрегает; Меландри, муниципальный чиновник, не перестает влюбляться при каждом удобном случае, даже самом неожиданном» (Rondi, 1982).

Итальянская пресса отреагировала на продолжение легендарной комедии Моничелли противоречиво:

«Возможно, не так уморительно, как «Друзья мои», но гораздо смешнее и мрачнее; игра более жестокая, более зловещая, эта четверка высмеивает всё и всех. Даже самих себя». (*Telesette*).

«Над некоторыми вещами просто не стоит шутить. Эти друзья, которые бросают всё и уезжают в цыганский отпуск, были бы уместнее в научно-фантастическом фильме. Как грустно» (*Magazine italiano TV*).

Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «за немногими исключениями, выходки персонажей [комедии «Мои друзья. Акт II»] часто имеют злобный характер, где игра ведется с презрением к другим, с поразительным цинизмом… Фильм, однако, развлекает и заставляет смеяться, даже когда бросает в дрожь: богатством повествовательной структуры, гибким пылом режиссуры, которая умудряется гармонизировать места, моменты, эпохи и зачастую самые разные события…, и, наконец, сплочённой, яркой актёрской игрой, создающей характеры и характеры, многие из которых трудно забыть. Начиная с Уго Тоньяцци, вновь в роли Маскетти: смесь хорошего и плохого с тайным напряжением, глубокими взглядами, фальшивой живостью, которая намеренно проявляется только на поверхности, чтобы в конце застыть в гневе на недуг, предвещающий старость: с тупыми обидами, драматическими оттенками» (Rondi, 1982).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) обращал внимание читателей, что в «Моих друзьях-2» «жестокость игры подчеркнута, и её не смягчают даже запоздалые объятия. И то меланхолическое сердцебиение, которое часто ощущалось в первом акте, с сопутствующими ему утешительными последствиями, здесь сгущается в гнетущее глубинное уныние, о которое мы в итоге ударяемся носом всякий раз, когда смех силой поднимает нас с места… Короче говоря, рождественский фильм, да, но умный, который не ограничивается поверхностным развлечением добродушной публики и не жертвует ради развлечения психологическими и моральными координатами, необходимыми для выживания качественного итальянского кино» (Biraghi, 1982).

Правда, сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) считал, что во второй части «Моничелли утверждает себя как итальянский режиссёр, всё ещё умеющий властно обращаться с остатками итальянской комедии: но, возможно, здесь, чтобы снять по-настоящему успешный фильм, ему не хватило смелости пожертвовать некоторыми вещами. По сути, история слишком перегружена ненужными ситуациями, учитывая, что персонажи даны раз и навсегда и не предполагают никакого развития. Наилучшие возможности снова у Уго Тоньяцци, который умеет искупить клише и резкие высказывания, словно паря над

фильмом, лёгкостью мазка и композиции, которая становится удачным ключом к интерпретации» (Kezich, 1983).

В XXI веке отношение киноведов и кинокритиков к комедии «Мои друзья. Акт II» заметно потеплело, и многие рецензенты поспешили записать ее в шедевры.

Маресель Давинотти уверен, что «этот второй акт, пожалуй, самая смешная и увлекательная глава; безусловно, менее претенциозная и актуальная, чем первая, весьма оригинальная и неповторимая, но столь же острая и запоминающаяся. Тонкое психологическое исследование личностей главных героев уступает место реальным «эпизодам» из их жизни, более коротким и комичным, чем в предыдущем фильме… Результат неизбежно получается несколько грубоватым и несколько натянутым, но набор ужасающих событий, воссозданных в стиле кабаре, наверняка удовлетворит даже самого взыскательного зрителя, который в итоге будет смеяться едва ли не горше, чем в «Моих друзьях» (Davinotti, 2007).

Доменико Чиотти отмечает, что «Мои друзья. Акт II» открыл новый жанр, который познакомил более широкую аудиторию с тосканским смехом: смехом, характеризующимся дерзостью, шутливостью, отсутствием чрезмерной серьёзности и оттенками вульгарности, но без вульгарности» (Ciotti, 2020).

Мне же кажется, что «Друзья мои. Акт II», напротив, шаг назад по сравнению с первой частью. В ней, во-первых, не сказано ничего нового о персонажах, а, во-вторых, их шутки становятся еще более вульгарными и грубыми. Разумеется, талантливые актеры делают всё возможное, чтобы придать своим персонажам прежнюю живость, но выглядит всё это как-то натужно.

Впрочем, итальянской публике комедия «Друзья мои. Акт II» явно пришлась по душе: ее посмотрели 4,8 млн. зрителей. Меньше, чем первую часть, но коммерческий результат был все равно впечатляющим…

Бертольдо, Бертольдино и… Какашка / Bertoldo, Bertoldino e… Cacasenno. Италия, 1984. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Сузо Чекки Д'Амико, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Лелло Арена, Маурицио Никетти, Альберто Сорди, Аннабелла Скьявоне и др. Комедия. Премьера: 22.12.1984. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей (25-е место в сезоне 1984/1985).**

Еще одна костюмная комедия Марио Моничелли на сей раз рассказывает о персонаже, которому удалось обхитрить короля…

В год премьеры этой комедии в Италии рецензент *Segnalazioni Cinematografiche*, на мой взгляд, справедливо писал, что «это непритязательная работа, посредственно выполненная» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1984).

Уже в XXI веке кинокритик Лоренцо Чиофани считает, что «Бертольдо…» — «неплохой фильм; это всё ещё фильм Марио Моничелли… Однако он нелёгкий: всё кажется немного натянутым… Сильные стороны: живая музыка Николы Пиовани и уместная реконструкция эпохи. И наконец, актёры: лучший — Альберто Сорди, которому мудро придали присутствие, которое в противном случае было бы чрезмерно навязчивым (в ущерб превосходному Уго Тоньяцци). Фра Чиполла, которого играет Сорди, — очередной шарлатан, посвятивший себя искусству сводить концы с концами, что слишком типично для Италии. Вторая половина фильма лучше первой» (Ciofani, 2014).

Увы, мне этот фильм, пусть даже и с превосходными актерами, показался полной неудачей Марио Моничелли. Комедия получилась на деле скучной, грубой, лишенной подлинного юмора…

Две жизни Маттиа Паскаля / Le Due vite di Mattia Pascal / La double vie de Mathias Pascal / Die zwei Leben des Mattia Pascal. Италия-Франция-ФРГ-Швейцария-Испания, 1985. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Эннио Де Кончини, Марио Моничелли, Аманцио Тодини (по роману Луиджи Пиранделло «Покойный Маттиа Паскаль»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Сента Бергер, Флавио Буччи, Лаура Моранте, Лаура дель Соль, Каролин Берг, Андреа Ферреоль, Бернар Блие и др. Комедия. Премьера: 30.08.1985.

Библиотекарь Маттиа Паскаль (Марчелло Мастроянни), устав от скуки провинции, бежит в Монте-Карло, и там выигрывает в рулетку кучу денег…

Кинокритик Лоренцо Чиофани полагает, что эта картина Марио Моничелли «предстаёт как некий гибрид: Пиранделло, пропущенный через фильтр итальянской комедии, но без иронии первого и язвительной сатиры второго. Маттиа Паскаль, которого Мастроянни играет с честностью, предстаёт скромным авантюристом, ведущим двойную жизнь… Человеком, пытающимся совершить «переворот», … но всегда готовый переложить цену своих поражений на других, истинный обыватель мелкобуржуазной провинции… Перенеся действие из начала XX века в современную эпоху 1980-х годов, фильм, по сути, страдает от отсутствия подлинного голоса, выходящего за рамки идеи временного сдвига, что, тем не менее, кажется неприятным. … Результатом стала длинная, слабая работа, полная сдержанного мастерства и ленивого рвения, подтверждающая кризис вдохновения» (Ciofani, 2016).

«Две жизни Маттиа Паскаля» не попали в советский кинопрокат, однако киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал об этой картине как о выдающемся произведении:

«Роман «Покойный Маттиа Паскаль», принесший Пиранделло широкую славу, написан в 1904 году. Развивая в нем свою излюбленную тематику — лицо и маска, раздвоение личности, действительность и иллюзия, Пиранделло впервые показал драму отчуждения человека как главную драматическую коллизию своего времени. … Авторы [экранизации] решили отказаться от модного «ретро» и смело перенесли действие в наши дни, тем более что не только проблематика, но и сам образ главного героя, оказывается, ничуть не устарели. Мастроянни тщательно, не спеша лепит этот образ, очень неоднозначный, противоречивый. … Моничелли — мастер комедии — акцентировал в фильме гротесковые, сатирические, иронические мотивы романа, изменил некоторые ситуации, но социальная и философская суть произведения — психологический феномен роковой несвободы современного человека в буржуазном обществе, драма отчуждения личности — не только полностью сохранилась, но даже заиграла новыми красками, стала еще более впечатляющей. И в этом немалая заслуга Мастроянни, воплотившего одного из первых персонажей-масок Пиранделло. Внешний рисунок роли узнаваем — он сразу напоминает барона Фефе из фильма Пьетро Джерми «Развод по-итальянски». Та же смесь простодушного коварства, наивного цинизма, легкомыслия и вместе с тем — что скрывать? — несомненной привлекательности, обаяния.

Какое же из качеств главное в этом неопределенном «человеке без качеств», в этом хамелеоне, притворщике? Решительно ли он антипатичен или все-таки способен внушать некоторую симпатию и сочувствие? … Авторы определяют этот персонаж одним словом: «эгоист». … Действительно, в Паскале-Мастроянни узнаваемы и черты, некогда высмеянные Феллини в фильме «Маменькины сынки» — это такой же великовозрастный оболтус, бездельник, сидящий на шее у женщин. От Мастроянни потребовалось все его мастерство, весь огромный опыт, чтобы передать несомненно отталкивающие черты и одновременно какую-то притягательность его героя. С виду сонный, прячущий под напускным простодушием хитрую расчетливость, иронию и презрение к окружающим, отвратительный притворщик и обаятельный донжуан, Паскаль-Мастроянни — пример проникновения не только в образ, но в саму ткань экранизируемого произведения» (Богемский, 1989).

Марио Моничелли смонтировал два варианта «Двух жизней Маттиа Паскаля» — для телевидения и для кинопроката. Телевизионный формат позволил режиссеру и исполнителю главной роли не спешить с развитием повествования, сконцентрироваться на

деталях, бытовых подробностях, на довольно длинных монологах и диалогах. Картина явно рассчитана на неторопливого, вдумчивого зрителя, которой знаком с литературным первоисточником и хочет сравнить его с довольно вольной экранизацией. Актерское мастерство Марчелло Мастроянни (1924-1996) – как всегда – заслуживает всяческих похвал…

Надеемся, что будет девочка / Speriamo che sia femmina / Pourvu que ce soit une fille. Италия-Франция, 1986. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Туллио Пинелли, Марио Моничелли, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Сюзо Чекки Д'Амико. Актеры: Лив Ульман, Катрин Денёв, Филипп Нуаре, Афина Ченци, Паоло Хендел, Джулиана Де Сио, Стефания Сандрелли, Бернар Блие, Джулиано Джемма и др. Драма. Комедия. Премьера: 6.02.1986. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1985/1986). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.** Прокат в СССР – с 27.08.1990.

Собрав целый букет европейских звезд первой величины, Марио Моничелли в трагикомедии «Надеемся, что будет девочка» рассказал историю семьи, владеющей старинным поместьем, увы, пришедшим в упадок…

В год проката этой картина отзывы итальянской прессы были, как правило, позитивны.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что это «прекрасный фильм, который мог бы стать и прекрасным романом. … История женщин. Как это иногда случается с Бергманом, как это иногда случается со Стриндбергом, но с той же манерой Моничелли, которая с исключительным мастерством удаётся органично сочетать драму и комедию, ностальгию и нежность, насмешку и тонкую любовную игру. … Идеальное взаимодействие персонажей, чувств, ситуаций. С постоянной долей иронии, которая очевидна в повествовании даже в драматических тонах: например, смерть Леонардо, о которой никто не задумывается…» (Rondi, 1986).

Кинокритик Джовани Граццини (1925-2001) считал, что «название фильма выражает надежду этих, казалось бы, хрупких, но сильных, осознающих своё скрытое моральное и физическое превосходство женщин… Режиссёр словно говорит: «Да здравствует мир, пусть и немного женственнее». Да здравствуют женщины. Воистину, благодаря нашим вечным Богам, Марио Моничелли, несколько помятый своими последними фильмами, сосредоточенными исключительно на мужских образах, подарил нам одно из самых прекрасных произведений всей своей карьеры, достойное того, чтобы появиться из итальянского сада благодаря богатству светотени и совершенству архитектуры» (Grazzini, 1986).

В XXI веке высокая оценка художественного уровня этого фильма у киноведов и кинокритиков осталась прежней.

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) отметил, что«весь фильм заслуживает того, чтобы проанализировать его по сценам, учитывая богатство повествования, сочетание и разнообразие драматических, юмористических и гротескных тонов, а также великолепную галерею женских портретов» (Morandini, 2003).

Массимилиано Скьявони полагал, что «негласная цель фильма – передать дух новой эпохи и происходящие в итальянском обществе изменения на примере большой семьи, где эти изменения наиболее травматичны и болезненны: патриархальная семья дворянского и крестьянского происхождения, далекая от городской суеты и воспринимающая Рим, географически наиболее близкий город, буквально как другой мир, культурно далёкий и управляемый совершенно иными нормами поведения. Повествовательная возможность, которой воспользовался Моничелли, – это новая роль женщины в итальянском обществе. Приняв поверхностный и остроумный шовинистический подход к мужскому миру (в фильме все мужчины нереалистичны, неэффективны или нелепы), Моничелли изображает новую женщину, которая всё меньше нуждается в мужчинах, которая способна преодолевать временные неудачи и отгонять призрак одиночества благодаря трудоёмкому, но

утешающему духу солидарности. … Оставляя в стороне незначительные социальные комментарии, Моничелли мастерски передает дезориентацию и меланхолию семейной модели, находящейся на грани исчезновения под давлением «нового общества». … «Надеемся, это девушка» предстаёт как идеальный последний кристалл нашей национальной комедийной традиции. Настолько кристаллический, что он самодостаточен, не нуждаясь в серьёзном утомлении от социальных рассуждений или историко-сатирических реконструкций» (Schiavoni, 2014).

С этим согласна и биограф Марио Моничелли Ивана Дельвино: «Режиссёр явно сочувствует и доверяет женщинам, ценя здравый смысл Элены и Фоски, беззаботность Франки, которая использует мужчин, а затем спокойно их бросает, наивную и щедрую любовь Лори, безмятежную кротость Мальвины. Повествование построено на отсутствии, слабости и эгоизме мужчин, которые здесь предстают несостоявшимися, исчезнувшими или даже инфантильными. Семейный кризис – это, по сути, кризис мужчин в этой хоровой истории, пробуждающей чувства и эмоции из более утешительного прошлого, которому уже не суждено вернуться» (Delvino, 2008).

Прав Стефано Ло Верме: «Идеально сочетая комедию и драму, лёгкость и меланхолию, фильм представляет собой разочарованный портрет итальянского общества, увиденный через повседневные дела и личные переживания его героев. И, как это часто бывает в работах Моничелли, смех, который он вызывает у зрителя, сопровождается неуловимым чувством горечи – признаком сопричастности режиссёра своим персонажам. Таким образом, ирония, даже острая и колкая, всегда смягчается инстинктивной нежностью, сочетающейся с ностальгической тоской по эпохе и образу жизни, клонящимся к закату. Но как следует из самого названия, «Надеемся, это девочка» — это также, прежде всего, фильм о женщинах: в этом фильме именно женщины берут на себя работу и ответственность за обеспечение семьи, демонстрируя силу, решимость и способность к выживанию, которые контрастируют с незрелостью и слабостью мужских персонажей, прежде всего Леонардо (бесценный Филипп Нуаре), неверного мужа и отсутствующего отца…» (Verme, 2010).

Картина «Надеемся, что будет девочка» получила целый букет премий «Давид ди Донателло»: за лучший фильм, лучшую режиссеру, лучший сценарий, монтаж, работу продюсеров и др. Марио Моничелли получил также «Серебряную ленту» как лучший режиссер года.

На мой взгляд, «Надеемся, что будет девочка» – лучший фильм Моничелли, в нем явственно ощутимы не только мотивы Бергмана и Стриндберга, но еще в больше мере – чеховского «Вишневого сада». Актерский ансамбль, собранный в фильме, превосходен. Каждый из актеров мастерски ведет свою партию, ничуть не заслоняя партнеров. Картина психологически тонкая, ироничная и горькая, но все-таки сохраняющая надежду…

Мошенники / Плуты / Веселые мошенники / I Picari / Los alegres pícaros. Италия-Испания, 1988. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Сузо Чекки Д'Амико, Марио Моничелли (по плутовскому роману XVI века «Гузман де Альфараш» Матео Алемана и анонимному роману XVI века «Эль Ласарильо де Тормес»). Актеры: Джанкарло Джаннини, Энрико Монтесано, Витторио Гассман, Нино Манфреди, Джулиана Де Сио, Бернар Блие, Витторио Каприоли и др. Комедия. Приключения. Премьера: 18.12.1987. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1987/1988). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Эта комедия рассказывает о приключениях двух бродяг (в исполнении Джанкарло Джаннини и Энрико Монтесано), со скромными потребностями…

В год премьеры в рецензии, опубликованной в *Signalazioni Cinematografiche,* отмечалось, что у «Мошенников» «очень мало общего с испанским плутовским жанром: он неверен первоисточникам… По сути, в этих произведениях персонажи — шарлатаны с несовсем злой душой, которые наблюдают и судят всё, обнажая жалкие стороны жизни. Тонкая сатира, пронизывающая оригинальные произведения, выходит за рамки отдельных эпизодов и координирует их с моральной целью. В фильме Моничелли этот последний

аспект полностью отсутствует: только грубость, пошлые шутки, кощунственные ситуации. Отдельные эпизоды разрозненны, и в них трудно найти логическую связь. Актёры играют смехотворно, преувеличенно и шаблонно: Гассман и Каприоли — исключения» (*Signalazioni Cinematografiche*. 104. 1988).

Уже в XXI веке кинокритик Массимилиано Скьявони бы тоже не слишком оптимистичен, утверждая, что Марио Моничелли «столкнулся с различными трудностями на завершающем этапе своей творческой карьеры: угасанием творческого вдохновения, глубокими изменениями в национальной структуре кинопроизводства, всё более неуловимой социальной реальностью и отсталым, старческим мировоззрением, как в повествовательном, так и в чисто кинематографическом плане. Однако… Моничелли сохранил иной класс; в его поздних фильмах мы всё ещё находим характерное для него вдохновение великого рассказчика, пусть и несколько усталого и запыхавшегося… Результаты, однако, были весьма неоднозначными… «Мошенники»… — пожалуй, самый утомительный и изношенный результат. … [В основе] испанский плутовской роман…, родственный духу Моничелли своей анархичностью, тягой к мужским приключениям, проделками и обманом, безудержной свободой самых базовых инстинктов: голода, секса, денег. Здесь, как нигде, прослеживается стремление автора к созданию комедийно-приключенческого блокбастера, роскошно поставленного (в один из последних случаев в итальянском кинематографе мы видим реконструкции декораций такого колоссального масштаба: прежде всего, испанский галеон, с которого двум главным героям удаётся сбежать), и построенного по привычной для автора эпизодической структуре. … Лучшие моменты, когда Моничелли возвращается к бурлескной злобности, типичной для итальянских комедий. То есть, фильм предлагает только хорошие моменты, когда Моничелли откровенно предает изначальный дух плутовского романа, чтобы вернуться к более дружественному восприятию шутки или жестокой ситуации. … Стилистически фильм представляет собой гибрид, совмещающий длинные эпизоды с быстрыми и неряшливыми, почти телевизионными… Но прежде всего, проступает фундаментальная авторская усталость, смутное понимание того, что хочешь сделать со своим фильмом» (Schiavoni, 2014).

В самом деле, «Мошенники», повествующие о приключениях двух изгоев, наполнены событиями, которые (по идее), должны рассмешить, но, по-видимому, повеселили не так уж многих. В картине, в самом деле, ощутима какая-то усталость. Отсюда кажется логичным, что фильм в европейском прокате прошел скромно…

Наивная жена и ее больной муж / La moglie ingenua e il marito malato. Италия, 1989. Режиссер Марио Моничелли. Сценарист Сузо Чекки Д'Амико (по пьесе Акилле Кампаниле). Актеры: Фернандо Рэй, Стефания Сандрелли, Карло Джуффре и др. Мелодрама. Премьера: 1989. **ТВ.**

Этот телефильм – часть сериала «Amori». По сюжету некий вор рассказывает о произошедшем с ним весьма странном случае…

Кинокритик Марсель Давинотти считает, что это «фильм с ярко выраженным театральным оттенком… привлекает множество известных лиц, чтобы рассказать (весьма метафоричную) историю… Фильм построен исключительно на диалогах… Постановка, подобная телевизионной, без внешних кадров, но с очевидной чёткой режиссурой. Поэтому, несмотря на скромный сценарий и, возможно, благодаря короткому хронометражу, фильм легко смотрится без особых сожалений. Метафорический смысл фильма, затрагивающий тему, которая так близка итальянцам (рогоносец), превосходит любые другие художественные замыслы, вписываясь в типично бунюэловский контекст (поэтому присутствие Фернандо Рэя в главной роли неслучайно). … Смотритебельно, но не более того» (Davinotti, 2011).

12 режиссеров о 12-ти городах / 12 registi per 12 città. Италия, 1989. Режиссеры: Микеланджело Антониони ("Рим"), Бернардо Бертолуччи и Джузеппе Бертолуччи («Болонья»), Мауро Болоньини ("Палермо"), Альберто Латтуада («Генуя»), Карло Лиццани ("Кальяри"), Марио Моничелли ("Верона"), Эрманно Ольми («Милан»), Джилло Понтекорво («Удине»), Франческо Рози («Неаполь»), Марио Солдати («Турин»), Лина Вертмюллер ("Бари"), Франко Дзеффирелли ("Флоренция"). Премьера: 22.05.1989.

Это документальный рекламный фильм о двенадцати итальянских городах, снятый к чемпионату мира по футболу 1990 года в Италии… Марио Моничелли досталась здесь короткая новелла о Вероне…

Странная болезнь / Il Male oscuro. Италия, 1990. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра, Марио Моничелли (по роману Джузеппе Берто). Актеры: Джанкарло Джаннини, Эммануэль Сенье, Стефания Сандрелли, Витторио Каприоли и др. Комедия. Драма. Премьера: 23.02.1990.

Писатель и сценарист (Джанкарло Джаннини) находится в творческом и психологическом кризисе…

В год выхода этой картины в европейский прокат отзывы о ней в итальянской прессе были неоднозначными.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) напомнил читателям, что роман «Странная болезнь» Джузеппе Берто, опубликованный в 1964 году, был автобиографическим рассказом о неврозе. Он был написан почти автоматически, настолько навязчиво и скрытно в своём настойчивом, непрерывном течении, что невроз почти материализовался на глазах читателя… Сузо Чекки д'Амико и Тонино Гуэрра, переписывая роман для Марио Моничелли, предпочли просто превратить его в роман о невротике, отдав центральному персонажу всё то пространство и значение, которые имели в книге как язык, так и, в конечном счёте, психоаналитические приёмы» (Rondi, 1990).

Рецензензия, опубликованная в *Segnocinema* была более позитивной: «Не всё, или, скорее, очень мало, восстановлено со страниц Берто, но есть великолепный Джаннини, который обеспечивает эмоциональный накал, достойный ситуации» (*Segnocinema*. 1990).

Однако в XXI веке «Странная болезнь» оценивается итальянскими киноведами, как правило, положительно.

Журналист Валерио Тальяферри считает, что «Моничелли представляет нам если не лучшую, то одну из лучших адаптаций Берто, и делает это благодаря двум выдающимся сценаристам и поистине первоклассному актёрскому составу. Однако этот фильм не пользовался особой любовью у современных критиков, а зрители считали его «узкоспециализированным» и не относящимся к классике великой итальянской комедии, одним из величайших представителей которой был Моничелли. Но, как всегда, истинные художники лучше понимаются со временем. И поэтому, возвращаясь к нему сегодня, спустя более тридцати лет, мы лучше ценим его повествование и, прежде всего, косвенную критику нашего общества – основополагающую черту всех работ тосканского режиссёра, которые составляют великое наследие, оставленное им нам» (Tagliaferri, 2022).

С такого рода оценкой согласен и кингокритик Игнацио Сенаторе: «Моничелли переносит на экран скучный и многословный роман Джузеппе Берто, но чтобы превратить его в отличный фильм, ему пришлось бы изменить ему и наделить его страстью и энергией, которых нет в тексте» (Senatore, 2021).

В 1990 году Марио Моничелли получил премию «Давид ди Донателло» за лучшую режиссуру. «Серебряные ленты» были вручены сценаристам и композитору «Странной болезни».

Жаль, что ни одна из наград не досталась Джанкарло Джаннини, который, на мой взгляд, сыграл в этом фильме превосходно, погружая своего персонажа в состояние перманентного нервоза с мастерством, достойным всяческого уважения…

Россини! Россини! / Rossini! Rossini! Италия-Франция-Монако-Испания, 1991. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Никола Бадалукко, Сюзо Чекки Д'Амико, Марио Моничелли, Бруно Кальи, Сузо Чекки Д'Амико. Актеры: Серджо Кастеллитто, Филипп Нуаре, Джорджо Габер, Жаклин Биссет, Ассумпта Серна, Сабина Азема, Витторио Гассман, Галеаццо Бенти, Даниэла Фоа, Паоло Бароні, Фёдор Шаляпин (младший), Клаудио Гора и др. Музыкальная драма. Премьера: 12.09.1991.

В этом фильме знаменитый композитор Джоаккино Россини (Филипп Нуаре) вспоминает свою жизнь, творческие поиски и женщин, в которых он влюблялся…

Байопик «Россини! Россини!» — тот редкий случай в биографии Марио Моничелли, когда его фильм оценивался негативно в год премьеры и продолжает получить кислые отзывы и в XXI веке:

«Фильм, повествующий о жизни Джоаккино Россини, не смог изобразить великого героя с необходимой проницательностью. Действительно, эпизоды, посвящённые юности художника, его композиторским успехам и любовным связям с известными певицами, неубедительны. Нераскрыта и драма зрелости и преждевременной старости Россини (он ушёл из театра в тридцать шесть лет), гения, пережившего себя и вынужденного жить под опекой жены, среди множества реальных и мнимых болезней, ощущая себя слишком оторванным от современной музыки. Таким образом, несмотря на достоинство и тщательно продуманные декорации и декорации, постановка вышла плоская, отвлечённая и порой довольно скучная. Неудовлетворительна и актёрская игра: Нуаре выглядит измотанным и поверхностным, а Кастеллитто совершенно не справляется со своей ролью» (*Segnalazioni cinematografiche*. 12. 1991).

«Нет смысла ходить вокруг да около: это не просто плохой, а один из самых бессмысленных фильмов маэстро, чья рука едва угадывается на протяжении двухчасового хронометража, разве что когда главный герой уже пожилой и почти в депрессии (тоже благодаря мрачному и холодному городскому Парижу). В остальном, человеческий и творческий путь композитора приятен и не более того, обогащен, несомненно, бессмертной музыкой и насыщенной личной жизнью уроженца Пезаро. Пожалуй, один из самых интересных аспектов — комедийный тон фильма, редкое сочетание для биографического жанра» (Ciofani, 2014).

Быть может, данные отзывы об этом фильме и чересчур суровы, но «Россини! Россини!», в самом деле, при всем желании нельзя отнести к удачным работам Марио Моничелли. Картина, несмотря на звездный актерский состав, увы, похожа на рядовую телепьесу…

Змеиные родители / Parenti serpenti. Италия, 1992. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Кармин Аморозо, Сузо Чекки Д'Амико, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли. Актеры: Томмазо Бьянко, Ренато Чекетто, Марина Конфалоне и др. Комедия. Премьера: 26.03.1992. **Прокат в Италии: 48-место в сезоне.**

Действие комедии «Змеиные родители» происходит в дни Рождества. В центре сюжета – «мелкобуржуазная семья: готовая к самым сентиментальным, хихиканью и слезам, самым театральным протестам и судорожной, но в то же время приторной агрессии. Семья, как всегда единая в своем эгоизме, в своих жертвенных вкусах, крайне несчастная и больная, бомбардируемая шквалом глянцевых журналов и телевидения, но не ищущая оправдания» (Siciliano, 1992).

В год премьеры «Змеиных родителей» итальянская пресса встретила их противоречивыми рецензиями.

В статье, опубликованной в *Signalazioni Cinematografiche,* утверждалось, что этот фильм «представляет мрачную картину жизни итальянского низшего среднего класса, даже в маленьком городке, где традиции – лишь фольклор и внешняя сторона, религия

поверхностна, а на деле царит самый безжалостный эгоизм. Во время семейных праздников царит изобилие пиров и объятий, но скрытые, ядовитые обиды проступают наружу (ещё до кризиса). Возможно, режиссёр намеревался обличить, но Моничелли использует слишком резкий и злобный тон, не щадя ничего. А когда дело доходит до убийства властных родителей, на которое все решаются с диким цинизмом, одним взглядом, под невольный намек, подсказанный телевизором с новостью о подобном несчастье, а затем дети-убийцы спокойно появляются на празднике (прекрасно зная, что произойдёт), предел гротеска превышен, и испытываешь ужас и отвращение. Первая часть фильма слишком долго задерживается на схематичных сценах, вторая, безусловно, технически лучше поставлена. Все актеры великолепны, особенно Марина Гонфалоне в роли Лины» (*Signalazioni Cinematografiche*. 114. 1992).

Кинокритик Стефано Селлери полагал, что эта картина «эксплуатирует традиционный репертуар итальянской комедии (карикатуры, регионализмы и откровенные сексуальные комментарии) не для того, чтобы облегчить драматизм, а для того, чтобы наполнить его гротескным насилием, что, мягко говоря, редкость (по крайней мере, в последнее время). Сама банальность повествования (чрезмерно банальная история племянника, увлечённого темой рождественских праздников) способствует созданию образа мира ужасных вещей, созданного в ужасном вкусе, населённого репликантами, запертыми в тесноте квартиры низшего среднего класса, обречёнными на убийство друг друга и способными объединиться лишь в убийственном соучастии» (Selleri, 1992).

Николо Рангони Макиавелли считал, что «всё это кажется скучным и язвительным, часто создавая впечатление, что уровень остроумия, внесённого в эту смесь, неверен, а то и вовсе неуместен в некоторых блюдах с другим регистром. ... Захватывающего портрета нет, поскольку всё балансируют между стереотипом и карикатурой. В итоге получается самый карикатурный, гротескный парадокс, и это кажется всего лишь удобным решением, самым простым способом избежать прямого столкновения с «драмой» (какой бы фарсовой она ни была) фальшивой гармонии, сотканной из псевдонеформальных формальностей. Вместо того чтобы развлекать злобой и, прежде всего, саркастическими размышлениями (от этого не менее глубокими), произведение опирается на клише и нарочито грубые реплики для их передачи. Моничелли не хватает ингредиентов, доз и крещендо, которые постепенно должны были бы стать более откровенными и критичными. ... С одной стороны, актёрам не хватает по-настоящему убедительных диалогов, реплик или шуток, а с другой — не все они убедительны» (Machiavelli, 1992).

Однако в XXI веке «Змеиные родители» стали оцениваться киноведами и кинокритиками весьма позитивно.

Сара Усленги пишет, что «Змеиные родители» — настоящий рождественский фильм, ведь он идеально передает все особенности и особенности итальянских семей. Персонажи прописаны и сыграны невероятно правдоподобно, даже в их нетрадиционных манерах. У кого из нас не было тёти, которая утверждала, что «слишком чувствительна», чтобы беспокоиться о мировых бедах, или родственника, который сеял смятение и шепчется при каждом удобном случае? Все мы хотя бы раз были Линой или Альфредо. Или встречались с ними, сидели с ними за столом и поднимали тосты на вечеринках» (Uslenghi, 2023).

Высокую оценку «Змеиные родители» получили и у Грета Боскетто, которая полагает, что Моничелли «изображает итальянскую идентичность настолько узнаваемо, что делает эту семью нашей собственной. Мы словно перенесёмся на экран и окажемся там вместе с ними, в этом доме с тысячью комнат и длинными коридорами, типичном доме бабушки и дедушки, немного странном и немного волшебном. ... Фильм ... представляет собой не только едкую критику ценностей мелкобуржуазной семьи, но и замкнутой и фанатичной жизни итальянской провинции, не допускающей никаких других развлечений, кроме сплетен... Режиссура сохраняет театральную форму повествования, и многие критиковали Моничелли за отсутствие существенных новаторских идей. Однако многие забыли, что Моничелли был мастером популярного романа, и в данном случае ему достаточно было лишь безупречно снять историю, словно специально для него написанную, с идеально подобранным актёрским составом. ... Моничелли умело эксплуатирует привычный репертуар итальянской комедии (карикатуру, регионализм, сексуальность) не для того,

чтобы смягчить драму, свидетелями которой мы постепенно становимся, а для того, чтобы наполнить её весьма удачным, гротескным насилием, столь дорогим режиссёру. … Фильм Моничелли никогда не надоедает, ведь он предлагает нам циничный и сильный портрет чего-то знакомого и заставляет нас чувствовать себя менее одинокими» (Boschetto, 2022).

Элеонора Деграсси проникает в кинематографическую ткань «Змеиных родителей» гораздо глубже: «С циничной проницательностью режиссер рассказывает нам об итальянской семье, которая без ложной доброты представляет себя такой, какая она есть; тон Моничелли, очевидно, черный, свирепый юмор, бескомпромиссный и беспощадный. … Семья разваливается на части, обнажая плесень, пятна, червоточины и все изъяны, которые стены ревниво скрывали. … Моничелли не щадит ничего и никого, привнося с собой своеобразный итальянский кинематограф золотых времён, с характером и дерзкой злобностью того самого «плохого парня», которым он всегда был, но, как это всегда бывает с людьми культуры, любознательными, дальновидными и живыми, он не забывает и о современности, черпая вдохновение из 90-х» (Degrassi, 2011).

И уже самый настоящий гимн «Змеиным родителям» «спел» кинокритик Массимилиано Скьявони: «Марио Моничелли встретил новое десятилетие неожиданно свежим и молодым. Подходя к восьмидесяти, он снял «Змеиные родители», фильм, полный едкой злобы и едкого морализма. Фильм не имел успеха в кинотеатрах, но с годами превратился в небольшую, но великолепную классику, любимую и цитируемую наизусть огромной армией поклонников. … «Змеиные родители» – вершина его творчества… Как и в других своих работах, … Моничелли следует последовательной и непоколебимой эстетике уродства. Но, как ни парадоксально, в одном из самых жестоких своих рассказов он отказывается от преувеличенных тонов откровенно искажающего гротеска, предпочитая своего рода «более реалистичную» мизансцену. Конечно, многие персонажи — откровенные карикатуры… Это типично итальянский, провинциальный идеал, невротическое замыкание в семейной ячейке, которая становится одновременно утешением и тюрьмой, успокоительным для страхов и неиссякаемым источником фрустрации. И, в конечном счёте, место для вечной психодрамы в форме реконструкции, которая, однако, никогда не имеет терапевтической, а только деструктивной функции. Конечно, объект такой враждебности полностью соответствует устоявшейся традиции итальянской комедии: неверность, финансовые интересы, неудовлетворённая сексуальность…, лицемерие, эгоизм, маскирующийся под альтруизм. Но под маской бурлескного и крайне развлекательного фильма (одной из самых откровенно уморительных работ Моничелли последних лет) скрывается ожесточённая и отчаявшаяся душа, непохожая ни на одну другую. В нём царит непреодолимая тоска. Этому способствует его тонкая способность порой вызывать сопереживание своим персонажам, не даруя нам утешения катарсиса» (Schiavoni, 2015).

Я не склонен оценивать «Змеиных родителей» столь восторженно, но это, конечно, вполне добротная работа, где многочисленные семейные проблемы выведены с едкой иронией Мастера…

Дорогие друзья-приятели / Cari fottutissimi amici. Италия, 1994. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Сузо Чекки Д'Амико, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли (по повести Родольфо Анжелико «Стеклянная чаша»). Актеры: Паоло Вилладжо, Массимо Чекерини, Витторио Рэп, Марко Грациани и др. Комедия. Премьера: 4.03.1994.

Август 1944-го. Флоренция, освобожденная американцами. Бывший боксер решает собрать труппу для выступления на местных ярмарках…

В год выхода этой комедии в прокат она была встречена итальянской прессой довольно сдержанно.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что эта картина «скорее, горькая, чем комическая… В ней часто присутствует пикантный тон, с убедительными попытками морализировать эпоху, в которой, несмотря на невзгоды, радость выживания делала всех более великодушными. Однако персонажи, за исключением тренера в центре с его

фирменным стилем и цветовой гаммой, зачастую несколько схематичны. Повторяющиеся эпизоды с его участием, за редкими исключениями, демонстрируют недостаток жизненной силы, а юмор, пронизывающий их — то тут, то там, зачастую подавляется сухими фигурами, не располагающими ни к размышлениям, ни к смеху» (Rondi, 1994).

С ним был согласен и кинокритик Микеле Ансельми: «В течение 113 минут «Дорогие друзья-приятели» воспроизводят классические ситуации дорожных приключений, иногда добиваясь комического эффекта, но чаще упуская возможность… Но в меланхоличном финале, где мудрый «комический лидер», лишённый всего, борется под солнцем с собой прежним, Моничелли демонстрирует первоклассный режиссёрский талант, показывая нам, каким мог бы быть фильм, если бы он был написан и снят менее поспешно» (Anselmi, 1994).

В XXI веке комедия «Дорогие друзья-приятели» оценивается итальянскими киноведами и кинокритиками неоднозначно.

Карло Черути полагает, что «история группы боксёров, путешествующих по недавно освобождённой Тоскане, могла бы быть очень интересной, но, к сожалению, сценарий несколько испортил первоначальную идею, местами лишённый креативности и весьма фрагментарный. Тем не менее, актёры превосходны, превосходная обстановка, остроумия предостаточно, фильм уморительный, и темп держит (Ceruti, 2010).

Марсель Давинотти сожалеет, что в этой комедии «Моничелли — очень уставший и невдохновлённый режиссёр…, и то же впечатление производят актёры… Но реконструкция послевоенной Италии (действие происходит в 1944 году) довольно тщательная, и если бы не несколько вопиющих оплошностей…, опустошение, которое должно было быть ощутимым в те дни, прекрасно передано, даже через солнечную, яркую цветную съемку, мастерски подчёркивающую средиземноморские пейзажи.. Фильм так и не взлетает — и быстро садится на мель в отмели посредственности. Скучно и однообразно» (Davinotti, 2009).

Зато кинокритик Игнацио Сенаторе, напротив, считает, что Моничелли снял «восхитительный плутовской роуд-муви, наполняя диалоги характерным тосканским акцентом» (Senatore, 2022).

Оценивая «Дорогих друзей-приятелей», я, скорее, на стороне Карло Черути и Марсель Давинотти. Восхитительной эту вполне заурядную ленту может, по-моему, считать только тот зритель, которые не видел лучших работ Марио Моничелли…

Волшебный друг: маэстро Нино Рота / Un amico magico: il maestro Nino Rota. Италия, 1994. Режиссёр Марио Моничелли. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Марио Моничелли. В кадре рассказывают: Сузо Чекки Д'Амико, Федерико Феллини, Марио Моничелли, Лино Вертмюллер, Франко Дзефирелли и др. Документальный фильм. Премьера: 28.06.1994.

В 1994 году Марио Моничелли поставил документальный фильм о великом итальянском кинокомпозиторе. О жизни и творчестве Нино Роты (1911-1979) рассказывают с экрана кинематографисты, которые его хорошо знали…

Давайте создадим рай / Facciamo paradiso. Италия, 1995. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Сузо Чекки Д'Амико, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли (по рассказу Джузеппе Понтиджа «Капля в океане»). Актеры: Маргерита Буи, Лелло Арена, Орор Клеман, Филипп Нуаре и др. Комедия. Премьера: 22.12.1995.

В фильме «Давайте создадим рай» рассказывается история бунтарки, хиппи и феминистки Клаудии Бертелли, которая после своих многочисленных «художеств» работала врачом в странах «третьего мира»…

В год выхода этой комедии в прокат итальянская пресса встретила ее негативно.

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) писала, что «накопление событий, а возможно, и замысел авторов, гарантирует, что главная героиня остаётся сторонним наблюдателем или прохожим, всего лишь сосудом без собственных идей или определённой личности. Игра Маргериты Буй от этого страдает: она потеряна и инертна.

Богатые родители главной героини наблюдают за стремительным преображением своей дочери с пассивной смесью изумления, снисходительности и смирения, которая, повторяясь при каждом удобном случае, становится монотонной» (Tornabuoni, 1995).

Еще резче была рецензия кинокритика Альберто Кастеллано: «Поистине стыдно видеть, как горьковатый юмор Моничелли, его едкая ирония и гротескная жилка приводят к таким жалким результатам. Команда старых львов (режиссёр и сценаристы) определённо уже не обладает свежестью и упорством прошлого, но использованные повествовательные материалы и представленные сценарии коварны: взгляд Моничелли на 68-й и 70-е годы, безусловно, не нежен, но некоторые современные манеры, язык и идеологии сами по себе смехотворны... Нелепое изображение XXI века колеблется между пародией и итальянской научной фантастикой 1970-х. ... Маргарита Буй, переоценённая актриса, не обладает достаточной силой, чтобы сделать героиню, свидетельницу нашего времени, убедительной» (Castellano, 1995).

Мнения кинокритиков XXI века об этом фильме неоднозначны.

Лоренцо Чиофани убежден, что Моничелли снял «фильм, совершенно нетипичный для своего режиссёрского пути: если на сюрреалистическом уровне история, мягко говоря, странная (главная героиня кажется чем-то средним между Алисой в Стране чудес, Принцессой на горошине и девушкой из прошлого века), то на социально-политическом уровне она неубедительна. Такой очень приземлённый режиссёр, как Марио Моничелли... парадоксальным образом предпочитает иллюзии и игривость своему фирменному стилю. Действительно, портрет светской и прогрессивной буржуазии, вероятно, страдает от избытка карикатур, а портрет студенческих протестов 1960-х годов — от банальности. Сюжет разворачивается сквозь разочарования и сожаления меняющейся эпохи, но зрителю не удаётся в полной мере ощутить ход времени и перемен, или, выражаясь языком Овидия, метаморфозу эпоса повседневной жизни. С другой стороны, комический тон, пронизывающий весь фильм, беззаботно убедителен» (Ciofani, 2015).

Марсель Давинотти, напротив, считает, что «откровенно скучный Моничелли, который, пытаясь организовать фильм так же, как это делалось в лучшие годы итальянской комедии, охватывая почти всю жизнь главного героя..., теряется в длинной череде слабых сцен, которые ни разу не являются значительными или репрезентативными для эпохи, в которой они происходят. ... Проблема в том, что даже социокультурный портрет так и не раскрывается, робкие подходы к комедии и амбициозные пассажи воспринимаются как незначительные этапы в истории, которой, по сути, нечего сказать» (Davinotti, 2008).

Можно согласиться с тем, что «Давайте создадим рай», мягко говоря, не самая лучшая работа Марио Моничелли. Но игра Орор Клеман и Филиппа Нуаре (1930-2006), на мой взгляд, несколько скрашивает негативное впечатление от этой ленты.

Упражнения в стиле / Esercizi di stile. Италия, 1996. Режиссёры: Серджо Читти, Вольфанго Де Бьязи, Маурицио Делль'Орсо, Клаудио Фрагассо, Алекс Инфашелли, Франческо Лаудадио, Луиджи Маньи, Лоренцо Мьели, Марио Моничелли, Алессандро Пива, Пино Куартулло, Дино Ризи (эпизод «Мириам»), Фальеро Розати, Чинция Торрини. Сценаристы: Маурицио Делль'Орсо, Росселла Друди, Серафино Мурри и др. (по мотивам книги Раймона Кено). Актеры: Элена София Риччи, Массимо Вертмюллер, Саль Боргезе и др. Комедия. Драма. Триллер. Вестерн. Премьера: 1996.

Этот фильм состоит из 14-ти новелл о крахе любви, снятых разных жанрах: драмы, фарса, пародии, комедии, вестерна, нуара, триллера и т.д. Эпизод, поставленный Марио Моничилли вдохновлён музыкальной темой Чарли Чаплина.

Кинокритик Франческо Ломушо отнесся к этому эксперименту вполне доброжелательно, отметив, что многие новеллы «Упражнений в стиле» заслуживают зрительского интереса (Lomuscio, 2015).

Итальянские дворы / I corti italiani. Италия, 1997. Режиссеры: Марио Моничелли (новелла «Квартирные воры»), Этторе Скола (новелла «1943-1997»), Ромео Конте, Даниэле Костантини, Камилла Костанцо, Алессио Кремонини, Раймондо Крочиани, Симона Иззо, Федерико С. Квадрани, Рикки Тоньяцци. Сценаристы: Ромео Конте, Даниэле Костантини, Камилла Костанцо, Алессио Кремонини, Симона Иззо, Джузеппе Павия, Федерико С. Квадрани, Филиппо Рома, Этторе Скола, Сильвия Скола, Алессандро Сортино. Актеры: Микеланджело Аффаноли, Фабрицио Бентивольо, Роберто Брунетти, Франческо Сенсиони, Валерия Д'Обичи, Изабелла Феррари, Франческо Габриэле и др. Премьера: 1997. ТВ.

В этом телесериале Марио Моничелли поставил новеллу о квартирных ворах (*Topi di appartamento*). Неплохая была шутка Мастера, но теперь о ней почти не вспоминают…

Грязное бельё / Panni sporchi. Италия, 1998. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Масолино Д'Амико, Марио Моничелли. Актеры: Джиджи Пройетти, Паоло Боначелли, Марина Конфалоне, Алессандро Абер, Бенедетта Мадзини, Марианджела Мелато, Орнелла Мути, Микеле Плачидо, Пиа Велзи, Джанфранко Барра, Роберто Делла Каса, Франческо Гуццо и др. Комедия. Премьера: 29.01.1999. **Прокат в Италии: 0,05 млн. зрителей.**

Южная Италия. История семьи, владеющей кондитерской фабрикой. Интриги, ссоры, коммерческие неудачи…

В год выхода комедии «Грязное бельё» в итальянский прокат пресса отнеслась к ней противоречиво.

Журналист и кинокритик Паоло Д'Агостини писал, что «энергичность всегда свойственна Моничелли — кое-где можно узнать его безошибочный стиль, — но темп в целом скучен, а игра актеров больше напоминает фарс, чем зрелую комедию» (D'Agostini, 1999).

Но в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что «Моничелли продолжает пристально и проницательно смотреть на современную Италию, а точнее, на итальянскую семью конца этого тысячелетия: на микрокосм, где все противоречия, трения и недопонимания социальной ткани, слишком часто раздробленной и лишенной общей основы, выходят на поверхность… Моничелли наблюдает взглядом, который, безусловно, не отстранен; его вмешательство очевидно, когда ясный реализм диалогов и обстановки сменяется иронией, чрезмерной экспозицией и гротескностью свадебного торжества и апокалиптического финала. Здесь есть отголоски «Змеиных родителей», но в нём меньше злобы, больше возможностей, больше желания дать этой семье шанс на искупление, на восстановление» (*Segnalazioni cinematografiche*. 127. 1999).

Неоднозначная оценка этой комедии сохранилась у итальянских киноведов и кинокритиков и в XXI веке.

Лоренцо Чиофани полагает, что «Грязное белье» — важный фильм. И хотя бы благодаря своей важности: это хороший фильм. Да, эта работа Моничелли… поверхностна, но её нельзя списать на жалкую попытку повторить самого себя. … Действительно, фильм Моничелли развивает структуру, граничащую с безумием. Вершин безумия достигает не комедия, а контекст, в котором действуют персонажи. Все персонажи, словно балансирующие между комическим контрастом и тривиальной карикатурой, заслуживают упоминания, подчёркивающего их полную психологическую несостоятельность. … «Грязное бельё» — это высшая степень буржуазной комедии, с мрачной юмористикой воспевающая смерть любой буржуазной этики (если таковая когда-либо существовала): это самый жестокий, злобный и непочтительный портрет богатого общества, охваченного манией обновления и потребностью не отрываться от родной земли, где посредственность народа превозносит посредственность буржуазии, которая может рассчитывать на свои деньги, чтобы утвердить своё мнимое превосходство. … Пикантный, циничный и разнузданный фильм. Великолепная игра актёров, особенно впечатляющая благодаря сухому и остроумному Джиджи Проетти, пылкому Микеле Плачидо и удручённой Марианджеле

Мелато – все они вдохновенно искусные мастера своего дела в этом фильме, процветающем благодаря хору действия» (Ciofani, 2014).

Массимилиано Скьявони убежден, что «Грязное бельё» — амбициозная и не слишком успешная работа, но с богатым набором образов прошлых эпох... С одной стороны, Моничелли возвращается к великой традиции итальянской комедии, повествующей о своем времени; с другой стороны, он жмет на газ до упора, собирая галерею социальных монстров, подобных которым итальянское кино не видело уже много лет. На этот раз никто не избежал типичного для Моничелли мрачного и негативного морализма... В современных итальянских неокомедиях, с их сглаженными углами и несуществующими конфликтами, действительно сложно найти тот же циничный, разочарованный и свирепый взгляд, как в фильме вроде «Грязного белья». ... Главное преимущество «Грязного белья» заключается в отказе от декламации или навешивания новых, обновлённых ярлыков на шаблонные человеческие образы (как это часто бывает в наше время), а также в тесной связи между историей, персонажами и их эпохой. ... Строгий и бескомпромиссный упрек Моничелли на этот раз наносит прямой удар по итальянской ДНК, по эндемичной национальной неспособности быть современным, не впадая в нелепое подражание, черпая силу в персонажах, которые не заявляют о своей принадлежности к определенному социальному классу или образу мышления, а просто являются ими, демонстрируют их и выражают в своих взаимодействиях» (Schiavoni, 2014).

Действительно, «Грязное бельё» — комедия горькая и едкая, с хорошим актерским ансамблем. Быть может, эта лента получилась слишком разговорной, но её сатирические уколы довольно болезненны...

Например, когда на улице идет дождь / Come quando fuori piove. Италия, 2000. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Рассказ Марио Моничелли, Лео Бенвенути, Сузо Чекки Д'Амико, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Франка Валери, Омеро Антонутти, Клаудиа Пандольфи, Стефано Аккорси и др. Комедия. Премьера: 29.10.2000. **ТВ.**

Двухсерийный телефильм Марио Моничелли рассказывает историю о том, как выигрышный лотерейный билет (на пять миллиардов лир) переворачивает жизнь небольшого итальянского городка....

Истории о поиске выигрышного лотерейного билета уже не раз становилась основой для кинематографических сюжетов, но Марио Моничелли не испугался обратиться к ней еще раз.

Комедия получилась довольно бодрая, и хотя в ней не было европейских звезд первой величины, итальянская публика приняла её вполне радушно...

Розы пустыни / Le Rose del deserto. Италия, 2006. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Алессандро Бенчивенни, Сюзо Чекки Д'Амико, Марио Моничелли, Доменико Саверни. Актеры: Микеле Плачидо, Джорджо Пазотти, Алессандро Абер, Фульвио Фальцарано, Моран Атиас, Клаудио Бигальи и др. Трагикомедия. Премьера: 1.12.2006. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей (82-е место в сезоне 2006/2007).**

Ливия 1941 года. Итальянские военные медики в пустыне. Они еще не знают, что их ждет впереди...

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к этой трагикомедии, ставшей последней полнометражной работой Марио Моничелли, весьма позитивно.

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) писал, что «Моничелли снял великолепный фильм о войне, на которой не сражаются, а умирают... Весь великолепный фильм прекрасно сыгран, пронизан прекрасным чувством сожаления, конечно, не о войне, а о том, какими были итальянцы до современности; он пронизан даже нежной иронией» (Tornabuoni, 2006).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) подчеркнул, что «наш дорогой Марио Моничелли, которому уже за девяносто, своим фильмом «Розы пустыни» подарил нам прекрасный фильм, смешной и трогательный, с очень искусными повествовательными (и стилистическими) приёмами, с максимально дозированной игрой, готовый добиться от каждого актёра – как в драме, так и в комедии – максимально убедительного и наилучшего результата, без малейшей неуверенности. Он свободно черпал вдохновение из романа-дневника Марио Тобино «Ливийская пустыня», а также цитаты из эпизода «Солдат Санна», рассказанного Джанкарло Фуско в его книге «Албанская война». … С пристрастием к карикатуре, в том же бытовом стиле, что и другой шедевр Моничелли, «Большая война», но всегда с точным балансом между эмоциями и иронией как в характеристике персонажей, так и в окружающих их ситуациях. При этом чрезвычайно подвижные ритмы несут действие вперёд без каких-либо сбоев и застоев, чему способствует актёрская игра, всегда точно передающая заданную атмосферу. … Идеальный пример неизменной гармонии» (Rondi, 2006).

Киновед Паоло Мерегетти считал, что, «отбросив все возможные повествовательные излишества, сосредоточившись только на том, что кажется действительно необходимым и неизбежным, фильм избегает любой олеографии или соблазна проповедовать. В нём нет времени останавливаться на внезапном наступлении смерти, подчеркивать потенциальный мелодраматический эффект, повторять суровость реальности. Моничелли, безусловно, сделал добродетель из необходимости. Возможно, ограниченные производственные ресурсы и производственные неудачи не позволили сделать впечатляющий выбор, но фильм никогда не кажется дешёвым или импровизированным. … Только музыка порой кажется слишком навязчивой. Всё остальное прекрасно и убедительно… здесь он вновь открывает силу и ясность истинного моралиста» (Mereghetti, 2006).

Валерио Капрара отметил, что «Розы пустыни» — бодрый и приятный фильм, подкреплённый превосходной актёрской игрой. … Небольшое сообщество «добрых итальянцев», которые, всегда плохо образованные, плохо вооруженные и плохо руководимые, пытаются пережить безумства войны, цепляясь за прагматизм, который на треть комичен, на треть героичен и на треть труслив. «Роза пустыни» работает до тех пор, пока стиль Моничелли остаётся именно экстравагантным, гротескным, виталистичным, резко анахроничным и парадоксально ностальгическим. Однако он резко падает, когда преобладает сценарий Бенчивенни и Саверни, полный моралистических и злободневных тирад» (Caprara, 2006).

Но вот в XXI веке оценки киноведов и кинокритиков разделились на «за» и «против».

По мнению Фабио Скатолини, «требуется смелость, чтобы перенести на большой экран историю, особенно связанную с войной. Моничелли это сделал, ещё раз доказав свой талант. Он, режиссёр с жёстким характером, всегда умел смеяться над всем, даже над войной. Эта животрепещущая тема актуальна и сегодня. … Моничелли раскрывает свою антимилитаристскую сущность, постоянно критикуя интервенции, претендующие на установление мира посредством войны, маскируя стремление к колониализму и эксплуатации за счёт экспорта демократии и цивилизации. … Этот фильм – смесь войны и человечности. Война и человечность – два совершенно разных слова, но в этом пустынном оазисе, где главными героями войны были горстка солдат, человечность восторжествовала. «Пустынные розы» – фильм с прекрасной игрой актёров и мастерской режиссурой Моничелли. Возможно, сценарий можно было бы улучшить, но пацифистский посыл фильма всё ещё находит отклик у зрителей» (Scatolini, 2018).

Лоренцо Чиофани пишет, что Моничелли «создает мощную драматическую комедию, следуя тому же образцу, что и в «Большой войне»: глубоко трагичная историческая и социальная ткань, шарлатанские и серьёзные персонажи, гротескные эпизоды, очаровательная женщина и суровый финал. Фильм, характеризующийся крайне шаткой атмосферой, как в плане исполнения, так и в плане возможностей (мягко говоря, скудный бюджет), определённо не может быть отнесён к категории лучших фильмов мастера не только из-за анахронизма постановки, но и из-за сценария, который часто опирается на штампы и клише. Кинорежиссёрский стиль Моничелли глубоко укоренён в лучших

традициях, но одной честности недостаточно, чтобы сделать «Розы пустыни» запоминающимся фильмом» (Ciofani, 2014).

Но вот Летиция делла Луна осталась в целом недовольной «Розами пустыни»: «Фильм выглядит неудачным, словно непродуманная работа уставшего режиссёра: нагромождение плохо стыкующихся концепций, порой едва затронутых и неисследованных, брошенных в бескрайнее море, в котором они неумолимо теряются. И немногие прекрасные моменты фильма поистине кроются исключительно в огромном таланте режиссёра, который даже в таких неубедительных работах, как эта, всегда находит проблески высокой поэзии, иронии и выразительных визуальных образов. Потому что кисть Моничелли здесь, и она видна: рассказ о трагедии через комедию; искусство лёгкости и юмора, используемые как средства для повествования о трагедиях, которые иначе были бы невыносимы. В конечном счете, всегда и в любом случае остается восхищение джентльменом, которому за девяносто, но за свою долгую и плодотворную карьеру поведавшим нам более пятидесяти лет итальянской истории и общества» (Luna, 2015).

Скорее всего, мне остается только присоединиться к мнению Летиции делла Луна, хотя, разумеется, я признаю, что мало кому из режиссеров по силам снять такой фильм в возрасте старше 90 лет…

Новая армия Бранкалеоне / La nuova armata Brancaleone. Италия, 2010. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Миммо Калопрести, Марио Моничелли. Актеры: Роберто Ренна. Драма. Премьера: 3.06.2010. **к/м.**

«Новая армия Бранкалеоне» — короткометражный фильм, снятый в 2010 году студентами Государственного института кинематографии и телевидения при участии Марио Моничелли.

Сюжет этого очень короткого фильма прост: мужчина подъезжает к дому, выходит из автомобиля и останавливается. Он пытается открыть гараж, но у него нет ключей… Но тут всё погружается в темноту, а затем появляются титры с текстом: «Этот фильм вы не увидите из-за нынешних сокращений финансирования в сфере культуры» и «Случится так, что этот экран останется чёрным, без изображений, без слов. Случится так, что у работников кино и телевидения завтрашнего дня не будет будущего. Потому что их настоящее сокращается, их права как студентов ущемляются. Потому что в сегодняшней Италии приоритетными считаются другие вещи». И далее: «Случится так, что единственная в Италии государственная школа кино и телевидения лишится ключевых предметов. И, возможно, она будет не единственной. Бухгалтеры, землемеры, аграрии, педагоги, исследователи – все в одной лодке; более того, все – часть новой армии Бранкалеоне».

Скорее всего, сам Моничелли имел к этому фильму малое отношение, основную работу сделали студенты кинофакультета. Но Марио Моничелли, конечно, этих студентов поддержал, и его имя в титрах придало этой короткометражке известность, которую она иначе бы не имела…

Моничелли успел посетить премьеру «Новой армии Бранкалеоне», которая состоялась 3 июня 2010 года. Но в это время он был уже тяжело болен. Врачи диагностировали у него онкологию. Поздней осенью 2010 года выдающийся режиссер в свои 95 лет оказался в римской клинике Сан-Джованни-Аддолората. Узнав о тяжести своего диагноза, Марио Моничелли покончил с собой, выбросившись с балкона четвёртого этажа. Случилось это в девять часов вечера 29 ноября 2010 года…

Фильмография Марио Моничелли

Мальчики с улицы Пал / I ragazzi di via Pal. Италия, 1936. Режиссеры и сценаристы: Чезаре Чивита, Альберто Мондадори и Марио Моничелли (по одноимённому роману Ференца Мольнара). Актеры: Альберто Виджевани, Джулио Таманьини, Джулио Макки, Карло Картильяни, Федерико Меццанотте, Бруно Агион и др. Драма. Премьера: 1936.

Летний дождь / Pioggia d'estate. Италия, 1937. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Лучано Дзаккони. Актеры: Астрид Фриджерио, Эрмете Дзаккони, Эрнес Дзаккони, Раньеро Барсанти, Франка Тейлор и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.07.1937.

К дьяволу славу / Al diavolo la celebrità. Италия, 1949. Режиссёры: Марио Моничелли, Стено. Сценаристы: Стено, Марио Моничелли, Джордж Таппарелли. Актеры: Ферруччо Тальявини, Миша Ауэр, Марсель Сердан и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 18.11.1949. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Тото ищет квартиру / Тото в поисках дома / Totò cerca casa. Италия, 1949. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Сандро Континенца, Адженоре Инкроччи, Витторио Мец, Марчелло Маркези, Фурио Скарпелли, Стено. Актеры: Тото, Альда Манджини, Лия Аманда, Марио Гаттари, Арольдо Тьери и др. Комедия. Премьера: 9.12.1949. **Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Собачья жизнь / Vita da cani. Италия, 1950. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Серджо Амидеи, Альдо Фабрици, Руджеро Маккари, Марио Моничелли, Витторио Нино Новарезе, Фульвио Пальмиери, Стено. Актеры: Альдо Фабрици, Джина Лоллобриджида, Делия Скала, Тамара Лис, Марчелло Мастроянни, Энцо Маджо, Нита Довер, Бруно Корелли, Энцо Фурлаи, Джованни Баррелла и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 28.09.1950. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Рыцарь прибыл! / È arrivato il cavaliere! Италия, 1950. Режиссёры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Руджеро Маккари, Никола Мандзари, Марио Моничелли, Стено (по пьесе Витторио Метца и Марчелло Маркези). Актеры: Тино Скотти, Сильвана Пампанини, Нита Довер и др. Комедия. Премьера: 6.12.1950. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Полицейские и воры / Guardie e ladri. Италия, 1951. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Виталиано Бранкати, Альдо Фабрици, Эннио Флаяно, Руджеро Маккари, Марио Моничелли, Стено, Пьеро Теллини. Актеры: Тото, Альдо Фабрици, Пьетро Карлони, Эрнесто Альмиранте, Марио Кастеллани, Карло Делле Пьяне, Армандо Гуарньери, Пина Пиовани, Россана Подеста, Витторио Гассман и др. Комедия. Премьера: 21.12.1951. **Прокат в Италии: 6,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – со 2.06.1956.**

Тото и императоры Рима / Totò e i re di Roma. Италия, 1952. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Стено (по мотивам рассказов А.П. Чехова «Смерть чиновника» и «Экзамен на чин»). Актеры: Тото, Анна Карена, Альберто Сорди, Арольдо Тьери, Джулио Стиваль, Джованна Пала, Эрнесто Альмиранте и др. Комедия. Премьера: 17.10.1952. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей.**

Тото и женщины / Totò e le donne. Италия, 1952. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли, Стено. Актеры: Тото, Аве Нинки, Джованна Пала, Леа Падовани, Франка Фальдини, Клелия Матания, Альда Манджини и др. Комедия. Премьера: 23.12.1952. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей.**

Неверные / Le Infedeli / Les infidèles. Италия-Франция, 1953. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Иво Перилли, Франко Брузати, Марио Моничелли, Стено. Актеры: Мэй Бритт, Джина Лоллобриджида, Пьер Крессуа, Паоло Феррара, Таня Вебер, Марина Влади, Ирен Папас, Анна Мария Ферреро, Джулио Кали, Тина Латтанци и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 23.01.1953. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Тото и Каролина / Totò e Carolina. Италия, 1954/1955. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Родольфо Сонего, Марио Моничелли. Актеры: Тото, Анна Мария Ферреро, Розита Пизано, Фанни Ландини, Джованни Грассо, Арнольдо Фоа, Маурицио Арена, Тина Пика и др. Комедия. Премьера: 3.03.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1954/1955).**

Герой нашего времени / Un Eroe dei nostri tempi. Италия, 1955. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Франка Валери, Марио Каротенуто, Паоло Феррара, Джованна Ралли, Тина Пика, Леопольдо Триесте, Альберто Латтуада, Бад Спенсер и др. Комедия. Премьера: 15.09.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Запрещено / Proibito / Du sang dans le soleil. Италия-Франция, 1955. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Марио Моничелли, Джузеппе Манджионе (по роману Грации Деледды «Мать»). Актеры: Мел Феррер, Амедео Надзари, Леа Массари и др. Мелодрама. Премьера: 23.09.1955. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Донателла / Donatella. Италия, 1956. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Марио Моничелли, Пьеро Теллини. Актеры: Эльза Мартинелли, Габриэле Ферцетти, Вальтер Кьяри, Альдо Фабрици и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 28.10.1956. **Прокат в Италии: 4,4 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1956/1957). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Отцы и дети / Padri e figli / Pères et fils. Италия-Франция, 1957. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Эммануеле, Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли. Актеры: Мариза Мерлини, Витторио Де Сика, Лорелла ДеЛюка, Риккардо Гарроне, Марчелло Мастроянни, Фиорелла Мари, Франко Интерленги, Антонелла Луальди, Меммо Каротенуто, Руджеро Марки и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 21.02.1957. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1955/1957). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Врач и знахарь / Il Medico e lo stregone. Италия, 1957. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Луиджи Эммануеле, Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли. Актеры: Витторио Де Сика, Марчелло Мастроянни, Мариза Мерлини, Лорелла ДеЛюка, Габриэлла Паллотта, Альберто Сорди, Вирджилио Риенто, Карло Таранто, Илария Оккини, Риккардо Гарроне, Джорджо Черони, Джино Будзанка и др. Комедия. Премьера: 4.12.1957. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (85-е место в сезоне 1957/1958).**

Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны / I Soliti ignoti. Италия, 1958. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Адженоре

Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли и др. Актеры: Витторио Гассман, Меммо Каротенуто, Марчелло Мастроянни, Ренато Сальватори, Тото, Россана Рори, Карла Гравина, Клаудия Кардинале, Карло Пизакане, Тиберио Мурджиа, Джина Ровере и др. Комедия. Премьера: 30.06.1958. **Прокат в Италии: 6,5 млн. зрителей (9-е место в сезоне 1958/1959). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Большая война / La Grande guerra / La grande guerre. Италия-Франция, 1959. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли, Лучиано Винченцони (по мотивам рассказа Ги де Мопассана «Два друга»). Актеры: Альберто Сорди, Витторио Гассман, Джеронимо Меиньер, Эльза Ваццолер, Сильвана Мангано, Фолько Лулли, Бернар Блие, Ромоло Валли, Витторио Саниполи и др. Трагикомедия. Премьера: 28.10.1959. **Прокат в Италии: 10,8 млн. зрителей (по другим данным – 11,2 млн. зрителей) (3-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 1,0 млн. зрителей.**

Смех радости / Risate di gioia. Италия, 1960. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли (по рассказам Альберто Моравиа «Смех радости» и «Воры в церкви»). Актеры: Анна Маньяни, Тото, Тони Уччи, Бен Гадзара, Фред Кларк, Эди Вессел и др. Комедия. Премьера: 13.10.1960. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей.**

Боккаччо – 70 / Boccaccio – 70. Италия-Франция, 1961. Режиссеры: Федерико Феллини, Лукино Висконти, Марио Моничелли, Витторио Де Сика. Сценаристы: Итало Кальвино, Сюзо Чекки Д'Амико, Федерико Феллини, Эннио Флаяно, Марио Моничелли, Туллио Пинелли, Брунелло Ронди, Лукино Висконти, Гоффредо Паризе, Чезаре Дзаваттини, Джованни Арпино. Актеры: Мариза Солинас, Джермано Джилиоли, Анита Экберг, Пеппино Де Филиппо, Томас Милиан, Роми Шнайдер, София Лорен, Ромоло Валли, Луиджи Джулиани, Альфио Вита и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 22.02.1962. **Прокат в Италии: 6,2 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей.**

Товарищи / I Compagni / Les Camarades. Италия-Франция-Югославия, 1963. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли. Актеры: Марчелло Мастроянни, Ренато Сальватори, Габриэлла Джорджелли, Фолько Лулли, Бернар Блие, Рафаэлла Карра, Франсуа Перье, Витторио Саниполи, Анни Жирардо и др. Драма. Премьера: 25.10.1963. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 1,8 мл. зрителей (75-е место в сезоне 1963/1964).**

Высшая неверность / Alta infedeltà / Haute infidélité. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Франко Росси («Скандальный»), Элио Петри («Грех во второй половине дня»), Лучано Сальче («Вздыхающая») и Марио Моничелли («Современные люди»). Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Эйдж и Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Фульвия Франко, Джон Филлип Лоу и др. («Скандальный»), Шарль Азнавур, Клэр Блум («Грех во второй половине дня»), Моника Витти, Жан-Пьер Кассель, Серджио Фантони («Вздыхающая»), Уго Тоньяцци, Бернар Блие, Мишель Мерсье («Современные люди»). **Премьера: 22.01.1964. Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Казанова-70 / Casanova'70. Италия-Франция, 1965. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Марио Моничелли, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Сюзо Чекки Д'Амико. Актеры: Марчелло Мастроянни, Вирна Лизи, Мариза Мелл, Мишель Мерсье, Энрико Мария Салерно, Лиана Орфей, Гвидо Альберти, Беба Лончар и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.07.1965.

Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.

Армия Бранкалеоне / L'Armata Brancaleone / L'armée Brancaleone. Италия-Франция, 1966. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Марио Моничелли. Актеры: Витторио Гассман, Катрин Спаак, Джан Мария Волонте, Мария Грация Буччелла, Фолько Лулли, Пиппо Старнацца, Барбара Стил, Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Пародия. Приключения. Премьера: 7.04.1966. **Прокат в Италии: 7,2 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1965/1966).**

Феи / Ненасытные / Le Fate / Les ogresses. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Антонио Пьетранджели («Фея Марта»), Мауро Болоньини («Фея Элена»), Марио Моничелли («Фея Армения»), Лучано Сальче («Фея Сабина»). Сценаристы: Луиджи Маньи, Руджеро Маккари, Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Роберто Сонего, Лучано Сальче. Актеры в новелле «Фея Марта»: Альберто Сорди, Капучине. Актеры в новелле «Фея Элена»: Рэкэл Уэлч, Жан Сорель; Актеры в новелле «Фея Армениа»: Клаудиа Кардинале, Гастоне Москин. Актеры в новелле «Фея Сабина»: Моника Витти, Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Премьера: 25.11.1966. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Итальянское каприччо / Каприз по-итальянски / Capriccio all'italiana. Италия, 1968. Режиссеры: Марио Моничелли, Стено, Мауро Болоньини, Пьер Паоло Пазолини, Пино Зак, Франко Росси. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Роберто Джанвити, Стено, Пьер Паоло Пазолини, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Сильвана Мангано, Тото, Уго Д'Алессио, Реджина Сейфферт, Данте Маджо, Альберто Дентиче, Ренцо Мариньяно, Франко Франки, Чиччо Инграссия, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Адриана Асти, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 13.04.1968. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Не промахнись, Асунта! / Девушка с пистолетом / La Ragazza con la pistola. Италия, 1968. Режиссёр Марио Моничелли. Сценаристы: Роналд Харвуд, Луиджи Маньи, Родольфо Сонего. Актеры: Моника Витти, Стэнли Бейкер, Карло Джуффре, Корин Редгрейв и др. Премьера: 22.08.1968. **Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1968/1969). В СССР – с июля 1970. 25,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Ой, бабушка умерла! / Toh, è morta la nonna! Италия, 1969. Режиссёр Марио Моничелли. Сценаристы: Луиза Монтаньяна, Луиджи Малерба, Стефано Струкки, Марио Моничелли. Актеры: Сирена Адгемова, Кароль Андре, Ванда Каподальо, Питер Шатель, Валентина Кортезе и др. Комедия. Премьера: 9.10.1969.

Пары / Le coppie. Италия, 1970. Режиссеры: Альберто Сорди, Марио Моничелли, Витторио Де Сика. Сценаристы: Альберто Сорди, Марио Моничелли, Витторио Де Сика, Стефано Струччи, Родольфо Сонего, Руджеро Маккари. Актеры: Альберто Сорди, Моника Витти, Энцо Янначчи, Розана Ди Лоренцо и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 23.12.1970. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1970/1971).**

Бранкалеоне в крестовых походах / Brancaleone alle crociate. Италия-Алжир, 1970. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Марио Моничелли. Актеры: Витторио Гассман, Джанрико Тедески, Адольфо Чели, Стефания Сандрелли, Беба Лончар, Джиджи Пройетти, Арнальдо Фабрицио, Лино Тоффоло, Паоло Вилладжо и др. Комедия. Фантастика. Приключения. Премьера: 24.12.1970. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Мортаделла / Леди Свобода / La Mortadella / Lady Liberty. Италия-Франция-США, 1971. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Дон Карлос Данауэй (по мотивам рассказа Ренато В. Сперы «Пицца»). Актеры: София Лорен, Дэнни ДеВито, Уильям Дивайн и др. Комедия. Премьера: 23.12.1971. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1971/1972). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Хотим полковников / Vogliamo i colonnelli. Италия, 1973. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Тино Бьянки, Клод Дофен, Дуилио Дель Прете, Антонино Фаа Ди Бруно, Барбара Эррера, Винченцо Фаланга и др. Сатирическая комедия. Премьера: 5.03.1973. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (79-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Народный роман / Romanzo popolare / Romances et confidences. Италия-Франция, 1974. Режиссер Марио Моничелли. Сценарист Адженоре Инкроччи. Актеры: Орнелла Мути, Уго Тоньяцци, Микеле Плачидо, Пиппо Старнацца и др. Комедия. Премьера: 29.10.1974. **Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1974/1975). Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. В СССР – с 11.10.1976: 37,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Мои друзья / Amici miei. Италия, 1975. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Пьетро Джерми, Туллио Пинелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Гастоне Москин, Филипп Нуаре, Дуилио Дель Прете, Адольфо Чели, Бернар Блие, Ольга Карлатос, Сильвия Дионизио, Франка Тамантини, Анджела Гудвин, Милена Вукотич, Мариза Траверси и др. Комедия. Премьера: 26.07.1975. **Прокат в Италии: 10,5 млн. зрителей (по другим данным: 9,9 млн. зрителей). 1-е место в сезоне 1975/1976. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Дорогой Микеле / Caro Michele. Италия, 1976. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Наталья Гинзбург, Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра. Актеры: Марианджела Мелато, Дельфин Сейриг, Орор Клеман, Лу Кастель и др. Драма. Комедия. Премьера: 1.10.1976. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зритлей (82-е место в сезоне 1976/1977 годов).**

Дамы и господа, спокойной ночи / Signore e signori, buonanotte. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Марио Моничелли, Луиджи Маньи, Этторе Скола. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Коменчини, Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Нанни Лой, Руджеро Маккари, Уго Пирро, Луиджи Маньи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Вилладжо, Марчелло Мастроянни, Феличе Андреаси, Джанфранко Барра, Карло Баньо, Сента Бергер, Адольфо Чели, Карло Кроччоло, Франко Диоджене, Андреа Ферреоль, Витторио Гассман, Валентино Макки, Габриэлла Фаринон, Нино Манфреди, Серджо Грациани, Камилло Милли, Джованнелла Грифео, Эрос Паньи, Моника Гуэрриторе, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Мелкий-мелкий буржуа / Un Borghese piccolo piccolo. Италия, 1977. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Серджо Амидеи, Марио Моничелли (по олноименному роману Винченцо Черами). Актеры: Альберто Сорди, Шелли Уинтерс, Винченцо Крочитти, Энрико Беруски и др. Драма. Комедия. Премьера: 17.03.1977. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1976/1977).**

Новые чудовища / I Nuovi mostri. Италия, 1977. Режиссеры: Марио Моничелли, Дино Ризи, Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Бернардино Дзаппони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Орнелла Мути, Витторио Гассман, Альберто Сорди, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 22.12.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Путешествие с Анитой / Viaggio con Anita / Voyage avec Anita. Италия-Франция, 1979. Режиссер Марио Моничелли. Сценарист Пол Ди Циммерман. Актеры: Голди Хоун, Джанкарло Джаннини, Клодин Ожье, Карлос де Карвальо, Орор Клеман, Лаура Бетти, Андреа Ферреоль, Серджо Форкони и др. Комедия. Премьера: 25.04.1979. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Непостоянная Рози / Рози-ураган / Temporale Rosy / Rosy la bourrasque / Hurricane Rosie. Италия-Франция-ФРГ, 1980. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Агенор Инкроччи, Фурио Скарпелли, Марио Моничелли (по мотивам романа Карло Бриззолара). Актеры: Жерар Депардье, Фейт Минтон, Ролан Бок, Джанрико Тедески и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.08.1980. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Гостиничный номер / Номер в отеле / Camera d'albergo / Chambre d'hôtel. Италия-Франция, 1980. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли. Актеры: Витторио Гассман, Энрико Монтезано, Моника Витти, Роже Пьер, Беатрис Бруно и др. Комедия. Премьера: 12.02.1981. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Маркиз дель Грилло / Il Marchese del Grillo / Le Marquis s'amuse. Италия-Франция, 1981. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Альберто Сорди, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли, Туллио Пинелли. Актеры: Альберто Сорди, Каролин Берг, Паоло Стоппа, Марина Конфалоне, Элена Фиоре и др. Комедия. Премьера: 23.12.1981. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1981/1982). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Мои друзья. Акт II / Amici miei atto II. Италия, 1982. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли, Туллио Пинелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Гастоне Москин, Адольфо Чели, Ренцо Монтаньяни, Милена Вукотич, Франка Тамантини, Анджела Гудвин, Алессандро Абер, Домициана Джордано, Томмазо Бьянко, Энио Дроранди, Йола Маринелли, Паоло Стоппа, Филипп Нуаре и др. Комедия. Премьера: 22.12.1982. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.** В советском кинопрокате с марта 1990 (под названием «Мужчины-проказники»).

Бертольдо, Бертольдино и... Какашка / Bertoldo, Bertoldino e... Cacasenno. Италия, 1984. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Сузо Чекки Д'Амико, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Лелло Арена, Маурицио Никетти, Альберто Сорди, Аннабелла Скьявоне и др. Комедия. Премьера: 22.12.1984. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей (25-е место в сезоне 1984/1985).**

Две жизни Маттиа Паскаля / Le Due vite di Mattia Pascal / La double vie de Mathias Pascal / Die zwei Leben des Mattia Pascal. Италия-Франция-ФРГ-Швейцария-Испания, 1985. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Эннио Де Кончини, Марио Моничелли, Аманцио Тодини (по роману Луиджи Пиранделло «Покойный Маттиа Паскаль»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Сента Бергер,

Флавио Буччи, Лаура Моранте, Лаура дель Соль, Каролин Берг, Андреа Ферреоль, Бернар Блие и др. Комедия. Премьера: 30.08.1985.

Надеемся, что будет девочка / Speriamo che sia femmina / Pourvu que ce soit une fille. Италия-Франция, 1986. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Туллио Пинелли, Марио Моничелли, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Сюзо Чекки Д'Амико. Актеры: Лив Ульман, Катрин Денёв, Филипп Нуаре, Афина Ченци, Паоло Хендел, Джулиана Де Сио, Стефания Сандрелли, Бернар Блие, Джулиано Джемма и др. Драма. Комедия. Премьера: 6.02.1986. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1985/1986). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.** Прокат в СССР – с 27.08.1990.

Мошенники / Плуты / Веселые мошенники / I Picari / Los alegres pícaros. Италия-Испания, 1988. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Сузо Чекки Д'Амико, Марио Моничелли (по плутовскому роману XVI века «Гузман де Альфараш» Матео Алемана и анонимному роману XVI века «Эль Ласарильо де Тормес»). Актеры: Джанкарло Джаннини, Энрико Монтесано, Витторио Гассман, Нино Манфреди, Джулиана Де Сио, Бернар Блие, Витторио Каприоли и др. Комедия. Приключения. Премьера: 18.12.1987. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1987/1988). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Наивная жена и ее больной муж / La moglie ingenua e il marito malato. Италия, 1989. Режиссер Марио Моничелли. Сценарист Сузо Чекки Д'Амико (по пьесе Акилле Кампаниле). Актеры: Фернандо Рэй, Стефания Сандрелли, Карло Джуффре и др. Мелодрама. Премьера: 1989. **ТВ.**

12 режиссеров о 12-ти городах / 12 registi per 12 città. Италия, 1989. Режиссеры: Микеланджело Антониони ("Рим"), Бернардо Бертолуччи и Джузеппе Бертолуччи («Болонья»), Мауро Болоньини ("Палермо"), Альберто Латтуада («Генуя»), Карло Лиццани ("Кальяри"), Марио Моничелли ("Верона"), Эрманно Ольми («Милан»), Джилло Понтекорво («Удине»), Франческо Рози («Неаполь»), Марио Солдати («Турин»), Лина Вертмюллер ("Бари"), Франко Дзеффирелли ("Флоренция"). Премьера: 22.05.1989.

Странная болезнь / Il Male oscuro. Италия, 1990. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра, Марио Моничелли (по роману Джузеппе Берто). Актеры: Джанкарло Джаннини, Эммануэль Сенье, Стефания Сандрелли, Витторио Каприоли и др. Комедия. Драма. Премьера: 23.02.1990.

Россини! Россини! / Rossini! Rossini! Италия-Франция-Монако-Испания, 1991. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Никола Бадалукко, Сюзо Чекки Д'Амико, Марио Моничелли, Бруно Кальи, Сузо Чекки Д'Амико. Актеры: Серджо Кастеллитто, Филипп Нуаре, Джорджо Габер, Жаклин Биссет, Ассумпта Серна, Сабина Азема, Витторио Гассман, Галеаццо Бенти, Даниэла Фоа, Паоло Барони, Фёдор Шаляпин (младший), Клаудио Гора и др. Музыкальная драма. Премьера: 12.09.1991.

Змеиные родители / Parenti serpenti. Италия, 1992. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Кармин Аморозо, Сузо Чекки Д'Амико, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли. Актеры: Томмазо Бьянко, Ренато Чекетто, Марина Конфалоне и др. Комедия. Премьера: 26.03.1992. **Прокат в Италии: 48-место в сезоне.**

Дорогие друзья-приятели / Cari fottutissimi amici. Италия, 1994. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Сузо Чекки Д'Амико, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли (по повести Родольфо Анжелико «Стеклянная чаша»). Актеры: Паоло Вилладжо, Массимо Чекерини, Витторио Рэп, Марко Грациани и др. Комедия. Премьера: 4.03.1994.

Волшебный друг: маэстро Нино Рота / Un amico magico: il maestro Nino Rota. Италия, 1994. Режиссёр Марио Моничелли. Сценаристы: Сузо Чекки Д'Амико, Марио Моничелли. В кадре рассказывают: Сузо Чекки Д'Амико, Федерико Феллини, Марио Моничелли, Лино Вертмюллер, Франко Дзефирелли и др. Документальный фильм. Премьера: 28.06.1994.

Давайте создадим рай / Facciamo paradiso. Италия, 1995. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Сузо Чекки Д'Амико, Пьеро Де Бернарди, Марио Моничелли (по рассказу Джузеппе Понтиджа «Капля в океане»). Актеры: Маргерита Буи, Лелло Арена, Орор Клеман, Филипп Нуаре и др. Комедия. Премьера: 22.12.1995.

Упражнения в стиле / Esercizi di stile. Италия, 1996. Режиссёры: Серджо Читти, Вольфанго Де Бьязи, Маурицио Делль'Орсо, Клаудио Фрагассо, Алекс Инфашелли, Франческо Лаудадио, Луиджи Маньи, Лоренцо Мьели, Марио Моничелли, Алессандро Пива, Пино Куартулло, Дино Ризи (эпизод «Мириам»), Фальеро Розати, Чинция Торрини. Сценаристы: Маурицио Делль'Орсо, Росселла Друди, Серафино Мурри и др. (по мотивам книги Раймона Кено). Актеры: Элена София Риччи, Массимо Вертмюллер, Саль Боргезе и др. Комедия. Драма. Триллер. Вестерн. Премьера: 1996.

Итальянские дворы / I corti italiani. Италия, 1997. Режиссеры: Марио Моничелли (новелла «Квартирные воры»), Этторе Скола (новелла «1943-1997»), Ромео Конте, Даниэле Костантини, Камилла Костанцо, Алессио Кремонини, Раймондо Крочиани, Симона Иззо, Федерико С. Квадрани, Рикки Тоньяцци. Сценаристы: Ромео Конте, Даниэле Костантини, Камилла Костанцо, Алессио Кремонини, Симона Иззо, Джузеппе Павия, Федерико С. Квадрани, Филиппо Рома, Этторе Скола, Сильвия Скола, Алессандро Сортино. Актеры: Микеланджело Аффаноли, Фабрицио Бентивольо, Роберто Брунетти, Франческо Сенсиони, Валерия Д'Обичи, Изабелла Феррари, Франческо Габриэле и др. Премьера: 1997. ТВ.

Грязное бельё / Panni sporchi. Италия, 1998. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Масолино Д'Амико, Марио Моничелли. Актеры: Джиджи Пройетти, Паоло Боначелли, Марина Конфалоне, Алессандро Абер, Бенедетта Мадзини, Марианджела Мелато, Орнелла Мути, Микеле Плачидо, Пиа Велзи, Джанфранко Барра, Роберто Делла Каса, Франческо Гуццо и др. Комедия. Премьера: 29.01.1999. **Прокат в Италии: 0,05 млн. зрителей.**

Например, когда на улице идет дождь / Come quando fuori piove. Италия, 2000. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Рассказ Марио Моничелли, Лео Бенвенути, Сузо Чекки Д'Амико, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Франка Валери, Омеро Антонутти, Клаудиа Пандольфи, Стефано Аккорси и др. Комедия. Премьера: 29.10.2000. **ТВ.**

Розы пустыни / Le Rose del deserto. Италия, 2006. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Алессандро Бенчивенни, Сюзо Чекки Д'Амико, Марио Моничелли, Доменико Саверни. Актеры: Микеле Плачидо, Джорджо Пазотти, Алессандро Абер, Фульвио Фальцарано, Моран Атиас, Клаудио Бигальи и др. Трагикомедия. Премьера: 1.12.2006. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей (82-е место в сезоне 2006/2007).**

Новая армия Бранкалеоне / La nuova armata Brancaleone. Италия, 2010. Режиссер Марио Моничелли. Сценаристы: Миммо Калопрести, Марио Моничелли. Актеры: Роберто Ренна. Драма. Премьера: 3.06.2010. **к/м.**

Литература

Алова Л. Образ Сицилии в современном итальянском кино: история, нравы, политика // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. 1989. Вып. 11.

Баландина Н.П. Франко-итальянский смех. Развитие французской и итальянской кинокомедии в 1950-е годы // *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2024. № 2. С. 140–173. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-140-173

Белявский М. Не промахнись, Асунта! // *Спутник кинозрителя*. 1970. 7: 19.

Богемский Г. Комедия по-итальянски // *Искусство кино*. 1976. 11: 137-154.

Богемский Г. Мир Пиранделло в зеркале экрана // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 11. М.: Искусство, 1989. С. 234-262.

Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 114-151.

Гордеев В. Бокаччо-70. 31.05.2013. https://www.ekranka.ru/film/1962/

Гордеев В. Ограбление по-итальянски. 30.10.2010. https://www.ekranka.ru/film/2408/

Караганов А. У итальянских кинематографистов // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 33-66.

Колодяжная В. Зарубежные комедии в Советском Союзе // *Советский экран*. 1958. 23: 12-13.

Копылова Р. Моника Витти // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 10. Л.: Искусство, 1976: 38.

Лурсель Ж. Авторская энциклопедия фильмов. Т.1. М.: Rosebud-Интерсоцис, 2009.

Матвеев Е. Под знойным небом Аргентины // *Советский экран*. 1964. 11: 18.

Нефёдов, Е. Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны. *World Art*. 16.12.2011. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=17026

Токаревич С. Тото // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 3. М.: Искусство, 1966: 147.

Туровский В. Народный роман // *Спутник кинозрителя*. 1976. 10.

Юдин К.А. Альберто Сорди и кинематограф постфашистской Италии в консервативной историко-философской перспективе // *Диалог со временем*. 2017. 58: 105-124.

Alberighi, M., Baldeschi, J., Cioni, F. Omaggio a Mario Monicelli. Castelfiorentino, Circolo del Cinema Angelo Azzurro, 2001.

Anselmi, M. Cari fottutissimi amici. *L'Unità*. 6.03.1994.

Argentieri, M. Toh, è morta la nonna! *Rinascita*. 42. 1969.

Aristarco, G. La Grande Guerra. *Cinema Nuovo*. 1959.

Bazin, A. Gendarmes et voleurs. *Cahiers du Cinéma*. 1952. 13: 16.

Bertarelli, M. Brancaleone alle crociate. Il giornale. 1.09.2000.

Bertarelli, M. Il Marchese del Grillo. Il Giornale. 24.04.2001.

Bertarelli, M. La Mortadella. *Il Giornale*. 6.12.2001.

Bertarelli, M. Padri e figli. *Il Giornale*. 11.10.2001.

Bertarelli, M. Proibito. Il Giornale, 5.04.2004.

Berto, G. I Soliti ignoti. *Rorosei*. 24.10.1958.

Bianchi, M. La Grande Guerra. *Ferrania*. 11. 1959.

Biraghi, G. Amici miei atto II. *Il Messaggero*. 23.12.1982.

Biscontini, L. Casanova'70. 24.04.2019. https://www.taxidrivers.it/115529/film-da-vedere/stasera-in-tv-su-rai-storia-alle-21-10-casanova-70-di-mario-monicelli-con-marcello-mastroianni.html

Bizio, S., Laffranchi, C. Gli italiani di Hollywood. Il cinema italiano agli Academy Awards, Roma: Gremese Editore, 2002.

Bondanella, P., Pacchioni, F. A History of Italian Cinema. N.Y.: Bloomsbury Academic Publishing, 2017. 753 p.

Borghini, F. Monicelli, cinquanta anni di cinema. Pisa: Master, 1985.

Boschetto, G. Parenti serpenti. 13.12.2022. https://re-movies.com/2022/12/13/parenti-serpenti-di-mario-monicelli-1992/

Breve, M. Il Medico e lo stregone. 21.06.1995. https://www.spietati.it/il-medico-e-lo-stregone/

Breve, M. La Ragazza con la pistola. 24.10.1995. https://spietati.it/la-ragazza-con-la-pistola/

Brunetta, G.P. Guida alla storia del cinema italiano (1905-2003). Torino: Einaudi, 2003.

Caldiron, O. Mario Monicelli. Roma: CIES, 1981.

Caprara, V. Le Rose del deserto. *Il Mattino*. 2.12.2006.

Casiraghi, U. La Mortadella. *l'Unità*. 23.12.1971.

Casiraghi, U. Un Eroe dei nostri tempi. *l'Unità*. 8.10.1955.

Castellano, A. Facciamo paradiso. *Il Mattino*. 29.12.1995.

Ceruti, C. Camera d'albergo. *Film TV*. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/12893/camera-d-albergo/recensioni/410904/#rfr:none

Ceruti, C. Cari fottutissimi amici. 2010. https://www.filmtv.it/film/10399/cari-fottutissimi-amici/recensioni/388054/#rfr:none

Ceruti, C. Totò e i re di Roma. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/7236/toto-e-i-re-di-roma/recensioni/101889/#rfr:none

Cerutti, C. Brancaleone alle crociate. *Film TV*. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/10862/brancaleone-alle-crociate/recensioni/410998/#rfr:none

Chiani, M. L'Armata Brancaleone. *My movies*. 2016. https://www.mymovies.it/film/1966/larmatabrancaleone/

Chiarini, L. Panorama del Cinema Contemporaneo, 1947-1957. *Bianco e Nero*. 1957.

Chiti, R., Lancia, E., Poppi, R. Dizionario del cinema italiano: I Film. Roma: Gremese Editore, 2002.

Cicinelli, C. Risate di gioia. 2015. https://www.filmtv.it/film/5955/risate-di-gioia/recensioni/845123/#rfr:none

Ciofani, L. Casanova'70. 14.05.2015. https://lorciofani.com/2015/05/14/casanova-70-mario-monicelli-1965/

Ciofani, L. Il Medico e lo stregone. 23.05.2016. https://lorciofani.com/2016/05/23/il-medico-e-lo-stregone-mario-monicelli-1957/

Ciofani, L. Bertoldo, Bertoldino e... Cacasenno. 16.05.2014. https://lorciofani.com/2014/05/16/bertoldo-bertoldino-e-cacasenno-mario-monicelli-1984/

Ciofani, L. Facciamo paradiso. 29.11.2015. https://lorciofani.com/2015/11/29/facciamo-paradiso-mario-monicelli-1995/

Ciofani, L. I Compagni. 29.11.2013. https://lorciofani.com/2013/11/29/i-compagni-mario-monicelli-1963/

Ciofani, L. Il Marchese del Grillo. 29.11.2014. https://lorciofani.com/2014/11/29/il-marchese-del-grillo-mario-monicelli-1981/

Ciofani, L. La Grande Guerra. 13.05.2015. https://lorciofani.com/2015/05/13/la-grande-guerra-mario-monicelli-1959/

Ciofani, L. L'Armata Brancaleone. 16.05.2014. https://lorciofani.com/2014/05/16/larmata-brancaleone-mario-monicelli-1966/

Ciofani, L. Le coppie. 20.07.2019. https://lorciofani.com/2019/07/20/le-coppie-mario-monicelli-alberto-sordi-vittorio-de-sica-1970/

Ciofani, L. Le Due vite di Mattia Pascal. 19.06.2016. https://lorciofani.com/2016/06/19/le-due-vita-di-mattia-pascal-mario-monicelli-1985/

Ciofani, L. Le Rose del deserto. 29.11.2014. https://lorciofani.com/2014/11/29/le-rose-del-deserto-mario-monicelli-2006/

Ciofani, L. Panni sporchi. 16.05.2014. https://lorciofani.com/2014/05/16/panni-sporchi-mario-monicelli-1998/
Ciofani, L. Renzo e Luciana. 20.05.2016. https://lorciofani.com/2016/05/20/renzo-e-luciana-boccaccio-70-mario-monicelli-1962/
Ciofani, L. Rossini! Rossini! 14.12.2014. https://lorciofani.com/2014/12/14/rossini-rossini-mario-monicelli-1991/
Ciofani, L. Toh, è morta la nonna! 6.07.2018. https://lorciofani.com/2018/07/06/to-e-morta-la-nonna-mario-monicelli-1969/
Ciofani, L. Totò e i re di Roma. 2020. https://lorciofani.com/2020/02/01/toto-e-i-re-di-roma-steno-e-mario-monicelli-1952/
Ciofani, L. Un Eroe dei nostri tempi. 23.11.2019. https://lorciofani.com/2019/11/23/un-eroe-dei-nostri-tempi-mario-monicelli-1955/
Ciofani, L. Vogliamo i colonnelli. https://lorciofani.com/2015/05/15/vogliamo-i-colonnelli-mario-monicelli-1973/
Ciotti, D. Amici miei atto II. 2.08.2020. https://www.enordest.it/2020/08/02/amici-miei-atto-ii-la-seconda-vita-della-supercazzola/
Coletti, M., Crispino, F., Perniola, I. (eds.). Mario Monicelli. Pesaro: Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus, 2001.
Contini, E. Totò cerca casa. *Il Messaggero*. 15.12.1949.
Crespi, A. Le Rose del deserto. *l'Unità*. 1.12.2006.
Curatolo, M. La Grande Guerra. 2015. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/making-movies-cinema-recensioni/la-grande-guerra-recensione-film.html
D'Agostini, P. Annuario del cinema italiano 1999/2000. Milano: Il Castoro, 1999.
D'Amico, M. La commedia all'italiana. Il cinema comico in Italia dal 1945 al 1975. Milano: Mondadori, 1985.
D'Amico, M. La commedia all'italiana. Il cinema comico in Italia dal 1945 al 1975. Milano: Il Saggiatore, 2008.
Davinitti, M. Romanzo popolare. 2007. https://www.davinotti.com/film/romanzo-popolare/1260
Davinotti, M. L'Armata Brancaleone. 2010. https://www.davinotti.com/film/l-armata-brancaleone/654/44080
Davinotti, M. Totò e i re di Roma. 2007. https://www.davinotti.com/film/toto-e-i-re-di-roma/157
Davinotti, M. Totò e le donne. 2011. https://www.davinotti.com/film/toto-e-le-donne/155
Davinotti, M. Un Eroe dei nostri tempi. 2007. https://www.davinotti.com/film/un-eroe-dei-nostri-tempi/233
Davinotti, M. Vogliamo i colonnelli. 2007. https://www.davinotti.com/film/vogliamo-i-colonnelli/5314
Davinotti, M. Amici miei atto II. 2007. https://www.davinotti.com/film/amici-miei-atto-ii/2044
Davinotti, M. Amici miei. 2007. https://www.davinotti.com/film/amici-miei/1362
Davinotti, M. Brancaleone alle crociate. 2007. https://www.davinotti.com/film/brancaleone-alle-crociate/894
Davinotti, M. Capriccio all'italiana. 2009. https://www.davinotti.com/film/capriccio-all-italiana/763
Davinotti, M. Cari fottutissimi amici. 2009 https://www.davinotti.com/film/cari-fottutissimi-amici/3245
Davinotti, M. È arrivato il cavaliere! 2012. https://www.davinotti.com/film/e-arrivato-il-cavaliere/24792
Davinotti, M. Facciamo paradiso. 2008. https://www.davinotti.com/film/facciamo-paradiso/13287
Davinotti, M. Guardie e ladri. 2007. https://www.davinotti.com/film/guardie-e-ladri/153
Davinotti, M. Il Marchese del Grillo. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-marchese-del-grillo/1924
Davinotti, M. Il Medico e lo stregone. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-medico-e-lo-stregone/279
Davinotti, M. La moglie ingenua e il marito malato. 2011. https://www.davinotti.com/film/la-moglie-ingenua-e-il-marito-malato/25576
Davinotti, M. La Ragazza con la pistola. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-ragazza-con-la-pistola/6130
Davinotti, M. Le coppie. 2008. https://www.davinotti.com/film/le-coppie/878
Davinotti, M. Risate di gioia. 2011. https://www.davinotti.com/film/risate-di-gioia/365
Davinotti, M. Totò cerca casa. 2011. https://www.davinotti.com/film/toto-cerca-casa/122
Davinotti, M. Totò e Carolina. 2007. https://www.davinotti.com/film/toto-e-carolina/176
De Franceschi, L. (ed.). Lo sguardo eclettico. Il cinema di Mario Monicelli. Venezia: Marsilio Editori, 2001.
De Pace, T. Amici miei. 16.11.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/40-anni-dopo-torna-al-cinema-amici-miei-di-mario-monicelli/
De Pace, T. Un Borghese piccolo piccolo. 31.05.2016. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-un-borghese-piccolo-piccolo-di-mario-monicelli/
Degrassi, E. Parenti serpenti. *Media Critica*. 27.12.2011. https://www.mediacritica.it/2011/12/27/parenti-serpenti/
Degrassi, E. Amici miei. *Media Critica*. 15.05.2013. https://www.mediacritica.it/2013/05/15/amici-miei-1975/
Del Buono, O. Un Borghese piccolo piccolo. *L'Europeo*. 1.04.1977.
Della Casa, S. (ed.). L'armata Brancaleone. Un film di Mario Monicelli. Quando la commedia riscrive la storia. Torino: Edizioni Lindau, 2005.
Della Casa, S. Mario Monicelli. *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 75. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2011.
Della Casa, S. Mario Monicelli. Firenze: La nuova Italia, 1986.
Della Casa, S. Storia e storie del cinema popolare italiano. Torino: La Stampa, 2001.
Della Luna, L. Le Rose del deserto. *My Movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/2006/le-rose-del-deserto/
Delvino, I. I film di Mario Monicelli. Roma: Gremese Editore, 2008.
Divella, F. Vita da cani. *Cinefilia ritrovata*. 25.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/vita-da-cani-e-il-fascino-nostalgico-dellavanspettacolo/
Falcone, A. Donatella. 12.07.2017. https://suonalancorasam.com/2017/07/12/donatella-1956/
Falcone, A. La Ragazza con la pistola. 2.02.2022. https://suonalancorasam.com/2022/02/02/la-ragazza-con-la-pistola-1969/
Falcone, A. Totò e i re di Roma. 14.04.2020. https://suonalancorasam.com/2020/04/14/toto-e-i-re-di-roma-1952/
Faldini, F., Fofi, G. (eds.). L'avventurosa storia del cinema italiano. Milano: Feltrinelli, 1979.
Faldini, F., Fofi, G. Totó, l'uomo e la maschera. Milano: Feltrinelli, 1977.
Fano, N. Ferribbotte e Mefistofele, storia esemplare di Tiberio Murgia, Roma, Exorma Edizioni, 2011.
Farinotti, F. Capolavoro della commedia all'italiana, tra dramma e risate. *My Movies*. 2010. https://www.mymovies.it/film/1958/isolitiignoti/
Fava, C.G. Romanzo popolare. *Rivista del Cinematografo*. 1975.
Fecchi, E. Al diavolo la celebrità. *Intermezzo*. 2. 3.01.1950.
Ferzetti, F. Cari fottutissimi amici. *Il Messaggero*. 13.03.1994.
Flaiano, E. Totò cerca casa. *Il Mondo*. 31.12.1949.
Francesca Barile, F. Totò cerca casa. *Cine mio*. 2013. https://cinemio.it/film-italiani/toto-cerca-casa-recensione/18728/
Frasca, A. I mezzo-secolo di Amici miei. 2025. https://www.gruppostr.org/index.php/Prima-Pagina/l-mezzo-secolo-di-amici-miei.html
Fulfaro, F. La Ragazza con la pistola. 28.06.2020. https://www.sentieriselvaggi.it/la-ragazza-con-la-pistola-di-mario-monicelli/
Gabella, F. È arrivato il cavaliere! *Intermezzo*. 2. 31.01.1951.
Giacovelli, E. Poi dice che uno si butta a sinistra! Roma: Cremese, 1994.
Giacovelli, E. C'era una volta la commedia all'italiana: la storia, i luoghi, gli autori, gli attori, i film. Roma: Gremese, 2015.
Giacovelli, E. La commedia all'italiana. Roma: Gremese, 1990.
Giraldi, M. I film di Steno. Roma: Cremese, 2007.
Grazzini, G. Camera d'albergo. *Corriere della Sera*. 14.02.1981.
Grazzini, G. Romanzo popolare. *Cinema '74*. Laterza, 1991.
Grazzini, G. Speriamo che sia femmina. *Corriere della Sera*. 1986.

Gresleri, L. Un Borghese piccolo piccolo. *Media Critica*. 15.05.2013. https://www.mediacritica.it/2013/05/15/un-borghese-piccolo-piccolo-1977/
Kezich, T. Amici miei atto II. *Panorama*. 875. 24.01.1983: 8.
Lancia, E. I premi del cinema. Roma: Gremese Editore, 1998.
Lanocita, A. Totò cerca casa. *Corriere della sera*. 15.12.1949.
Lardieri, L. Romanzo popolare. 25.03.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-romanzo-popolare-di-mario-monicelli/
Leone, L. L'Armata Brancaleone. 6.06.2009. https://quinlan.it/2009/06/06/dvd-larmata-brancaleone/
Locatelli, L. Caro Michele. 4.06.2011. https://nuovocinemalocatelli.com/2011/06/04/scheda-film-caro-michele/
Lourcelles, J. Dictionnaire du cinema. Paris: Laffont, 1992.
Machiavelli, N.R. Boccaccio – 70. 12.01.1999. https://spietati.it/boccaccio-70/
Machiavelli, N.R. La Grande Guerra. 12.01.1999. https://www.spietati.it/la-grande-guerra/
Machiavelli, N.R. I Compagni. 12.01.1999. https://spietati.it/i-compagni/
Machiavelli, N.R. Parenti serpenti. 12.01.1992. https://www.spietati.it/parenti-serpenti/
Machiavelli, N.R. Romanzo popolare. 16.11.1999. https://www.spietati.it/romanzo-popolare/
Machiavelli, N.R. Un Borghese piccolo piccolo. 24.10.1999. https://www.spietati.it/un-borghese-piccolo-piccolo/
Marotta, G. Vita da cani. *L'Europeo*. 15.11.1950.
Martinelli, M. Vogliamo i colonnelli. *Cinema e psicologia*. 4.10.2022. https://www.cinemaepsicologia.it/vogliamo-i-colonnelli/
Martini, G. (ed.). Il cinema di Mario Monicelli. Porretta Terme, I Wuaderni del Battello Ebbro, 2007.
Meale, R. I Soliti ignoti. 3.12.2020. https://quinlan.it/2020/03/12/i-soliti-ignoti/
Meccoli, D. Viaggio con Anita. *Epoca*. 3.02.1979.
Melito, R. La Mortadella. 9.03.2012. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-la-mortadella-di-mario-monicelli/
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 1994.
Mereghetti, P. Le Rose del deserto. *Corriere della Serra*. 1.12.2006.
Mondadori, S. La commedia umana. Conversazioni con Mario Monicelli. Milano: Il Saggiatore, 2005.
Monicelli, O. Guai ai baci. Così grande, così lontano: ritratto di mio padre. Milano: Sperling & Kupfer, 2013.
Morandini, M. I Soliti ignoti. *La Notte*. 3.10.1958.
Morandini, M. Dizionario dei Film. Bologna: Zanichelli editore, 2003.
Morandini, M. Risate di gioia. *Schermi*. 28.12.1960.
Moravia, A. Hanno nascosto Marx dietro De Amicis. *L'Espresso*. 3.11.1963.
Nanni, C. Amici miei. *Re-movies*. 30.08.2020. https://re-movies.com/2020/08/30/amici-miei-1975-di-mario-monicelli/
Nepoti, R. Facciamo paradiso. *La Repubblica*. 24.12.1995.
Oliveira, L.M. Donatella. *Cinemateca*. 5.07.2021. https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/donatella.pdf
Oliveri, A. Amici miei. *The Vision*. 17.09.2020. https://thevision.com/atlas/amici-miei-ironia-film/
Orecchio, A. Totò e le donne. *Paese Sera*. 28.12.1952.
Pestelli, L. È arrivato il cavaliere! *Stampa*. 8.12.1950.
Pestelli, L. Risate di gioia. *Stampa Sera*. 21-22.10.1960.
Polizzi, M. Guardie e ladri. *Media critica*. 15.02.2014. https://www.mediacritica.it/2014/02/15/guardie-e-ladri-1951/
Poppi, R. I registi: dal 1930 ai giorni nostril. Roma: Cremese, 2002.
Pozzi, L. Un Borghese piccolo piccolo. *Re-movies*. 13.06.2019. https://re-movies.com/2019/06/13/un-borghese-piccolo-piccolo-istruzioni-per-non-morire-in-pace/
Radin, E. La Grande Guerra. 28.07.2019. https://www.ondacinema.it/film/recensione/la-grande-guerra.html
Ramirez, D. Vogliamo i colonnelli. 2.12.2024. https://contg.news/2024/02/12/vogliamo-i-colonnelli-una-storia-raccontata-dal-nostro-danilo-ramirez/
Ranieri, T. Totò e le donne. *Rassegna del Film*. 11.02.1953.
Rapaccini, C. Le mosche del deserto. Spunti dal set del film "Le rose del deserto" di Mario Monicelli. Firenze: Maschietto Editore, 2006.
Redondo, R. La Armada Brancaleone. 19.03.2013. https://www.cinemaldito.com/la-armada-brancaleone-mario-monicelli/
Rondi, G.L. Amici miei atto II. *Il Tempo*. 23.12.1982.
Rondi, G.L. Brancaleone alle crociate. *Il Tempo*. 27.12.1970.
Rondi, G.L. Cari fottutissimi amici. *Il Tempo*. 5.03.1994.
Rondi, G.L. Caro Michele. *Il Tempo*. 23.10.1976.
Rondi, G.L. È arrivato il cavaliere! *Il Tempo*. 19.01.1951.
Rondi, G.L. I Soliti ignoti. Il Tempo. 3.10.1958.
Rondi, G.L. Il Male oscuro. *Il Tempo*. 24.02.1990.
Rondi, G.L. La Grande Guerra. *Il Tempo*. 31.10.1959.
Rondi, G.L. Le Rose del deserto. *Il Tempo*. 29.11.2006.
Rondi, G.L. Padri e figli. *Il Tempo*. 23.02.1957.
Rondi, G.L. Speriamo che sia femmina. *Il Tempo*. 1.03.1986.
Rondi, G.L. Vita da cani. *Il Tempo*. 1.10.1950.
Royer, A. Casanova'70. 5.122009. https://www.dvdclassik.com/critique/casanova-70-monicelli
Sabatini, M., Maerini, O. Mario Monicelli. La sostenibile leggerezza del cinema. Roma: Edizioni Scientifiche Italiane, 2001.
Sacchi, F. Totò e Carolina. *Epoca*. 6.03.1955.
Santarelli, G. È arrivato il cavaliere! *Rivista del cinematografo*. 2.01.1951.
Santiago, L. Casanova'70. *Plano Critico*. 6.02.2014. https://www.planocritico.com/critica-casanova-70/
Santiago, L. La Grande Guerra. *Plano Critico*. 25.10.2015. https://www.planocritico.com/critica-a-grande-guerra-1959/
Saso, R. L'Armata Brancaleone. 1995. https://www.spietati.it/larmata-brancaleone/
Scatolini, F. Le Rose del deserto. *Stampa Critica*. 15.09.2018. https://stampacritica.org/2018/09/15/le-rose-del-deserto-film-drammatico-regia-mario-monicelli/
Schembri, P. Mario Monicelli. La morte e la commedia. Armando Curcio Editore, 2014.
Schiavoni, M. I Picari. 25.10.2014. https://quinlan.it/2014/10/25/i-picari/
Schiavoni, M. La Mortadella. 2.07.2018. https://quinlan.it/2018/07/02/la-mortadella/
Schiavoni, M. Padri e figli. 19.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/19/padri-e-figli/
Schiavoni, M. Panni sporchi. 3.11.2014. https://quinlan.it/2014/11/03/panni-sporchi/
Schiavoni, M. Parenti serpenti. 9.02.2015. https://quinlan.it/2015/02/09/parenti-serpenti/
Schiavoni, M. Speriamo che sia femmina. 26.12.2014. https://quinlan.it/2014/12/26/speriamo-che-sia-femmina/
Schiavoni, M. Vogliamo i colonnelli. 6.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/06/vogliamo-i-colonnelli/
Selleri, S. Il Marchese del Grillo. 12.01.1999. https://www.spietati.it/il-marchese-del-grillo/

Selleri, S. Parenti serpenti. 12.01.1992. https://www.spietati.it/parenti-serpenti/
Senatore, I. Cari fottutissimi amici. *Cinema e psicoanalisi*. 5.09.2022. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/cari-fottutissimi-amici-di-mario-monicelli-italia-1994-durata-118/
Senatore, I. Il Male oscuro. *Cinema e psicoanalisi*. 31.01.2021. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/il-male-oscuro-di-mario-monicelli-italia-1989-durata-113/
Settuario, A. L'espressione triste che fa ridere. Totò e Monicelli. Napoli-Roma: Graus-Centro Sperimentale di Cinematografia, 2007.
Siciliano, E. Parenti serpenti. *L'Espresso*. 10.05.1992.
Solmi, A. Totò e Carolina. *Oggi*. 1.03.1955.
Spiga, V. Il Marchese del Grillo. *Il Resto del Carlino*. 24.12.1981.
Steffen, J. I Compagni. 16.10.2012. https://www.tcm.com/articles/536434/i-compagni-1963-i-compagni
Tagliaferri, V. Il Male oscuro. 22.12.2022. https://www.valeriotagliaferri.it/il-male-oscuro-di-mario-monicelli/
Tagliaferri, V. Totò e le donne. 18.09.2017. https://www.valeriotagliaferri.it/toto-e-le-donne-di-steno-e-mario-monicelli/
Tassone, A. Le cinéma italien parle. Edilig, 1982.
Ticozzi, A. Ci vorrebbe la rivoluzione! Elementi di riflessione politico-sociale nell'opera di Mario Monicelli. Ravenna: Senso Inverso Edizioni, 2016.
Tornabuoni, L. Facciamo paradiso. *La Stampa*. 23.12.1995.
Tornabuoni, L. Le Rose del deserto. La Stampa. 1.12.2006.
Torri, B. Cinema italiano. Dalla realtà alle metafore. Palermo: Palumbo Editore, 1973.
Turroni, G. Toh, è morta la nonna! *Bianco e Nero*. 11-12. 1969.
Urbani, R. Un Eroe dei nostri tempi. 28.06.2010. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-un-eroe-dei-nostri-tempi-di-mario-monicelli/
Uslenghi, S. Parenti serpenti. 28.11.2023 https://www.wired.it/article/parenti-serpenti-monicelli-film-streaming-cast/
Vaz, S. Casanova'70. *50 anos de filmes*. 2017. https://50anosdefilmes.com.br/2017/casanova-70/
Venegoni, C.F. Toh, è morta la nonna! *Cinemasessanta*. 73-74. 1970.
Verme, S.L. Speriamo che sia femmina. *My Movies*. 2010. https://www.mymovies.it/film/1986/speriamo-che-sia-femmina/
Viganò, A. Commedia italiana in cento film. Recco, Le Mani, 1999.
Viganò, A. Commedia italiana in cento film. Recco, Le Mani, 1995.
Zambetti, S. Alta infedeltà. *Cineforum*. 35. 1964.
Zannino, F. Totò e i re di Roma. *Rassegna del film*. 11.02.1953.
Zappoli, G. Risate di gioia. *My Movies*. 2013. https://www.mymovies.it/film/1960/risatedigioia/
Zatterin, U. Totò e i re di Roma. *Il Giornale d'Italia*. 19.10.1952.

Джулиано Монтальдо / Giuliano Montaldo

22.02.1930 – 6.09.2023

Джулиано Монтальдо родился в Генуе в 1930 году. В студенческие годы участвовал в театральной самодеятельности, что позволило ему в 1951 году сыграть одну из ролей в военной драме Карло Лидзани «Ахтунг! Бандиты!».

Далее Монтальдо всё чаще стал появляться на съемочных площадках в качестве ассистента режиссеров Карло Лидзани (1922-2013), Элио Петри (1929-1982) и Джилло Понтекорво (1919-2006).

В 1961 году на экраны вышла первая самостоятельная полнометражная режиссерская работа Джулиано Монтальдо «Стрельба по голубям», показанная на Венецианском международном кинофестивале.

Наряду со съемками полнометражных игровых картин он неоднократно обращался и к документальному кинематографу.

Наиболее значимой картиной Монтальдо, снятой им в 1960-х стала драма «Цепкая хватка» (1965), премированная на кинофестивале в Берлине.

Однако после «Стрельбы по голубям» Монтальдо вплоть до 1970 года снимал в основном коммерческие ленты, в том числе и с американскими актерами.

«Золотое десятилетие» творчества Джулиано Монтальдо началось с психологической антифашистской и антивоенной драмы «С нами Бог» (1970), затем последовал его самый знаменитый и самый популярный фильм – политическая драма «Сакко и Ванцетти» (1971). Далее на экраны Европы вышли такие социально-политические работы Монтальдо, как «Джордано Бруно» (1973), «Аньезе идет на смерть» (1976) и «Игрушка» (1979).

В 1980-х карьера Джулиано Монтальдо развивалась неровно. Его масштабный телесериал «Марко Поло» был награжден премией «Эми» и с успехом прошел по ТВ десятков стран мира, а вот драмы «День перед» (1987) и «Время убивать» (1989) не пользовались успехом – ни у массовой аудитории, ни у кинокритиков.

Последним режиссерским творческим взлетом Монтальдо стала антифашистская драма «Очки в золотой оправе» (1987).

В конце XX века Джулиано Монтальдо неожиданно для многих увлекся административной деятельностью – с 1999 по 2008 год был президентом компании RAI Cinema.

Скорее всего, именно по этой причине в XXI веке он поставил всего два полнометражных фильма: «Демоны Санкт-Петербурга» (2008) и «Фабрикант» (2011)…

В истории культуры Джулиано Монтальдо остался как один из самых заметных и бескомпромиссных лидеров социально-политического кинематографа левой ориентации.

Все игровые фильмы Джулиано Монтальдо (1930-2023)

Стрельба по голубям / Tiro al piccione. Италия, 1961. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучано Мартино, Джулиано Монтальдо, Фабрицио Онофри (по роману Джозе Риманелли). Актеры: Жак Шаррье, Элеонора Росси Драго, Франсиско Рабаль и др. Драма. Премьера: 14.10.1961. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (99-е место в сезоне 1961/1962).**

Италия. Сентябрь 1943 года. Марко Лаудато (Жак Шаррье) идет добровольцем в армию так называемой Республики Сало. Раненный в бою, он оказывается в госпитале, где влюбляется в медсестру…

Эта картина оценивается итальянскими киноведами и кинокритиками в основном позитивно:

«Монтальдо сразу же зарекомендовал себя как режиссер, отличающийся большой терпимостью и искренним демократическим духом: ему было ближе всего понимание человеческого горизонта парня, добровольца из Сало, который никогда не знал другого мира, кроме мира фашизма. Хотя фильм основан на тексте Риманелли, это сложная задача, поскольку режиссеру приходится создавать новый образ для итальянского кинематографа, который в остальном сильно сосредоточен на мифологическом изображении партизан и презренном изображении фашистов. … [Этот картина выделяется] не только как одна из лучших работ Монтальдо, но и своей тревожной, отчаянной и мрачной историей взросления» (Ciofani, 2019).

«Ревизионизм» некоторых течений молодого, политически заряженного итальянского кино достигает одной из своих самых острых и значительных вершин, но только с точки зрения намерений и с серьезным несоответствием в развитии и достижениях по сравнению с исходной предпосылкой. Монтальдо, по сути, поставил перед собой цель проследить моральный путь, прогрессирующий кризис героя наоборот, «республиканца», на фоне насильственного распада фашизма» (Ferrero, 2005).

И сегодня сильный антифашистский фильм «Стрельба по голубям» (с превосходной черно-белой операторской работой Карло Ди Пальмы), на мой взгляд можно вполне поставить в один ряд с такими выдающимися работами итальянского киноискусства, как «Генерал Делла Ровере» (1959) Роберто Росселини, «Большая война» (1959) Марио Моничелли, «Все по домам» (1960) Луиджи Коменчини, «Чочара» (1960) Витторио Де Сика, «Федералист» (1961) Лучано Сальче, «Они шли за солдатами» («Солдатессы», 1965) Валерио Дзурлини и др.

Особо хочу отметить актерскую работу французского актера Жака Шаррье (1936-2025), сумевшего сыграть сложную роль молодого итальянского парня, не сумевшего разобраться в исторической ситуации и примкнувшего к фашистам …

Обнаженные, чтобы жить / Nudi per vivere. Италия, 1963. Режиссёры: Джулиано Монтальдо, Элио Петри, Джулио Квести. Сценарист Джан Карло Фуско. Актеры: Чет Бейкер, Нэнси Холлоуэй, Патрик Мауранди и др. Варьете. Премьера: декабрь 1963.

Этот фильм, поставленный тремя режиссерами, состоит из сюжетов, снятых в ночных клубах Парижа.

В конце 1950-х в Италии возникла мода на документальные (или псевдодокументальные) фильмы на ранее запрещенные темы.

Первой ласточкой здесь была картина «Европа ночью» (Europa di note, 1959) Алессандро Блазетти (1900-1987), неожиданно для многих собравшая в итальянских кинозалах 7,5 млн. зрителей (третье место в сезоне 1958/1959). Далее последовал аналогичный фильм «Мир ночью» (Il mondo di note, 1960, 6,3 млн. зрителей) Луиджи Ванци

(1925-2022). А чуть позже эпатажный «Собачий мир» (Mondo cane, 1962, 4,7 млн. зрителей) Гуальтьеро Якопетти (1919-2011), Паоло Кавара (1926-1982) и Франко Проспери (1926-2004).

Отсюда понятно, что соблазн продолжить такого рода серию был велик, поэтому и было решено снять фильм «Обнаженные, чтобы жить».

Режиссер Джулио Квести (1924-2014) вспоминал о прокатной судьбе этого фильма так: «Через пару месяцев фильм вышел в прокат в Катании. В первый же день дистрибьютор позвонил нам и сообщил о баснословных кассовых сборах. Мы разбогатели на одну ночь. На следующее утро телеграмма сообщила нам, что фильм был конфискован судебными органами. Начался суд. Согласно закону того времени, обвиняемым был продюсер. Он отделался условным сроком. Но не фильм, который был приговорен к смерти: уничтожению негатива».

Однако спустя годы в Национальной синематеке Италии была обнаружена единственная оставшаяся копия этого фильма, что позволило в 2009 году показать его публике в рамках Венецианского международного кинофестиваля.

Кинокритик Маттиа Равайоли пишет, что сегодня нельзя не уловить «тонкую иронию и блестящую отстраненность, с которой фильм подходит к описанию парижской эротической вселенной… Вопреки распространенному мнению — и в противоречие существовавшему в то время запрету на показ для лиц младше 18 лет — «Обнаженные, чтобы жить» — это совершенно безобидный, почти нежный, невинный документальный фильм с типичной эпизодической структурой, сопровождаемый обычным ложно-морализаторским комментарием (написанным Джанкарло Фуско, который также придумал название)» (Ravaioli, 2009).

Итак, ночная парижская жизнь в фильме «Обнаженные, чтобы жить» была снята на цветную пленку, часто под джазовую фонограмму, и всё в ней выглядело фривольно, но вполне в рамках приличий (даже с учетом строгой итальянской цензуры 1963 года).

Скорее всего, ошибка продюсеров и авторов этого фильма была в том, что они решили впервые показать эту ленту в провинциальной и весьма консервативной Сицилии, а не в пресыщенном развлечениями Риме. И в этом случае совсем не факт, что римские цензоры оказались бы столь строги к парижской ночной жизни, запечатленной на кинопленку…

Внебрачные связи / Extraconiugale. Италия, 1964. Режиссеры: Джулиано Монтальдо, Массимо Франчоза (1924-1998), Мино Геррини. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Мочча, Мино Геррини, Луиджи Маньи, Джулиано Монтальдо, Массимо Франчиоза. Актеры: Гастоне Москин, Лиана Орфеи, Ландо Будзанка, Ренато Сальватори, Мария Перши и др. Комедия. Премьера: 24.12.1964.

В 1960-х в Италии было модно снимать комедии, состоящие и разных новелл, как правило, снятых разными режиссерами.

Вот и в этот раз продюсеры пригласили трех режиссеров: Джулиано Монтальдо (1930-2023), Массимо Франчоза (1924-1998) и Мино Геррини (1927-1990).

Джулиано Монтальдо поставил в этом альманахе комедийную новеллу «Шведская жена» (La moglie svedese), главную роль в которой сыграл Ренато Сальватори (1933-1988).

Итак, Ренато (Ренато Сальватори) — сицилиец, живущий в Швеции, женат на шведке Еве (Мария Перши). И когда супруги приезжают в Италию, вольное поведение Евы шокирует родственников Ренато…

Марсель Давинотти, оставшись недовольным низким художественным качеством новелл, снятых Массимо Франчозой и Мино Геррини, похвалил «Шведскую жену» за то, что хотя «обычный культурный разрыв показан через шутки и в основном предсказуемые ситуации, здесь, по крайней мере, есть улыбка, сицилийские характерные актеры играют хорошо, а режиссура Джулиано Монтальдо достаточно добротная» (Davinotti, 2007).

Что ж, в самом деле, новелла Монтальдо выглядит забавнее двух других, но в целом, увы, всё равно, на мой взгляд, не поднимается выше среднего уровня…

Цепкая хватка / Una bella grinta. Италия, 1965. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Армандо Криспино, Джулиани Дж. Де Негри, Джулиано Монтальдо. Актеры: Ренато Сальватори, Норма Бенгел, Нино Сегурини и др. Драма. Премьера: 25.05.1965.

У главного героя этой драмы Этторе (Ренато Сальватори) полно проблем – финансовых и личных, но он не намерен сдаваться…

В год премьеры «Цепкой хватки» писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) оценил ее позитивно: «Главная заслуга Монтальдо в том, что он подарил нам персонажа, образно говоря, чистого поведения, почти без идеологических или психологических наворотов, самоцели. Монтальдо — режиссер-реалист, с четким и последовательным реализмом, беспристрастный и лишенный риторики, чем-то напоминающий раннего Росселлини» (Moravia, 1965).

В XXI веке кинокритик Давиде Комотти также дал высокую оценку этой драме Джулиано Монтальдо, утверждая, что в ней режиссер «продолжил свое нетрадиционное повествование о пограничных персонажах, раскрывая темную сторону экономического бума и осуждая безжалостность капитализма и буржуазного общества. … «Цепкая хватка» — очень мрачный и отчаянный фильм, даже политически некорректный, почти граничащий с нуаром: это крик восходящей буржуазии, страдающей от своего рода капиталистической булимии… Этторе Замбрини — мелочный и аморальный персонаж, «филибустер» — термин, который главный герой неоднократно использует в отношении своих конкурентов, не осознавая, что он сам создан по их образцу, — способный на самые циничные поступки ради собственного обогащения. Сюжет построен на основе сложного сценария, скрепленного мастерской режиссурой, где экономическая и частная сферы постоянно переплетаются» (Comotti, 2021).

Джулиано Монтальдо в эту пору был явно увлечен черно-белой стилистикой французской «новой волны»: рваный монтаж, съемки скрытой камерой, необычное построение панорам и кадров (оператор Эрико Менцер)…

На мой взгляд, Ренато Сальватори (1933-1988) сыграл здесь одну из лучших ролей в своей карьере: его персонаж далек от однозначной «отрицательности» и его поступки сюжетно и психологически мотивированы.

«Цепкая хватка» получила спецприз жюри на Берлинском международном кинофестивале, но, увы, не имела успеха у итальянской публики, для которой, по-видимому, эта картина оказалась слишком сложной для восприятия.

Любой ценой / Бриллианты в изобилии / Большой шлем / Ad ogni costo / Grand Slam / Diamantes a gogó / Top Job. Италия-Испания-ФРГ, 1967. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Мино Роли, Аугусто Каминито, Паоло Бьянкини, Марчелло Кошия, Хосе Антонио де ла Лома, Марчелло Фондато. Актеры: Эдвард Джей Робинсон, Джанет Ли, Роберт Хоффман, Клаус Кински, Риккардо Куччолла, Жорж Риго, Адольфо Чели и др. Триллер. Приключения. Премьера: 28.09.1967. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1967/1968).**

Некий бывший профессор, а ныне пенсионер, давно мечтал похитить бриллианты в Рио-де-Жанейро, конечно же, во время карнавала. Для этого он собрал команду из четырех взломщиков…

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что это «достойный детективный рассказ прогрессивного Джулиано Монтальдо, еще не страдающего от интеллектуального синдрома. В нем мало нового, начиная с карнавала в Рио, но детальная последовательность ограбления и упорная охота за ворами полны превосходного напряжения» (Bertarelli, 2000).

А кинокритик Сэмюэл Уилсон отметил, что достоинства таких фильмов про ограбления «обычно поверхностны, но в международном криминальном триллере Джулиано Монтальдо их предостаточно. Главным визуальным достоинством является

съемка на натуре в Рио с использованием документальных кадров карнавала. … Еще одно достоинство — игра Клауса Кински в роли бывшего военного парашютиста Эриха Вайсса» (Wilson, 2008).

Примерно в таком же ключе оценил картину «Любой ценой» и кинокритик Марсель Давинотти: «Фильм Джулиано Монтальдо представляет собой скромный совместный проект, который находит свои лучшие качества в актерском составе» (Davinotti, 2007).

Что ж, в 1960-х в мировом кинематографе было модно снимать остросюжетные фильмы про тщательно планируемые ограбления банков, которые потом показывались на экране во всех деталях, позволявших поиграть на нервах зрителей. И Джулиано Монтальдо после двух подряд кассовых неудач решил, по-видимому, доказать, что может снять увлекательную ленту высокого коммерческого потенциала.

И эта задача ему удалась вполне: только в Италии цветной, широкоэкранный фильм «Любой ценой» посмотрело без малого три миллиона зрителей (31-е место по посещаемости в сезоне 1967/1968 годов). Это было больше, чем у таких известных картин, как «Жить, что бы жить» Клода Лелуша, «Итальянец в Америке» Альберто Сорди, «Анжелика и султан» Бернара Бордери», «Война и мир» Сергея Бондарчука и многих др.

Неприкасаемые / Gli intoccabili. Италия, 1969. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Мино Роли (по роману Овидия Демариса). Актеры: Джон Кассаветис, Маргерита Гудзинати, Клаудио Бьява, Бритт Экланд, Питер Фальк, Габриэле Ферцетти, Луиджи Пистилли, Флоринда Болкан, Джина Роулендс и др. Гангстерская драма. Триллер. Премьера: 1.04.1969. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Отсидев 12 лет в тюрьме, Хэнк (Джон Кассаветис) встречается со своим сыном Джеком. А тот, оказывается, пошел по стопам отца: придумал план ограбления казино в Лас-Вегасе…

В XX веке «Неприкасаемые» оценивались итальянскими киноведами и кинокритиками как добротная жанровая продукция, не лишенная, впрочем, недостатков.

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) считал, что в этом фильме Джулиано Монтальдо «ничем не уступает квалифицированному голливудскому мастеру» (Kezich, 1983).

Однако рецензент *Segnalazioni cinematografiche* полагал, что в этой картине «вызов, брошенный одиноким гангстером могущественной американской мафиозной организации, изложен отрывочно. Напряженные, драматические сцены чередуются с задержками и многословием. Наконец, стоит отметить некоторые уступки условностям и невероятную детализацию отдельных моментов. Актерская игра превосходна» (*Segnalazioni cinematografiche*. 66. 1969).

В XXI веке мнения кинокритиков об этой гангстерской ленте существенно разделились.

Перу Федерико Греко принадлежит просто восторженная рецензия, где он утверждает, что «Неприкасаемые» — удивительная жемчужина итальянского жанрового кино, произведение, сочетающее в себе быстрый темп, изысканность и первоклассный международный актерский состав. … Фильм, который, будучи глубоко укорененным в классическом нуаре, выделяется своей оригинальностью, атмосферой и солидной авторской режиссурой. … Фильм Джулиано Монтальдо представляет собой один из самых успешных примеров слияния итальянского кино и американской эстетики 1960-х годов и того, что продолжалось в следующем десятилетии. … Монтальдо создает историю, сочетающую напряжение, адреналин и неумолимый темп, ведущую зрителя к неизбежному и разрушительному финалу» (Greco, 2025).

Мнение Мауро Ф. Джорджо более сдержанно: «Монтальдо, необъяснимым образом возвращаясь к истокам традиционного гангстерского кино, снимает нуар с абсолютно банальной структурой, с чрезмерными отсылками к Хьюстону и Сигелу, лишь для того, чтобы придать фильму пикантный «грязный оттенок» и сделать его более привлекательным. В результате получается, по сути, продукт разумного мастерства с

замечательными эстетическими результатами, возможно, ненужный, но, по крайней мере, удачный перенос» (Giorgio, 1999).

А вот Марсель Давинотти, вообще, считает «Неприкасаемых» тотальной неудачей: «Бессвязная, неспособная увлечь зрителя режиссура неубедительного Джулиано Монтальдо упускает большую возможность, создавая пресный фильм, который тянется почти два часа, так и не найдя ни одной сцены, достойной запоминания… Плохо поставленные двойные и тройные игры, бесстрастные перестрелки и неубедительный финал. Фильм похож на жалкую копию безнадежного американского нуара» (Davinotti, 2010).

Если восторги Федерико Греко явно преувеличены, то негатив Марселя Давинотти кажется мне еще более несправедливым.

На мой взгляд, «Неприкасаемые» поставлены уверенной режиссерской рукой, знающей толк как в стилизации под голливудские гангстерские фильмы (картина даже снималась на английском языке), так и в создании напряженных сюжетных ситуаций.

Ансамбль актеров был собран сильный, особенно хороши Джон Кассаветис (1929-1989) и Джина Роулендс (1930-2024).

Так что продюсеры, впечатление прокатными успехами предыдущего фильма Монтальдо «Любой ценой» (1967) и доверившие ему снять проект с голливудскими актерами, ничуть не прогадали: только в Италии «Неприкасаемые» собрали 2,6 млн. зрителей, больше, чем такие нашумевшие фильмы, как «Барбарелла» Роже Вадима, «Афера Томаса Крауна» Нормана Джуисона и «Ребенок Розмари» Романа Поланского…

С нами Бог / Gott mit uns / Dio è con noi. Италия-Югославия, 1970. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Оттавио Джемма, Лучо Баттистрада. Актеры: Франко Неро, Бад Спенсер, Ричард Джонсон, Хельмут Шнайдер, Ларри Обри, Раде Шербеджия и др. Драма. Премьера: 17.04.1970. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Весна 1945 года. Двое немецких солдат дезертируют из гитлеровской армии…

После двух популярных остросюжетных фильмов об ограблениях («Любой ценой» и «Неприкасаемые») Джулиано Монтальдо стал — как для зрителей, так и для прессы — одним из профессиональных режиссеров жанрового кино.

Однако его драма «С нами Бог», вышедшая на европейские экраны в 1970 году, удивила многих — как своей темой, так и бескомпромиссностью её трактовки.

В советский прокат «С нами Бог», увы, не вышел, одна был весьма позитивно оценен ведущими советскими киноведами и кинокритиками.

Киновед Георгий Капралов (1921-2010) писал, что эта картина Джулиано Монтальдо отличается «точным, прицельным социальным анализом… Ее действие происходит в канадском лагере для военнопленных, где на заключительном этапе минувшей войны содержатся бывшие фашистские вояки. … Два молодых немца дезертировали из своей части за несколько дней до ее капитуляции. …. Лагерный фашистский «военный трибунал» судит бежавших за дезертирство и приговаривает к расстрелу. А затем немцы требуют от начальника лагеря выдать им и оружие для приведения приговора в исполнение. И все это происходит в первые дни после того, как гитлеровская Германия уже безоговорочно капитулировала.

Почему же вчерашняя фашистская «элита» так настаивает на выполнении своей бредовой, преступной, лишенной всяких, даже элементарных логических оснований акции? И почему высшие представители канадского командования все же прислушиваются к ее требованиям? Да потому, что и для тех и для других важно сохранить незыблемым милитаристский дух, тот авторитет слепого повиновения, на котором зиждется вся власть общества, основанного на насилии. Буржуазная армия лишена гуманистической цели, она состоит на службе у капитала и призвана силой оружия проводить в жизнь политику господствующих классов. Потому-то империалистическая военщина буржуазных государств, даже враждующих между собой, находит общий язык, когда речь заходит о классовых

интересах. И совершается чудовищное. На пятый день после окончания войны канадские офицеры выдают немецким фашистам оружие для расстрела тех, кто посмел протестовать против гитлеровского военного безумия. Именно классовое, кастовое родство помогло вчерашнему фашисту и именующему себя «демократом» представителю западных союзных армий протянуть друг другу руки. И фильм Монтальдо звучит как предупреждение, как сигнал опасности и призыв к бдительности.

За частным, казалось бы, фактом фильм нащупывает закономерности самоутверждения капиталистического общества. Вложить оружие в руки вчерашним военным преступникам, дать право бывшим нацистам снова карать, казнить, уничтожать — разве история послевоенного хозяйничанья буржуазии не пестрит подобными фактами! Разве натовские генералы, бельгийские акционеры, вдохновители пентагоновцев и прочие и прочие империалистические заговорщики, покушавшиеся на свободу и независимость народов Азии, Африки и Латинской Америки, не использовали так называемых «иностранных легионеров» и прочий международный сброд, костяк которого составляют недобитые чернорубашечники!

Нанося удары по точно выбранным политическим, классовым мишеням, фильмы Джулиано Монтальдо не одиноки в сегодняшнем итальянском кино. Они вяжутся в одну цепь с наступательными, атакующими редуты буржуазного правопорядка картинами Франческо Рози, Дамиано Дамиани, Джило Понтекорво, Элио Петри и других прогрессивных демократических кинематографистов Италии» (Капралов, 1972).

В похожем идеологическом ключе фильм «С нами Бог» был оценен и киноведом Георгием Богемским (1920-1995): «Монтальдо строит… произведение острое, психологически сложное и вместе с тем имеющее вполне определенный политический и социальный подтекст. Режиссер показывает человеческую драму двух немецких солдат, которых расстреливают их же товарищи по оружию, такие же пленные, как они сами, лишь за то, что они сдались чуточку раньше, чем все; причем расстреливают, когда война уже кончилась — это против здравого смысла, против всякой человеческой логики. Но в лагере продолжает работать карательная машина вермахта и царит не логика, а железная дисциплина. Режиссер показывает не только кастовый, но и классовый характер солидарности высшего офицерства — победителей и побежденных. Он раскрывает, как именно в ту пору зарождались дальновидные планы англо-американских союзников использовать побежденных гитлеровцев как главную «силу порядка» в послевоенной Европе.

Чуть ли не символически звучит сцена, в которой охрана лагеря вручает пленным немцам винтовки. Любопытно раскрытие психологии не только жертв этой внешне столь нелепой истории, но и коменданта лагеря. Зритель ждет, что этот интеллигентный, воспитанный на идеалах демократии и гуманности, остающийся в душе глубоко штатским симпатичный канадец (актер Ричард Джонсон) не допустит бессмысленной казни или хотя бы выразит свое несогласие — выйдет в отставку, откажется от повышения. Но ничего подобного… Комендант дисциплинированно выполняет «совет», который дал ему генерал, прожженный политикан: первое — никогда не следует подрывать уважения солдатской массы к решениям командиров, будь то даже пленные гитлеровцы; второе — теперь, когда война окончена, надо подумать о том, как самим сохранить свои привилегии» (Богемский, 1974).

И, на мой взгляд, с оценками Г. Капралова и Г. Богемского можно согласиться и сегодня. Джулиано Монтальдо поставил весьма острую по материалу и пророческую психологическую драму на тему солидарности западного мира, поскольку и американцы, и канадцы никогда не забывали, что их с нацистами все равно объединяют общие «западные ценности».

И здесь я не склонен полностью разделить точку зрения кинокритика Джузеппе Каузарано: «Почему после войны человек может умереть, расстрелянный несуществующей расстрельной командой, осужденный военным советом на суде, которого не должно было быть, захваченный пленными и запертый в камерах, с которым обращались как с животными? На самом деле ответа нет, потому что то, что произошло, никогда не должно было произойти. Таким образом, фильм рассказывает еще об одном драматическом

парадоксе беспрецедентной и бесконечной трагедии, такой как вторая мировая война. … Джулиано Монтальдо с исключительным мастерством пересказывает драму этой истории» (Causarano, 2014).

Да, фильм поставлен мастерски, но ответ на вопрос «Почему?» в нем дан неоднократно и четко, и в статьях советских киноведов он оценивается верно и точно.

Несколько витиевато, но, по сути, о том же пишет и кинокритик Массимилиано Скьявони: «Сегодняшние враги могут стать завтрашними союзниками». В период с 1969 по 1970 год, когда снимался и распространялся фильм Джулиано Монтальдо «С нами Бог» (Gott mit uns), эта фраза уже могла отразить то, что произошло за 20 лет после окончания Второй мировой войны: стремительный процесс исторического прощения и реинтеграция новой демократической Германии (пока что, разумеется, только ФРГ) в контекст обновленного западного братства. Сегодня, услышав эту фразу, которая завершает фильм, мы слышим еще более мощный пророческий оттенок. … Однако Монтальдо продолжает своего рода «опустошение» жанровое кино, … предоставляя место для замечательного нарративного напряжения, усиленного утонченной конструкцией диалога. Таким образом, жёсткость человеческих образов в военных фильмах уступает место идеальному конфликту между противоположными представлениями о военной чести и демократии, только чтобы обнаружить, что это представление одно и только одно» (Schiavoni, 2016).

В силу изложенных выше причин я не разделяю иронии кинокритика Массимо Бертарелли (1943-2019), фактически искажающую смысл авторской позиции Монтальдо: «Страстная и смягченная антимилитаристская драма, основанная на реальных событиях, энергично поставленная товарищем Джулиано Монтальдо, стремящимся придать определенное достоинство солдатам вермахта, чье чувство чести продолжает преследовать их. Жаль, что фильм превращается в бесполезные ручейки, а актеры, выбранные для таких напряженных ролей, обладают ограниченным талантом» (Bertarelli, 2002).

С учетом психологической тяжести сюжета драмы «С нами Бог» и полного отсутствия развлекательности прокат этого фильма в Италии можно считать успешным: два миллиона зрителей в кинозалах (к этому можно добавить еще без малого миллионную аудиторию этой картины во Франции и Испании). Это свидетельствует о том, что на рубеже 1970-х в политизированной Европе такого рода произведения были весьма востребованы, и дальнейший всплеск европейского политического кино в 1970-х это доказал еще в большей степени…

Сакко и Ванцетти / Sacco e Vanzetti. Италия, 1971. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Фабрицио Онофри. Актеры: Джан Мария Волонте, Риккардо Куччолла, Джеффри Кин, Сирил Кьюсак, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 16.03.1971. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с ноября 1974: 3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Психологическая драма, основанная на подлинных фактах, когда в 1920-х в США были осуждены и казнены двое невинных итальянских эмигрантов: Никола Сакко и Бартоломео Ванцетти…

Об этих фактах в год премьеры политической драмы Джулиано Монтальдо писал кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016): «Никола Сакко и Бартоломео Ванцетти были двумя бедными итальянскими иммигрантами, один сапожник, другой торговец рыбой, которые в 1927 году были несправедливо приговорены к электрическому стулу в Соединенных Штатах по обвинению в убийстве и ограблении после семи долгих лет судебных процессов, споров и апелляций, которые, однако, мало что доказали в их виновности. Это была серьезнейшая судебная ошибка, вызванная не столько сложностью дела — очень немногие свидетели опознали подсудимых, и многие из них в конечном итоге отказались от своих показаний, — сколько атмосферой ксенофобии, царившей в Соединенных Штатах в то время, и тем фактом, что, поскольку оба они были убежденными

анархистами, беспристрастность присяжных в определенный момент была омрачена явной политической враждебностью» (Rondi, 1971).

Как и многие другие итальянские журналисты, и кинокритики известный писатель Альберто Моравиа (1907-1990) активно поддержал эту картину: «Джулиано Монтальдо создал фильм, основанный на истории двух анархистов, Сакко и Ванцетти, который, с одной стороны, является документальным посвящением памяти двух мучеников, а с другой — глубоким исследованием социальных и политических сложностей, которые привели капиталистическое общество к осуждению двух противников самого института собственности за преступление против собственности. ... Монтальдо эффектно воссоздал обстановку, в которой находились два анархиста, и этапы судебного процесса, сумев при этом не затмить человечность персонажей их символической природой. ... Режиссёру удалось быть трогательным без риторики и правдивым без преувеличения. Сильные стороны фильма заключаются в восхитительной игре, необычайной интенсивности и мастерства, Джана Марии Волонте и Риккардо Куччоллы» (Moravia, 1971).

Поскольку в этой политической драме речь шла о событиях в своё время потрясших США, о ней писала и американская пресса.

К примеру, кинокритик Роджер Эберт (1942-2013) отметил, что «Джулиано Монтальдо подходит к своим судебным сценам интересным и, возможно, даже совершенно новым способом. Он уже показал нам толпы у здания суда и на улицах мировых столиц. Затем, внутри зала суда, он избегает традиционных прямых планов наблюдателей. Вместо этого люди по другую сторону ограждения показаны угловатыми общими планами, так что, когда происходят вспышки и беспорядки, само ограждение зала суда действует как полицейский кордон, и толпа, кажется, стремится противостоять ему. Не делая это слишком навязчиво, Монтальдо визуально приравнивает действие внутри и снаружи, и это работает. ... Месяц назад я жаловался, что этот год был ужасным для кино, а теперь вдруг появилось множество хороших фильмов, и этот — один из лучших» (Ebert, 1971).

Высочайшую оценку (в том числе и исходя из марксистских идеологических позиций) фильм «Сакко и Ванцетти» получил и в советской прессе.

Киновед Георгий Капралов (1921-2010) напомнил читателям, что «дело итальянских эмигрантов сапожника Сакко и мелкого торговца рыбой Ванцетти, казненных в США на электрическом стуле по фальшивому обвинению в грабеже и убийстве, волновало в свое время, в 20-х годах, всю прогрессивную общественность мира. Старые документальные ленты сохранили живые свидетельства — необозримые разливы многотысячных митингов протеста, проходивших в Европе и Америке. Хрупкие от времени газетные страницы, кажется, все еще дышат гневом резолюций и обращений с требованием отменить бесчестный приговор. Семь лет тянулось дело. Семь лет в камере смертников два ни в чем не повинных человека ожидали своей участи. Мир клокотал возмущением. И все же восторжествовали реакционеры, душители свободы, мракобесы, расисты.

Почему же с таким упорством, с такой одержимостью, наперекор всему устроители этого процесса добивались своего? Почему Сакко и Ванцетти все же были казнены?

Джулиано Монтальдо и анализирует в своем фильме политическую, классовую подоплеку позорного судилища. Приговор двум эмигрантам был для капиталистической Америки одним из средств запугать непокорных, раздуть грязную пену расизма, способствующего разъединению революционных усилий трудового люда. Цели эти со всей циничной откровенностью и формулируются в фильме теми, от кого зависели судьбы их жертв.

Рассказывая трагическую повесть о двух простых тружениках, Джулиано Монтальдо как художник избирает здесь тот ракурс рассмотрения событий, который позволяет ему не только развернуть социальную панораму времени, вскрыть классовые пружины, политический механизм убийства. ... Ванцетти в фильме Монтальдо в момент ареста не понимает еще отчетливо, в какие социально-политические битвы века он включается, участвуя в движении анархического протеста. К концу картины он вырастает в политически зрелого бойца. Он идет на смерть, сознавая, что в его лице капиталистический мир убивает не просто Бартоломео Ванцетти, а некое воплощение враждебных этому миру сил. И Бартоломео испытывает гордое сознание своей причастности к великой классовой битве

против всех угнетателей. Здесь, за тюремной решеткой, он почувствовал, что для миллионов и миллионов людей он и его товарищ стали символом борьбы против расизма, против капиталистического произвола» (Капралов, 1972).

А киновед Георгий Богемский (1920-1995) был убежден, что «Сакко и Ванцетти» — это, «несомненно, один из самых значительных образцов итальянского политического кино... У нас, в Советском Союзе, имя Сакко и Ванцетти носят фабрики, улицы, пароходы — казненных на электрическом стуле профсоюзных деятелей знают все. Можно прочитать о них и в американских энциклопедиях. Только на родине, в Италии, со времен фашизма вокруг имен этих жертв американского расизма царит заговор молчания. Рассказ о расправе над Сакко и Ванцетти для западного зрителя, особенно молодого, не только важен, но и актуален. Серия политических убийств, судебные процессы над участниками движения за гражданские права — все это очень напоминает события 20-х годов и сфабрикованный тогдашними «ястребами» процесс Сакко и Ванцетти.

Есть и еще одна причина большого успеха фильма Монтальдо — в нем затронута извечная проблема дискриминации и преследований итальянских эмигрантов за границей.

... То были годы «великой красной паники», волна мощных забастовок сотрясала Соединенные Штаты. Широкое рабочее движение буржуазная печать называла «восстанием против американцев», организованным коммунистами, анархистами, «агентами Москвы». На «красных» сваливали все — и безработицу и рост цен. Крайние реакционные силы начали поход против профсоюзов. В этой атмосфере террора были арестованы Сакко и Ванцетти...

Режиссер собрал и изучил в Штатах огромный материал, документы, газеты, встречался с очевидцами и участниками процесса, с родственниками и друзьями казненных. Однако фильм при всей своей документальной достоверности (достижение портретного сходства персонажей, многие съемки в тех местах, где происходили события, и т. д.) не носит характера реконструкции подлинных событий. Это сюжетное, в высшей степени кинематографическое произведение, стилизованное по манере под американские фильмы конца 20-х — начала 30-х годов. И только в одном месте фильма, где режиссер показывает широкое движение в защиту Сакко и Ванцетти, охватившее весь мир, он обращается к кадрам из подлинных документальных лент (как жаль, что среди них нет советской кинохроники тех лет!). Мы видим не только массовые выступления американцев, требующих свободы для Ника и Барта, но и демонстрации во многих других странах. В движении за спасение Сакко и Ванцетти участвовали миллионы людей во всем мире, свой голос в их защиту подняли Максим Горький и Альберт Эйнштейн, Бернард Шоу и Джон Голсуорси, Анри Барбюс и Ромен Роллан, сказавший, что процесс этот оскорбляет совесть мира.

23 августа 1927 года, после семи лет тюремного заключения, после того как множество раз отчаяние сменялось надеждой, а надежда — вновь отчаянием, в Чарлстонской тюрьме в Бостоне дважды зловеще мигнули лампочки. Свершилось то, что Рузвельт называл «самым ужасным преступлением, совершенным в нашем веке правосудием».

Монтальдо создал фильм драматический, волнующий, интересный по форме, со своеобразным использованием цвета (начало и конец — черно-белые, а сам фильм цветной) и музыки (балладу о Сакко и Ванцетти поет знаменитая Джоан Баэз), очень сдержанный, даже суровый по манере, а главное — фильм, в котором глубине политической мысли соответствует глубокая психологичность образов двух центральных персонажей. Именно образы Сакко и Ванцетти делают фильм незабываемым. С большим проникновением, тактом, чувством меры режиссер и исполнители тщательно воссоздают психологические портреты двух столь несхожих между собой героев фильма.

Николу Сакко играет Риккардо Куччолла — до того безвестный актер дубляжа. Его Сакко — нервный, слабый здоровьем, уже не очень молодой человек, который, кажется, вот-вот сломится, не выдержит страшного физического и нравственного напряжения. Но он преодолевает слабость, страх, болезнь и дает почувствовать всем — и палачам и товарищам — свое благородство, чувство глубокого достоинства потомственного пролетария-труженика и честного итальянца.

Барт Ванцетти в исполнении Джана Мария Волонте (насколько здесь у актера иная задача, чем в фильме «Следствие по делу...»!) — само воплощение несгибаемой воли, силы борца, революционера, уверенного в своей правоте и в торжестве идей, за которые он отдает жизнь. Созданный Волонте образ Ванцетти, пожалуй, один из первых ярких образов сознательного, активного революционера, героя в полном смысле этого слова во всем итальянском послевоенном кино. Особенно впечатляющи сцены его разговора с губернатором и речи на суде. Ванцетти говорит о том, что он горд своей судьбой: ведь он, нищий итальянский эмигрант, никогда и не смел мечтать о том, что его имя останется жить в веках, когда могущество и социальный строй тех, кто его посылает на электрический стул, превратится в пыль и прах, уступив место новому справедливому и свободному обществу» (Богемский, 1974).

И надо сказать, что высокая оценка этого смелого политического фильма сохранилась и у киноведов XXI века.

Луиджи Лоцци считает, что «Сакко и Ванцетти» — один из шедевров итальянского кино: «Монолог Ванцетти (Волонте) в суде после оглашения приговора производит леденящее впечатление на любого, кто ценит качественное кино, созданное великими режиссерами и сыгранное великими актерами: «Никогда, прожив всю свою жизнь, мы не могли надеяться сделать так много для терпимости, справедливости и взаимопонимания между людьми» (Lozzi, 2018).

Ему вторит и Мартино Саворани: «Этот фильм — один из лучших у Монтальдо... Волонте всегда великолепен, но и Куччолла ничуть не уступает ему... В саундтреке к фильму Эннио Морриконе приняла участие певица и автор песен Джоан Баэз, которая написала текст и исполнила песню Морриконе «Here's to You». Эта песня стала одной из самых известных в карьере Баэз и гимном целого поколения. «Сакко и Ванцетти» — это жесткий, горький и глубоко правдивый фильм: его должен посмотреть каждый» (Savorani, 2023).

А Лоренцо Чиофани подчеркивает, что «если Джан Мария Волонте своим обаянием воплощает образ гордого и воинственного человека, то Риккардо Куччолла поражает, честно говоря, тем, как он умеет полностью погрузиться в трагедию, осознавая свой статус жертвы» (Ciofani, 2019).

Мне остается только поддержать эти высокие оценки, высказанные коллегами: Джулиано Монтальдо и его ведущие актеры Джан Мария Волонте (1933-1994) и Риккардо Куччолла (1924-1999) показали высочайший кинематографический класс, сумев на весьма трудном и отнюдь неразвлекательном материале создать выдающееся произведение искусства, сохраняющее свою социально-политическую актуальность и сегодня.

Фильм «Сакко и Ванцетти» получил несколько наград «Серебряная лента» (включая приз за лучшую мужскую роль, которым был награжден Рикардо Куччолла, который также был признан лучшим актером на Каннском международном кинофестивале 1971 года).

В итоге драма «Сакко и Ванцетти» стала самой популярной работой Джулиано Монтальдо: только в Италии ее посмотрели пять миллионов зрителей (15-е место в сезоне 1970/1971), то есть её аудитория была больше, чем у таких известных фильмов, как «Военно-полевой хирургический госпиталь» Роберта Олтмэна, «Красный круг» Жана-Пьера Мельвиля, «Сад Финци-Контини» Витторио Де Сика, «Аэропорт» Джорджа Ситона и многих других.

Кстати, лишенную всякой развлекательности картину «Сакко и Ванцетти» посмотрело примерно на два миллиона больше итальянских зрителей, чем предыдущие популярные остросюжетные ленты самого Монтальдо («Любой ценой» и «Неприкасаемые»).

Таким образом, как и в случае с предыдущей драмой Монтальдо («С нами Бог»), обнаружилась высокая востребованность политически ангажированного кинематографа в итальянском обществе. И это притом, что политический кинематограф в Европе был еще только в самом начале своего тернистого, но весьма значимого пути.

По причинам, великолепно описанным в статьях Г. Капралова и Г. Богемского, «Сакко и Ванцетти» стал первым фильмом Джулиано Монтальдо, вышедшим в СССР в массовый прокат (правда, спустя три с лишним года со дня итальянской премьеры). Однако в советских кинозалах его посмотрели всего лишь около трех миллионов зрителей за первый год демонстрации, что по тогдашним меркам было кассовым провалом. По-видимому,

ожидания советской публики 1970-х по отношению к итальянскому (да и к западному кино в целом) были далеки от политических. От итальянского кинематографа широкие массы кинозрителей в СССР ждали в первую очередь развлечения (или хотя бы критикующих буржуазный строй детективов)…

Джордано Бруно / Giordano Bruno. Италия-Франция, 1973. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучио ДеКаро, Джулиано Монтальдо. Актеры: Джан Мария Волонте, Шарлотта Рэмплинг, Руджеро Де Данинос, Ганс-Кристиан Блех, Матьё Карьер, Ренато Скарпа, Джузеппе Маффиоли, Хосе Куальо, Марк Бёрнс, Марио Барделла, Массимо Фоски и др. Драма. Премьера: 29.11.1973. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1973/1974).**

1592 год. В Венецию приезжает знаменитый ученый Джордано Бруно (Джан Мария Волонте), преследуемый папским престолом и инквизицией…

В отличие от «Сакко и Ванцетти» историческая драма Джулиано Монтальдо «Джордано Бруно» была встречена в Италии довольно прохладно.

К примеру, кинокритик Лино Мичике (1934-2004) сдержанно похвалил эту картину так: «Джордано Бруно» Монтальдо … кажется мне, бесспорно, полезным фильмом. И не только с точки зрения распространения информации об историческом событии, известном большинству лишь в общих чертах. Но именно из-за этой истории, если не все причины, то хотя бы некоторые из них, достаточно ярко и убедительно подчеркнуты» (Miccichè, 1980).

Гораздо позитивнее «Джордано Бруно» был оценен в СССР (хотя сам фильм в советский кинопрокат, к сожалению, не попал).

Киновед Елизавета Викторова резонно писала, что «в образе Джордано Бруно Волонте как бы обобщает размышления над ходом человеческой истории, над причинами извечного бунта и борьбы людей против тирании. Джордано Бруно в исполнении Волонте — борец, бунтарь, ученый, сжигаемый жаждой познания, человек сложный, мятежный. В работе над ролью актер идет от образа Ванцетти, созданного им в предшествующем фильме Монтальдо «Сакко и Ванцетти», от документального исследования знаменитых политических процессов «охоты на ведьм», чтобы в свободной интерпретации персонажа вновь вернуться к политике и философии. … Бруно не только кумир бунтующей венецианской молодежи — Волонте наглядно, этап за этапом представляет нам крах его иллюзий, его утопий, трагедию его идеализма, одиночества, в котором оказался человек, позволивший себе поверить, что власть и церковь способны услышать его голос и изменить мир. Актер стремится обобщить в судьбе героя процессы рождения новой эпохи и новых идей — задача почти невыполнимая в обычном биографическом фильме, основанном лишь на передаче фактов из жизни героя, на эмпиризме.

Однако сущность фильма Монтальдо иная. Он диалектичен по своей художественной структуре. И актер также стремится сделать свою игру составным элементом внутренней диалектики фильма как целого. Эта диалектика живет во всем: в движущейся репортажной камере, документирующей изображение и героя, приближающей его почти вплотную, осязаемо, к зрителю, идущей за ним по пятам, не оставляя в покое, не скрывая его неверия и сомнений. В непрекращающейся жестокой, мучительной борьбе самого Джордано Бруно, каким его представляет Волонте, с окружающим неподвижным и страшным миром абсолютизма и церкви. В трагической борьбе цветов: слепящего блеска золота, затопившего дворцы Церкви и Власти, заткавшего одежды, поставившего высокие решетки для мысли и серо-черного камня тюрьмы, где томится Джордано Бруно» (Викторова, 1978).

Вместе с тем стоит отметить, что в XXI веке итальянские киноведы и кинокритики стали относиться к «Джордано Бруно» вполне уважительно.

Шеннон Магри обращает внимание читателей, что, «как и в своей предыдущей работе «Сакко и Ванцетти», Джулиано Монтальдо вновь подчеркивает необходимость использования кинематографа для изображения нонконформистской фигуры… Джордано Бруно, приговоренный к сожжению, предстает как светский мученик системы, противостоящей любым утверждениям ее вековых заповедей… В этом смысле работа

Монтальдо — это не только обвинение эпохи, противостоящей четкому разграничению веры и науки, но и благородство тезисов Джордано Бруно и, в более широком смысле, его философии… Игра Джана Марии Волонте замечательна, особенно благодаря напряженным монологам, которые неизбежно напоминают его роль анархиста Бартоломео Ванцетти. Однако интересно отметить, как Джордано Бруно в исполнении Волонте отличается от образа философа, представленного нам историческими источниками: если историография изображает Бруно как человека с неряшливой внешностью, то интерпретация актера совершенно противоположна, представляя его как обаятельного человека, сильную личность» (Magri, 2015).

Федерико Пьеротти подчеркивает, что «Бруно излагает программу, которую должен был бы проводить светский и прогрессивный интеллектуал любой эпохи в защиту истины, свободы, справедливости, знания и равенства от всех форм догматизма. В главной роли — Джан Мария Волонте, поборник социально ориентированного кино того периода» (Pierotti, 2004).

А Ирене Джанезелли особое внимание уделяет превосходному изобразительному решению фильма: «Монтальдо и Стораро… сумели идеально объединить актерскую игру и визуальный ряд: сочетание цветов и аллюзивных геометрических форм, частое использование ракурсов снизу или быстрые зумы, запечатлевающие идеологические позиции персонажей, эффективно создают своего рода динамичную живую картину, играющую на довольно очевидных, но продуманных контрастах, таких как изображение дожа в окружении знати, почти задыхающегося от драпировки их одежд, когда он проходит через огромный зал власти. Тюрьма Бруно принимает форму гондолы, ее горизонтальность, расположенной чуть выше воды, нарушает мягкий узор мостов и бросает холодный свет в темноту камер» (Gianeselli, 2020).

Напомню, что за пять лет до этого фильма Лилиана Кавани поставила драму «Галилео Галилей» (1968), где одним из персонажей был Джордано Бруно, убедительно сыгранный болгарским актером Георгием Калоянчевым (1925-2012).

Таким образом, Джулиано Монтальдо предложил зрителям свою версию образа великого ученого, на сей раз в яркой трактовке Джана Марии Волонте (1933-1994).

Фильм получился философски сложным и снова (как и «Сакко и Ванцетти») далеким от развлекательности. Но если история главных героев драмы «Сакко и Ванцетти» показалась актуальной и близкой пяти миллионам итальянских зрителей, то история Джордано Бруно смогла привлечь в кинозалы только пятую часть этой аудитории. Не исключаю, что одна из причин была в том, что картина не пришлась по душе ортодоксальным католикам…

Аньезе идет на смерть / L’Agnese va a morire. Италия, 1976. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Джулиано Монтальдо (по одноименному роману Ренаты Бигано). Актеры: Ингрид Тулин, Орнелла Мути, Пьеро Анкизи, Стефано Сатта Флорес, Микеле Плачидо, Петер Боом, Нинетто Даволи, Джонни Дорелли, Серджо Серафини, Элеонора Джорджи, Массимо Джиротти, Орор Клеман и др. Драма. Премьера: 29.09.1976. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей (93-е место в сезоне 1976/1977).**

Италия осень 1943 – зима 1944 года. Мужа прачки Аньезе (Ингрид Тулин) убивают нацисты. И тогда Аньезе начинает сотрудничать с партизанами…

В сезон премьеры эта драма Джулиано Монтальдо была встречена итальянской прессой в целом доброжелательно.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что «образ «Мамы Аньезе» (с большим энтузиазмом сыгранный Ингрид Тулин) — почти желанное новшество в длинной и заезженной антологии фильмов о Сопротивлении. Однако, хотя она и является символом женщин в неспокойный исторический период, в данном случае ей не хватает глубины, и в ней присутствует моральная двусмысленность: хотя её материнские качества по отношению к молодым людям, переживающим смятение и

психологически очень трудные времена, положительны, её «политический» выбор проистекает не из истинного идеологического сознания, а из эмоционального и непреклонного желания мести» (*Segnalazioni cinematografiche*. 82. 1977).

Еще более высокую оценку этому фильму дал специализировавшийся на итальянском кинематографе советский киновед Георгий Богемский (1920-1995): «Джулиано Монтальдо в 1976 году воплотил давний замысел прогрессивных кинематографистов, экранизировав партизанский роман писательницы Ренаты Вигано «Аньезе идет на смерть» (в русском переводе – «Товарищ Аньезе») – одно из самых значительных произведений итальянской литературы Сопротивления и неореализма. Судьба партизанской связной крестьянки Аньезе (играет ее шведская актриса Ингрид Тулин) – это судьба тысяч итальянских женщин, активно участвовавших в движении Сопротивления. Итальянское кино, наконец, создало героический образ женщины – сознательного борца, которого так давно ему не хватало. Ныне, в условиях подъема женского движения в Италии, светлый образ Аньезе получил новое, еще более громкое звучание» (Богемский, 1984).

Позитивная оценка драмы «Аньезе идет на смерть» сохранилась у итальянских киноведов и кинокритиков и в XXI веке:

«Опираясь на свою гражданскую позицию, Монтальдо создал одно из самых ясных и убедительных произведений о партизанах, сосредоточившись на маргинализированных фигурах истории, обычных людях, отмеченных анонимностью, которые сочетают в себе силу и страдание, страх и упорство, чувство самопожертвования и великодушия. … Монтальдо мастерски рассказывает истории обычных людей, которые, оказавшись в исключительных ситуациях, открывают в себе ресурсы и энергию, о которых даже не подозревали» (Di Noto, 2013).

«Фильм Джулиано Монтальдо с присущей ему строгостью, но и с присущим ему чувством сопереживания, рассказывает о пути женщины в годы нацистской оккупации» (Zappoli, 2020).

«Никогда не стремясь к откровенной эпичности, «Аньезе идет на смерть» рассказывает о партизанской войне, отмеченной повседневной жизнью, состоящей из страха, мужества и стратегии, чувства принадлежности и братства. Джулиано Монтальдо подходит к истории с чисто исторической точки зрения. Без излишеств, без поверхностной эпичности. Монтальдо не скрывает жестокости партизанской войны… Трезвый, сухой и даже жестокий в своем развитии, фильм «Аньезе идет на смерть» движим, прежде всего, желанием внести свой вклад в сохранение памяти о стране и ее корнях. … Стремление показать Сопротивление как великий момент единства вокруг общего идеала остается преобладающим» (Schiavoni, 2018).

«Ингрид Тулин, типичная актриса Бергмана, была выбрана режиссёром, чтобы придать фильму международный колорит: но у неё были руки и тело шведской крестьянки, и она идеально подошла для роли» (Martinelli, 2022).

Итак, «Аньезе идет на смерть» стал четвертым подряд (после «С нами Бог», «Сакко и Ванцетти» и «Джордано Бруно») фильмом Джулиано Монтальдо, последовательно отвергающим любые развлекательные и коммерческие подходы. Режиссер снова обращался к думающей части аудитории, интересующейся серьезными проблемами в историческом контексте. «Аньезе…» ничуть не пыталась заигрывать с публикой, это был честный фильм талантливого режиссера с не менее талантливой актрисой в главной роли…

Замкнутый круг / Circuito chiuso. Италия, 1978. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Джулиано Монтальдо, Марио Галло. Актеры: Джулиано Джемма, Габриеле Тоцци, Флавио Буччи, Тони Кендалл, Орор Клеман, Вильям Бергер, Аттилио Дузе, Аннабелла Андреоли, Лучано Катеначчи и др. Фантастика. Детектив. Триллер. Вестерн. Притча. **ТВ.** Премьера в Италии: 25.10.1979 (ТВ). Показ по ТВ в СССР: 12.07.1981.

В одном из итальянских кинотеатров показывают спагетти-вестерн с участием Джулиано Джеммы (1938-2013). И вот ковбой Джеммы целится из кольта в зал, звучит выстрел, и один из зрителей падает замертво, сраженный пулей…

В год премьеры «Замкнутого круга» на итальянском ТВ рецензент *Il Corriere Mercantile* иронично писал, что в этом фильме «Монтальдо разоблачил все пороки кино, когда оно создается для телевидения. Мы имеем в виду … то чувство зрелищной гибридности, которое, используя кулинарную метафору, … было бы ни рыбой, ни птицей, другими словами, кинематографический талант, рассеянный в угрызениях совести по поводу различных каналов распространения… Представьте, что на кону стоит история об убийствах людей в кинотеатре, которую полицейское расследование не может прояснить, поскольку убийца якобы был персонажем демонстрируемого фильма. Решение выдвигалось в качестве гипотезы, а затем подтверждалось недоверчивой и по-разному недалекой полицией и … дежурным социологом, который с легкостью учителя начальной школы … сформулировал теорию, согласно которой можно умереть от изображений» (*Il Corriere Mercantile*. 26.10.1979).

Однако в год показа «Замкнутого круга» на советском телевидении знаток итальянского кинематографа, киновед Георгий Богемский (1920-1995) и не думал иронизировать, с марксистских идеологических позиций утверждая, что «ещё один фильм-притча, еще одно авторское видение современной Италии – лента режиссера Джулиано Монтальдо с названием, которое можно перевести двояко: и как «Замкнутый круг», и как «Сеть кинопроката». … Этот иронически-фантастический детектив как нельзя лучше передает царящую в Италии атмосферу, когда тебя может настигнуть пуля в любом месте и без всякой причины. Но вместе с тем фильм говорит и о другом: о существовании между экраном и жизнью также и обратной связи – царящие в стране насилие, терроризм отравляют сознание итальянцев, это отравленное сознание порождает зрительные образы – будь то в кино или по телевидению, – которые, в свою очередь, несут опасность. Жестокие фильмы и телепередачи, различные вестерны и детективы по-итальянски угрожают здоровью, жизни людей; образы, порожденные уродливой действительностью, сами воздействуют на действительность, они живут среди людей и могут стать убийцами… Нередко итальянское кино уподобляют айсбергу: на поверхности с десяток фильмов, о которых говорят и спорят, которые получают премии, а под водой – огромная анонимная масса безвестных лент, так называемое развлекательное кинозрелище, фильмы, представляющие типичный товар «культурной индустрии», буржуазной масс-культуры» (Богемский, 1981).

Итальянские киноведы и кинокритики XXI века оценивают «Замкнутый круг» довольно высоко.

Антонио Фальконе полагает, что, «обладая изяществом и глубоким чувством юмора, Монтальдо проявил себя как режиссер-автор, осознающий выразительный потенциал кинематографа как такового, а также склонный к экспериментам, о чем свидетельствует фильм … «Замкнутый круг»… Любопытное и интригующее сочетание детективной и научной фантастики, «Замкнутый круг», по крайней мере, на мой взгляд, остро размышляет о двух разных типах власти, выраженных по-разному: один, тонко ироничный и насмешливый, направлен на описание недальновидности полицейских, их неспособности заглянуть за пределы видимого, материального, при идентификации преступника; и другой, более вдумчивый и метафорический, который, вдохновлённый рассказом Рэя Брэдбери 1959 года «Вельд», предлагает нам задуматься о потенциале обусловливания, заложенном в образах. Монтальдо демонстрирует мастерство в создании механизма нарастающего напряжения… Он предпочитает определенную вдумчивость в использовании повествовательных ограничений в замкнутом пространстве, постепенно раскрывая детали, присущие личностям и поведенческим характеристикам различных персонажей, начиная с первой жертвы, страстного киномана. Подсказки о влиянии изображений на социальное поведение уже распространяются в гротескных рекламных роликах, предшествующих показу фильма, например, постоянное присутствие орудия убийства, что делает очевидным его «убийственный» потенциал» (Falcone, 2023).

Похожую оценку дает фильму и Марсель Давинотти: «Телевизионный стиль повествования не слишком очевиден, а сценарий хорошо написан: диалоги часто четкие, иногда ироничные, режиссура мастерская (хотя и не отличается изяществом), и мы

постепенно приближаемся к моменту, когда границы реальности пересекаются, словно мы действительно находимся в эпизоде известного сериала. Необычный подход очевиден с самого начала, с забавными фальшивыми рекламными объявлениями, предшествующими показу вестерна на большом экране. Атмосфера старомодного кинотеатра передана со вкусом, даже несмотря на обилие великолепных плакатов 1970-х годов, развешанных повсюду. Приятный, уникальный и проницательный фильм в кинематографической переработке идеи Брэдбери» (Davinotti, 2010).

Для своего теледебюта Джулиано Монтальдо приготовил необычный жанровый коктейль из детектива, триллера, вестерна, фантастики и притчи. И всё для того, чтобы представить разрушительное влияние коммерческих медиа на массовую аудиторию. Что ж, ему это удалось вполне: в «Замкнутом круге» достаточно иронии и сарказма, для того, чтобы связать фантастическую выдумку с итальянской реальностью «свинцовых» 1970-х, когда страну захлестнул вооруженный террор разного рода «ультра»...

Игрушка / Il giocattolo. Италия, 1979. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценарист Серджо Донати. Актеры: Нино Манфреди, Марлен Жобер, Арнольдо Фоа, Ольга Карлатос, Памела Виллорези, Карло Баньо, Ренато Скарпа, Лучано Катеначчи, Марио Брега, Марио Чекки, Даниеле Формика, Витторио Мецоджорно и др. Драма. Премьера: 21.02.1979. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 57,1 тыс. зрителей.**

Некий бухгалтер (Нино Манфреди) однажды покупает револьвер, и с этого дня его жизнь коренным образом меняется...

В год премьеры «Игрушки» в рецензии, опубликованной на страницах *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что в этой картине «Джулиано Монтальдо с большим энтузиазмом руководил съемками, ему отлично помогали первоклассные актеры и невероятно трагичный Нино Манфреди» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1979. 86).

По мнению Мартино Бреве, «эта работа Джулиано Монтальдо – предупреждение о вооружённом гражданском лице, окрашенное горьким сарказмом, По сути, это драматический фильм, но приправленный немалой долей иронии, вероятно, благодаря вкладу Нино Манфреди в сценарий (его игра превосходна). Мощный и эффектный фильм, захватывающий и интригующий до разочаровывающего финала, как в своей основной идее, так и в плане его «знаменитых последних слов» (Breve, 1995).

В XXI веке итальянские киноведы и кинокритики оценивают «Игрушку», как правило, также высоко.

Бруно Чиккальоне резонно приходит к выводу, что «Игрушка» — это фильм о неуправляемой силе страха: страха, который в душе главного героя — выдающегося Нино Манфреди — разрастается в своего рода иллюзию всемогущества благодаря «игрушке», дающей ему власть над собственной жизнью: пистолету. Но это также фильм о человеке, которого всю жизнь бесстыдно эксплуатировали, который обманывал себя, веря, что у него есть друг в лице циничного капиталиста, для которого он сделал всё, который живет в скромной, всегда темной квартире среднего класса, в браке, который нельзя назвать счастливым. Иллюзия пистолета окажется самой абсурдной и чреватой ужасными последствиями: искупление или месть, к которым он в конечном итоге стремится, будут ему отказаны самым неожиданным образом. ... Манфреди был любим зрителями, прежде всего, за свои комедийные роли и образы, а здесь он достигает одной из самых высоких драматических вершин своей карьеры. ... Тема и подход абсолютно актуальны, учитывая растущую тенденцию к вооружению населения, которая, кажется, усилилась в последние годы, настолько, что сегодня в обществе обсуждается пересмотр правовой базы самообороны» (Ciccaglione, 2001).

Арманд Лучано пишет, что в «Игрушке» «сцены, изображающие миланские пригороды и преступный мир, превосходны, как и сцены перестрелок в супермаркете и ресторане. Превосходные замедленные съемки, затемнения и ключевые моменты переданы через ужас в глазах главного героя, с помощью панорамных съемок и длинных планов,

которые придают мрачному сюжету оттенок поэзии. Монтальдо больше интересует психология своего персонажа, чем чисто экшн-сцены… Манфреди добавляет свой собственный штрих, мастерски и с чувством юмора изображая бухгалтера: неудачника, наивного представителя низшего среднего класса» (Luciano, 2019).

Однако Марсель Давинотти настроен, скорее, негативно, считая, что, «несмотря на феноменальную игру Манфреди, который привносит похвальную человечность и остроумие в образ Витторио Барлетты, столь же замечательного Витторио Меццоджорно и очень милую Марлен Жобер, [Джулиано Монтальдо] не удается сделать историю интересной. Продолжительность фильма слишком затянута, сценарий не очень проницателен, а … неожиданная, драматическая концовка не смогла спасти почти два часа посредственности» (Davinotti, 2009).

На мой взгляд, «Игрушку» нельзя анализировать вне конкретного исторического контекста, сложившегося в Италии к концу 1970-х, когда произошел всплеск терроризма и насилия, вызвавший у населения обоснованное чувство незащищенности, а порой и желание взять в руки оружие.

Эта ситуация не могла не отразиться в кинематографе: в криминальных драмах «Гражданин бунтует» (*Il cittadino si rubella,* 1974) Энцо Дж. Кастеллари, «Мелкий-мелкий буржуа» (*Un Borghese piccolo piccolo*, 1977) Марио Моничелли, «Оружие» (*L'arma*, 1978) Паскуале Скуитьери и др. Параллельно похожая тема бунта обычного человека в оружием против преступности и несправедливости возникла и в нашумевших голливудских фильмах «Жажда смерти» (*Death Wish*, 1974) Майкла Уиннера и «Таксист» (*Taxi Driver*, 1976) Мартина Скорсезе.

Но если в этих фильмах, как правило, шла речь о завладевшем оружием персонажах бунтарях и мстителях, вершащих правосудие собственными руками, то в «Игрушке» герой Нино Манфреди (1921-2004) берет в руки револьвер из-за элементарного страха.

Я согласен с тем, что в «Игрушке» Манфреди сыграл одну из своих самых лучших и сложных ролей, а Джулиано Монтальдо на пике своей профессиональной формы сумел создать актуальное трагикомическое произведение выдающегося художественного уровня.

И надо отметить, что итальянская публика это оценила: «Игрушка» заняла высокое 18-е место в прокатном сезоне 1978/1979 годов, опередив по посещаемости такие известные фильмы, как «Кома» Майкла Крайтона, «Свадьба» Роберта Олтмэна, «Возвращение домой» Хола Эшби, «Носферату – призрак ночи» Вернера Херцога, «Месть розовой пантеры» Блейка Эдвардса и многие др.

Марко Поло / Marco Polo. Италия-Китай-США-Япония, 1982. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Дэвид Батлер, Винченцо Лабелла, Джулиано Монтальдо. Актеры: Кен Маршалл, Денхолм Эллиотт, Тони Фогель, Марио Адорф, Мюррей Абрахам, Рикардо Куччола, Берт Ланкастер, Джон Гилгуд и др. Драма. Приключения. **ТВ-сериал**. Премьера в Италии: 5.12.1982 и 23.01.1983. Бюджет: 26 млн. долларов (по другим данным – 17 млн. долларов).

XIII век. Венецианский торговец и великий путешественник Марко Поло (1254-1324) отправляется в Китай. Его путешествие длится три с половиной года…

«Марко Поло» стал первым и единственным телесериалом, поставленным Джулиано Монтальдо. Его премьера состоялась в 46 странах мира (включая Италию, Китай, Японию, США, Францию, Испанию и др.).

Кинокритик Франческо Джанфеличи отмечает, что этот «сериал показывает нам человечных и реалистичных персонажей, которые нас завораживают, а также природные и исторические катастрофы, от которых мы содрогаемся» (Gianfelici, 2022).

У Джулиано Монтальдо уже был опыт съемок исторической костюмной драмы («Джордано Бруно», 1973). Но на сей раз главной задачей было создание масштабного зрелища, способного заинтересовать огромную международную аудиторию. И надо сказать, что режиссеру это удалось. В «Марко Поло» играли звезды разных стран мира, сюжет был не только драматичным, но и приключенческим, действие разворачивалось в экзотических

локациях, а само повествование было построено так, чтобы быть максимально понятным публике различных культур и традиций.

В итоге сериал посмотрели десятки миллионов зрителей планеты, а в США эта картина была удостоена престижной премии «Эмми».

День перед / За день до / Контроль / Il giorno prima / Control / Contrôle. Италия-Франция-Канада-США, 1987. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Пьеро Анджела, Джереми Хоул, Джулиано Монтальдо, Брайан Мур. Актеры: Бен Газзара, Кейт Неллиган, Берт Ланкастер, Ингрид Тулин, Эрланд Юзефсон, Зеуди Арайя, Андреа Ферреоль и др. Притча. Драма. Премьера: 14.02.1987.

Пятнадцать человек разных национальностей участвуют в эксперименте: они должны прожить 20 дней в полной изоляции в неком противоядерном убежище. Этот эксперимент проходит под руководством американского ученого Монро (Берт Ланкастер)…

При всём уважении к актуальности пафосу, направленному против ядерных войн итальянские киноведы и кинокритики оценивают эту психологическую драму, как правило, невысоко:

«Разработка убежищ от радиоактивных осадков, способных сохранить жизнь людей в случае нападения, в те годы была обычным явлением. Именно вокруг этой дискуссии и зародилась идея фильма — быстро созданного кинематографического продукта, призванного поднять тревогу по поводу мрачных туч будущего… Для фильма, полностью снятого в сером и отчуждающем замкнутом пространстве, следует также отметить, что игра в мучительную и клаустрофобную камерную игру лишь частично удачна. Переход от теплого сосуществования к ужасу замкнутого пространства слишком затянут, а нарастающая внутренняя борьба между главными героями фактически сводится к последним получасам, которые разворачиваются довольно предсказуемым образом. … В конце концов, ни один из [персонажей] по-настоящему не производит впечатления, запутавшись в мелких повседневных драмах и дидактических сравнениях геополитической ситуации того времени. … Среди амбициозных итальянских совместных проектов того времени «День перед» определенно не из самых успешных… Это в значительной степени «анонимная» работа, явно лишенная выразительности» (Schiavoni, 2022).

«Этой международной психологической драме пошло бы на пользу меньшее количество расчетов, меньше дидактических диалогов и меньше механичности во второй половине» (Ciofani, 2012).

«Тщательно проработанный фильм со сплоченным международным актерским составом. Он не лишен банальностей, включая непростительную — супружескую измену, совершенную на месте» (Morandini, 2000).

Что ж, вынужден согласиться с основными критическими тезисами коллег: картина получилась ожидаемо слишком разговорной, клаустрофобно-скучной, с плоскими характерами персонажей.

Чтобы как-то выйти из этой ситуации продюсеры и режиссер пригласили сыграть в этом фильме европейских и американских звезд первой величины, но, увы, это ничуть не помогло: «День перед» провалился в прокате.

Правда, здесь надо отдать должное продюсерам, которые заранее подстраховались, подключив к финансированию RAI, поэтому картина была потом показана по телевидению (и продана телеканалам ряда зарубежных стран)…

Очки в золотой оправе / Gli occhiali d'oro / Les lunettes d'or. Италия-Франция-Югославия, 1987. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Антонелла Грасси, Джулиано Монтальдо, Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини (по роману Джорджо Бассани). Актеры: Филипп Нуаре, Руперт Эверет, Валерия Голино, Стефания Сандрелли и др. Драма. Премьера: 25.09.1987. **Прокат в Италии: 36-е место в сезоне 1987/1988. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с ноября 1990.**

Италия, 1938 год. Феррара. Режим Муссолини усиливает антиеврейскую кампанию, которая затрагивает и богатые семьи, еще недавно ощущавшие себя элитой…

Итальянские киноведы и кинокритики оценивают эту психологитческую драму, как правило, позитивно.

Мирко Ломушио пишет, что, «сохраняя критический взгляд на эпоху, которую он неоднократно изображал в прошлом («Стрельба по голубям», «Аньезе идет на смерть», «Время убивать»), Монтальдо вновь выражает свои идеи о значении отсутствия свободы и чистого знания, создавая произведение, подчеркивающее тщательное повествовательное описание автора, всегда внимательного к изображенному историческому контексту. Всему этому способствует искусно проработанные образы персонажей, великолепно воплощенные актерским составом… Кроме того, тщательное внимание к деталям в декорациях и костюмах делает «Очки в золотой оправе» визуально захватывающим, чему способствует операторская работа великого Армандо Наннуцци, и предлагает достойную реконструкцию эпохи, переносящую зрителя в гущу беспрецедентной исторической драмы» (Lomuscio, 2025).

А Лоренцо Чиофани отмечает, что это «тщательно проработанный и точный фильм Джулиано Монтальдо, режиссера, который любит кино, в первую очередь, ориентированное на содержание, часто характеризующееся отчетливо гражданским и политическим измерением» (Ciofani, 2016).

Фильм «Очки в золотой оправе» стал последней работой Джулиано Монтальдо, которая заинтересовала по-настоящему массовую аудиторию. В сезоне 1987/1988 годов эта драма заняла в Италии 36-е место по посещаемости, опередив такие известные голливудские остросюжетные ленты, как «Сицилиец» Майкла Чимино, «Робокоп» Пола Верховена, «Смертельное оружие» Ричарда Доннера и др.

Как не раз бывало и раньше, Джулиано Монтальдо удалось собрать в «Очках…» замечательный актерский ансамбль, раскрыть сложные психологические отношения персонажей в эпоху фашизма. Перекличка с драмой «Сад Финци-Контини», поставленной режиссеров Витторио Де Сика в 1970 году, очевидна, так как оба фильма – экранизации романов известного писателя Джорджо Бассани (1916-2000)…

Время убивать / Краткий путь / Tempo di uccidere / Le raccourci / Time to Kill. **Италия-Франция, 1989**. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Фурио Скарпелли, Джакомо Скарпелли, Паоло Вирдзи (по роману Эннио Флайано). Актеры: Николас Кейдж, Джанкарло Джаннини, Рики Тоньяцци, Патрис-Флора Праксо, Джанлука Фавилла и др. Драма. Премьера: 27.10.1989. **Прокат во Франции: 2,6 тыс. зрителей.**

1936 год. Армия режима Муссолини начинает войну в Эфиопии. Лейтенант Сильвестри (Николас Кейдж) пытается добраться до госпиталя, но его грузовик попадает в аварию…

В год премьеры драмы «Время убивать» итальянская пресса отнеслась к ней либо неоднозначно, либо и вовсе негативно.

Рецензент *Segnocinema* посетовал, что «из великого романа рождается фильм, лишенный достоинств. Монтальдо повторяет прием «Золотых очков», и результат столь же разочаровывает» (*Segnocinema*. 1989).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) был не столько строг: «Монтальдо отдает дань уважения своим истокам: он не может снимать лицо, пейзаж или ситуацию, не сделав их реальными. Но утешьтесь: то, что сегодня считается ограничением, завтра может снова стать достоинством» (Kezich, 1989).

Вот и в XXI веке итальянские киноведы и кинокритики оценивают фильм «Время убивать», скорее, как неудачу Джулиано Монтальдо.

Лука Чиалфи, например, отмечает, что эта «сбалансированная постановка, несмотря на несколько хороших моментов сюрреалистического напряжения, гораздо менее мощна и тревожна, чем роман [Эннио Флайано]. ... Переосмысление эстетической оценки произведения с новой точки зрения всегда сопряжено с многочисленными проблемами и рисками, но «Время убивать» не относится к числу лучших работ Монтальдо» (Cialfi, 2025).

По-видимому, Джулиано Монтальдо хотел поставить антивоенную драму, сопоставимую по своему эмоциональному воздействию с его давним фильмом «С нами Бог» (1970). Для привлечения внимания к картине международной аудитории на главную роль был приглашен голливудский актер Николас Кейдж.

Но на этот раз, что называется, не получилось. История потонула в мелких подробностях, в тягучем темпе повествования, в общей авторской позиции «абстрактного гуманизма»... Жестокая колонизаторская война предстала на экране как сентиментальная история, по ходу которой зрителям предлагалось посочувствовать молодому итальянцу в форме...

Но, видимо, большого числа желающих проникнуться этими переживаниями не нашлось. Фильм «Время убивать» провалился в итальянском прокате, а во Франции и вовсе собрал мизерное число зрителей: 2,6 тыс.

Демоны Санкт-Петербурга / I demoni di San Pietroburgo. Италия, 2008. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Паоло Сербандини, Моника Запелли (при участии Андрея Кончаловского). Актеры: Предраг 'Мики' Манойлович, Каролина Крешентини, Анита Каприоли, Роберто Герлицка, Сандра Чеккарелли, Джордано Де Плано, Патриция Сакки, Джованни Марторана, Стефано Саккотелли, Эмилио Де Марки и др. Драма. Премьера: 24.04.2008. **Прокат в Италии: 150 тыс. зрителей.**

1860 год. Российская империя. Санкт-Петербург. Террористы убили одного из членов императорской семьи. С одним из таких террористов знакомится знаменитый русский писатель Федор Достоевский...

Рецензии на этот фильм, опубликованные в Италии в год его премьеры, давали ему неоднозначную оценку.

Марианна Каппи считала, что «Монтальдо использует величайший голос русской литературы, чтобы обратиться к политическому дискурсу, который в конечном итоге призывает нас искать Человека и бежать от слепой приверженности абстрактным идеалам, фатального пути к иллюзиям всемогущества и насилия. Подобно Достоевскому, Монтальдо никогда не уклонялся от социальной ответственности и сделал свое искусство средством выражения страсти и открытого размышления. Теперь, на пике своего возраста и опыта, он может позволить себе задавать вопросы всем нам, создавая произведение, которое стремится стать классикой, и форму, которая полностью служит этому стремлению. ... Явно театральная структура... лишает «Демонов Санкт-Петербурга» той правдоподобности, которую он требует и к которой стремится, порождая временами сцены со сложной динамикой... или чрезмерно многословные. Фильм Джулиано Монтальдо, впечатляющий своей операторской работой и обстановкой, излишний в метафоре (орёл свободы), временами захватывающий, а временами просто завораживающий, представляет собой несколько утомительное путешествие» (Cappi, 2008).

Валерио Капрара полагал, что «Демоны Санкт-Петербурга» искусно сочетают историю и роман, демонстрируя восхитительный баланс и достаточную плавность повествования, но в итоге страдают от традиционной иллюстративной структуры, неспособной передать

амбициозную метафорическую филигранность истории, в которой подчеркиваются воспоминания писателя и процесс, превративший его из аристократического бунтаря в беспристрастного исследователя слабостей человеческой души. Если, например, импульс, с которым осуждаются абстрактные идеологические заблуждения молодых революционеров и их жестокое использование насилия, ясен и убедителен, … то не столь удачным оказывается погружение в водоворот достоевских противоречий, безжалостно преследуемый бедностью и эпилепсией, осадой кредиторов» (Caprara, 2008).

Однако Фабио Ферцетти писал, что «иллюстративный стиль фильма, с его хорошо выверенными диалогами и некоторыми ключевыми сценами, которых можно было бы избежать, … пожалуй, больше подходит для телевидения, чем для кино» (Ferzetti, 2008).

И уж совсем сурово оценил эту работу Джулиано Монтальдо кинокритик Эмануэле Ди Никола, утверждая, что это «фильм, скорее, старый, чем дряхлый, в истинном смысле слова «усталый», снятый из лекционного зала, в котором всегда чего-то не хватает. … Сценарий, состоящий из утвердительных отрицаний и пояснительных союзов, непрерывный узор из вогнутых символов и пустых фигур, сценарий, который навязывает себя посредством утверждений и восклицаний, … шквал таких посланий, как: «Терроризм — это не решение, а проблема…», «Революция придёт, но ключевое слово остаётся — Свобода». … Запоминающихся сцен не более трех (танец у больницы, сибирский инцидент, финальный кошмар), театральные излишества звучат нелепо, но не отталкивающе» (Di Nicola, 2008).

Мне тоже «Демоны Санкт-Петербурга» не кажутся творческим достижением Джулиано Монтальдо: атмосфера Российской империи (несмотря на то, что часть фильма снималась в РФ) передана весьма приблизительно, а актерская игра ничуть не впечатляет. Кроме того, совершенно непонятно, зачем на роль Достоевского надо было приглашать серба Предраг 'Мики' Манойловича, когда в ту пору российские актеры уже довольно давно снимались в западных фильмах, и можно было, наверное, сделать куда более удачный кастинг.

В итоге вполне логично, что сценарно и режиссерски невнятная драма «Демоны Санкт-Петербурга», далекая от вкусов массовой аудитории XXI века, смогла собрать в итальянском прокате всего 150 тыс. зрителей…

Фабрикант / Предприниматель / L’industriale. Италия, 2011. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Вера Пескароло, Андреа Пургатори, Насер Азад, Джеймс МакЛеннан. Актеры: Пьерфранческо Фавино, Каролина Кресчентини, Эдуард Габиа и др. Драма. Премьера: 13.01.2012. **Прокат в Италии: 50 тыс. зрителей.**

Фабрикант Никола Раньери (Пьерфранческо Фавино) находится на грани банкротства, его предприятие погрязло в долгах, да и с женой у него в последнее время тоже возникли проблемы…

В сезон проката этой драмы Джулиано Монтальдо итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к ней неоднозначно, но в больше степени вполне доброжелательно.

Алессандра Левантези Кезич писала, что «среди многочисленных достоинств фильма «Фабрикант» следует отметить его способность исследовать нынешний кризис закрытия заводов и безработицы, фокусируясь на фигуре по другую сторону баррикад — на «боссе». … Раскрывая ответственность правящего класса, виновного, по меньшей мере, в неспособности понять, что он стремительно движется к пропасти, фильм, … несомненно, имеет политическое значение. Однако в обстановке Турина, который … излучает завораживающие ассоциации с «белыми ночами», притча переходит в романтическое русло, а промышленник, очень хорошо воплощенный Фавино … обретает интригующую человеческую глубину» (Levantesi Kezich, 2012).

Маурицио Порро отметил, что «Монтальдо безжалостно обличает то, что скрывается за капиталистическими богатствами, даже в условиях кризиса: на совести проблемного босса лежат все смертные грехи, а также несколько незначительных. Фильм Монтальдо отличается напряженным темпом повествования… Он передает серость цвета, отражающую

реальную страну, и закрепляет послание туринских товарищей ноткой мелодрамы, мастерски сыгранной Фавино и Кресчентини» (Porro, 2012).

По мнению Гаэтано Валлини, «Монтальдо выстраивает повествование, в котором кризис сметает не только компании, но и жизни людей и их близких. Но ему не хватает баланса в описании экономических трудностей промышленника Раньери: события слишком быстро отходят на второй план, чтобы сосредоточиться на связанных с ними семейных перипетиях. Тем не менее, история кажется символичной для нашего времени, для страны, изо всех сил пытающейся найти выход» (Vallini, 2011).

Марко Кьяни посчитал, что «Джулиано Монтальдо возвратился в кино с напряженной, выразительной работой, которая идеально соответствует времени своего обращения к современной истории страны. Италия, показанная в фильме, на самом деле переживает великий экономический кризис последних лет, страна предпринимателей, погрязших в банкротствах и сжигающих деньги. … Экономический — общественный (дело на заводе) и эмоциональный — частный (отчуждение жены) аспекты в совокупности подтверждают полную несостоятельность персонажа, прекрасно сыгранного Пьерфранческо Фавино… Несмотря на некоторую чрезмерную неуклюжесть и стереотипы, особенно в отношении второстепенных персонажей, фильм Монтальдо заслуживает того, чтобы заставлять нас думать» (Chiani, 2011).

Однако Федерико Понтиджиа был уверен, что «Монтальдо показывает современные пороки (от расизма до кастовой системы, от жадности до лени), предоставляя все необходимые пояснения и слишком много успокаивающих слов для негативных мыслей зрителей. Короче говоря, кризис рискует повлиять и на фильм, и в нем формально появляется телевизионная драма» (Pontiggia, 2012).

Скептично настроен был и Ханс Раналли: «Фильм преследует цель системной критики: чудовищность всё более финансово ориентированного и менее продуктивного капитализма, всё больше способного концентрировать богатство в руках немногих и морить голодом многих… Вероятно, режиссёр хотел показать, как предательство правящих классов, хотя и имело благие намерения, призванные придать или восстановить приемлемое лицо капитализму, становится благодатной почвой для эгоистичных и узколобых мотивов тщеславия и респектабельности. Перспектива интересна, … но взгляд автора, кажется, слишком обусловлен ложно интимной, на самом деле респектабельной буржуазной концепцией, которую он намерен оспорить» (Ranalli, 2011).

На мой взгляд, у Джулиано Монтальдо на сей раз получилась вполне достойная работа, подкрепленная не только социальной критикой, но и хорошей актерской игрой. Правда, в силу своего антиразвлекательного материала эту картину, наверное, надо было изначально снимать для телевидения. Итальянское общество начала XXI века было уже очень далеко от социальной политизированности конца 1960-х и 1970-х годов…

В итоге «Фабрикант» стал последней режиссерской работой Джулиано Монтальдо, в последние годы жизни он сосредоточился на сценарной работе…

Фильмография Джулиано Монтальдо

Стрельба по голубям / Tiro al piccione. Италия, 1961. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучано Мартино, Джулиано Монтальдо, Фабрицио Онофри (по роману Джозе Риманелли). Актеры: Жак Шаррье, Элеонора Росси Драго, Франсиско Рабаль и др. Драма. Премьера: 14.10.1961. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (99-е место в сезоне 1961/1962).**

Обнаженные, чтобы жить / Nudi per vivere. Италия, 1963. Режиссёры: Джулиано Монтальдо, Элио Петри, Джулио Квести. Сценарист Джан Карло Фуско. Актеры: Чет Бейкер, Нэнси Холлоуэй, Патрик Мауранди и др. Варьете. Премьера: декабрь 1963.

Внебрачные связи / Extraconiugale. Италия, 1964. Режиссеры: Джулиано Монтальдо, Массимо Франчоза (1924-1998), Мино Геррини. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Мочча, Мино Геррини, Луиджи Маньи, Джулиано Монтальдо, Массимо Франчиоза. Актеры: Гастоне Москин, Лиана Орфеи, Ландо Будзанка, Ренато Сальватори, Мария Перши и др. Комедия. Премьера: 24.12.1964.

Цепкая хватка / Una bella grinta. Италия, 1965. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Армандо Криспино, Джулиани Дж. Де Негри, Джулиано Монтальдо. Актеры: Ренато Сальватори, Норма Бенгел, Нино Сегурини и др. Драма. Премьера: 25.05.1965.

Любой ценой / Бриллианты в изобилии / Большой шлем / Ad ogni costo / Grand Slam / Diamantes a gogó / Top Job. Италия-Испания-ФРГ, 1967. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Мино Роли, Аугусто Каминито, Паоло Бьянкини, Марчелло Кошия, Хосе Антонио де ла Лома, Марчелло Фондато. Актеры: Эдвард Джей Робинсон, Джанет Ли, Роберт Хоффман, Клаус Кински, Риккардо Куччолла, Жорж Риго, Адольфо Чели и др. Триллер. Приключения. Премьера: 28.09.1967. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1967/1968).**

Неприкасаемые / Gli intoccabili. Италия, 1969. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Мино Роли (по роману Овидия Демариса). Актеры: Джон Кассаветис, Маргерита Гудзинати, Клаудио Бьява, Бритт Экланд, Питер Фальк, Габриэле Ферцетти, Луиджи Пистилли, Флоринда Болкан, Джина Роулендс и др. Гангстерская драма. Триллер. Премьера: 1.04.1969. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

С нами Бог / Gott mit uns / Dio è con noi. Италия-Югославия, 1970. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Оттавио Джемма, Лучо Баттистрада. Актеры: Франко Неро, Бад Спенсер, Ричард Джонсон, Хельмут Шнайдер, Ларри Обри, Раде Шербеджия и др. Драма. Премьера: 17.04.1970. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Сакко и Ванцетти / Sacco e Vanzetti. Италия, 1971. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Фабрицио Онофри. Актеры: Джан Мария Волонте, Риккардо Куччолла, Джеффри Кин, Сирил Кьюсак, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 16.03.1971. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с ноября 1974: 3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Джордано Бруно / Giordano Bruno. Италия-Франция, 1973. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучио ДеКаро, Джулиано Монтальдо. Актеры: Джан Мария Волонте, Шарлотта Рэмплинг, Руджеро Де Данинос, Ганс-Кристиан Блех, Матьё Карьер, Ренато Скарпа, Джузеппе Маффиоли, Хосе Куальо, Марк Бёрнс, Марио Барделла, Массимо Фоски и др. Драма. Премьера: 29.11.1973. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1973/1974).**

Аньезе идет на смерть / L'Agnese va a morire. Италия, 1976. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Джулиано Монтальдо (по одноименному роману Ренаты Бигано). Актеры: Ингрид Тулин, Орнелла Мути, Пьеро Анкизи, Стефано Сатта Флорес, Микеле Плачидо, Петер Боом, Нинетто Даволи, Джонни Дорелли, Серджо Серафини, Элеонора Джорджи, Массимо Джиротти, Орор Клеман и др. Драма. Премьера: 29.09.1976. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей (93-е место в сезоне 1976/1977).**

Замкнутый круг / Circuito chiuso. Италия, 1978. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Джулиано Монтальдо, Марио Галло. Актеры: Джулиано Джемма, Габриеле Тоцци, Флавио Буччи, Тони Кендалл, Орор Клеман, Вильям Бергер, Аттилио Дузе, Аннабелла Андреоли, Лучано Катеначчи и др. Фантастика. Детектив. Триллер. Вестерн. Притча. **ТВ.** Премьера в Италии: 25.10.1979 (ТВ). Показ по ТВ в СССР: 12.07.1981.

Игрушка / Il giocattolo. Италия, 1979. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценарист Серджо Донати. Актеры: Нино Манфреди, Марлен Жобер, Арнольдо Фоа, Ольга Карлатос, Памела Виллорези, Карло Баньо, Ренато Скарпа, Лучано Катеначчи, Марио Брега, Марио Чекки, Даниеле Формика, Витторио Мецциоджорно и др. Драма. Премьера: 21.02.1979. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 57,1 тыс. зрителей.**

Марко Поло / Marco Polo. Италия-Китай-США-Япония, 1982. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Дэвид Батлер, Винченцо Лабелла, Джулиано Монтальдо. Актеры: Кен Маршалл, Денхолм Эллиотт, Тони Фогель, Марио Адорф, Мюррей Абрахам, Рикардо Куччола, Берт Ланкастер, Джон Гилгуд и др. Драма. Приключения. **ТВ-сериал**. Премьера в Италии: 5.12.1982 и 23.01.1983. Бюджет: 26 млн. долларов (по другим данным – 17 млн. долларов).

День перед / За день до / Контроль / Il giorno prima / Control / Contrôle. Италия-Франция-Канада-США, 1987. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Пьеро Анджела, Джереми Хоул, Джулиано Монтальдо, Брайан Мур. Актеры: Бен Газзара, Кейт Неллиган, Берт Ланкастер, Ингрид Тулин, Эрланд Юзефсон, Зеуди Арайя, Андреа Ферреоль и др. Притча. Драма. Премьера: 14.02.1987.

Очки в золотой оправе / Gli occhiali d'oro / Les lunettes d'or. Италия-Франция-Югославия, 1987. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Антонелла Грасси, Джулиано Монтальдо, Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини (по роману Джорджо Бассани). Актеры: Филипп Нуаре, Руперт Эверет, Валерия Голино, Стефания Сандрелли и др. Драма. Премьера: 25.09.1987. **Прокат в Италии: 36-е место в сезоне 1987/1988. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с ноября 1990.**

Время убивать / Краткий путь / Tempo di uccidere / Le raccourci / Time to Kill. Италия-Франция, 1989. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Фурио Скарпелли, Джакомо Скарпелли, Паоло Вирдзи (по роману Эннио Флайано). Актеры: Николас Кейдж, Джанкарло Джаннини, Рики Тоньяцци, Патрис-Флора

Праксо, Джанлука Фавилла и др. Драма. Премьера: 27.10.1989. **Прокат во Франции: 2,6 тыс. зрителей.**

Демоны Санкт-Петербурга / I demoni di San Pietroburgo. Италия, 2008. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Паоло Сербандини, Моника Запелли (при участии Андрея Кончаловского). Актеры: Предраг 'Мики' Манойлович, Каролина Крешентини, Анита Каприоли, Роберто Герлицка, Сандра Чеккарелли, Джордано Де Плано, Патриция Сакки, Джованни Марторана, Стефано Саккотелли, Эмилио Де Марки и др. Драма. Премьера: 24.04.2008. **Прокат в Италии: 150 тыс. зрителей.**

Фабрикант / Предприниматель / L'industriale. Италия, 2011. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Вера Пескароло, Андреа Пургатори, Насер Азад, Джеймс МакЛеннан. Актеры: Пьерфранческо Фавино, Каролина Кресчентини, Эдуард Габиа и др. Драма. Премьера: 13.01.2012. **Прокат в Италии: 50 тыс. зрителей.**

Литература

Баскаков В. Неореализм сегодня // *Искусство кино*. 1972. 3: 125-137.

Богемский Г. Итальянское кино вчера и сегодня // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции*. М.: Знание, 1981: 3-20.

Богемский Г. Политический фильм в Италии // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 4. М.: Искусство, 1974: 252-270.

Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Искусство кино*. 1974. 11: 140-168.

Викторова Е. Феномен Волонте // *Мифы и реальность: зарубежное кино сегодня*. Вып. 6. М.: Искусство, 1978.

Капралов Г. Разрушение мифов, утверждение истины // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 173-201.

Капралов Г. Утверждение истины, разоблачение мифов: Заметки о VII Московском международном кинофестивале // *Искусство кино*. 1972. 1: 129-142.

Колбаева Н. Преступление правосудия // *Советская молодёжь*. 4.01.1975.

Antonio Falcone, A. Circuito chiuso. *Diari di Cineclub*. 121. 25.11.2023.

Bertarelli, M. Ad ogni costo. *Il Giornale*. 29.10.2000.

Bertarelli, M. Gott mit uns. *Il Giornale*. 22.10.2002.

Breve, M. Il giocattolo. 11.02.1995. https://spietati.it/il-giocattolo/

Cabona, M. I demoni di San Pietroburgo. *Il Giornale*. 25.04.2008.

Cappi, M. I demoni di San Pietroburgo. *My movies*. 22.04.2008. https://www.mymovies.it/film/2007/idemonidisanpietroburgo/

Caprara, V. I demoni di San Pietroburgo. *Il Mattino*. 26.04.2008.

Causarano, G. Gott mit uns. 03.08.2014. https://ierioggidomaniblog.com/2014/08/03/war-no-more-gott-mit-uns/

Chiani, M. L'industriale. *My movies*. 31.10.2011. https://www.mymovies.it/film/2011/lindustriale/

Cialfi, L. Tempo di uccidere. *Cabiria magazine*. 2025. https://www.cabiriamagazine.it/tempo-di-uccidere-dal-romanzo-di-flaiano-un-film-dimenticato/

Ciccaglione, B. Il giocattolo. *Re-movies*. 20.03.2021. https://re-movies.com/2021/03/20/il-giocattolo-di-giuliano-montaldo-1979/

Ciofani, L. Gli occhiali d'oro. 21.03.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/03/21/italian-retro-gli-occhiali-doro-1987/

Ciofani, L. Il giorno prima. 6.08.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/08/06/il-giorno-prima-giuliano-montaldo-1987/

Ciofani, L. Sacco e Vanzetti. 8.04.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/04/08/sacco-e-vanzetti-giuliano-montaldo-1971/

Ciofani, L. Tiro al piccione. 11.09.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/09/11/tiro-al-piccione-giuliano-montaldo-1961/

Comotti, D. Una bella grinta. *Cinefilia ritrovata*. 25.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/una-bella-grinta-di-giuliano-montaldo-la-nouvelle-vague-italiana-e-il-lato-oscuro-del-boom-economico/

Davinotti, M. Ad ogni costo. 2007. https://www.davinotti.com/film/ad-ogni-costo-1967

Davinotti, M. Circuito chiuso. 2010. https://www.davinotti.com/film/circuito-chiuso-1978

Davinotti, M. Extraconiugale. 2007. https://www.davinotti.com/film/extraconiugale-1965

Davinotti, M. Gli intoccabili. 2010. https://www.davinotti.com/film/gli-intoccabili-1969

Davinotti, M. Il giocattolo. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-giocattolo-1979

Di Nicola, E. I demoni di San Pietroburgo. 12.01.2008. https://spietati.it/i-demoni-di-san-pietroburgo/

Di Noto, G. L'Agnese va a morire. *Re-movies*. 9.07.2023. https://re-movies.com/2023/09/07/lagnese-va-a-morire-italia-1976-regia-di-giuliano-montaldo/

Ebert, R. Sacco and Vanzetti. 1.11.1971. https://www.rogerebert.com/reviews/sacco-and-vanzetti-1971

Ferrero, A. Tiro al piccione. *Cinema Nuovo*. 2005.

Ferzetti, F. I demoni di San Pietroburgo. *Il Messaggero*. 25.04.2008.

Gianeselli, I. Giordano Bruno. *Cinecritica Web*. 2020. https://cinecriticaweb.it/film/saggi/lavorare-stanca-non-lavorare-uccide-il-giordano-bruno-di-montaldo/

Gianfelici, F. Marco Polo: come infanti di fronte alla storia. 6.12.2022. https://www.framedmagazine.it/marco-polo-giuliano-montaldo/

Giorgio, M.F. Gli intoccabili. 12.01.1999. https://spietati.it/gli-intoccabili/

Greco, F. Gli intoccabili. 26.11.2025. https://www.asburymovies.it/2025/11/26/gli-intoccabili-1969-giuliano-montaldo-recensione/

Kezich, T. Il millefilm. Dieci anni al cinema (1967-1977). Milano: Mondadori, 1983.

Kezich, T. Tempo di uccidere. *Panorama*. 1989.

Levantesi Kezich, A. L'industriale. *La Stampa*. 13.01.2012.

Lomuscio, M. Gli occhiali d'oro. 3.02.2025. http://www.upsidedownmagazine.it/gli-occhiali-doro-in-dvd-recensione/

Lozzi, L. Sacco e Vanzetti. 10.01.2018. https://www.afdigitale.it/sacco-e-vanzetti-1971-blu-ray/

Luciano, A. Il giocattolo. 21.11.2019. https://www.taxidrivers.it/125090/film-da-vedere/il-giocattolo-di-giuliano-montaldo-con-nino-manfredi.html

Magri, S. Giordano Bruno. *L'occhio del cineasta*. 2015. https://www.locchiodelcineasta.com/giordano-bruno-1973/

Martinelli, M. L'Agnese va a morire. *Cinema e psicologia*. 26.04.2022. https://www.cinemaepsicologia.it/lagnese-va-a-morire/

Micciché, L. Cinema italiano degli anni '70. Marsilio, 1980.

Morandini, M. Il Morandini: Dizionario dei film 2001. Bologna: Zanichelli, 2000.

Moravia, A. Una bella grinta. *L'Espresso*. 1965.

Moravia, A. Lo zio Sam sotto la toga. *L'Espresso*. 28.03.1971.

Pierotti, F. Giordano Bruno. 14.06.2004. https://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=1704

Pontiggia, F. L'industriale. *Il Fatto Quotidiano*. 12.01.2012.

Porro, M. L'industriale. *Il Corriere della Sera*. 13.01.2012.

Ranalli, H. L'industriale. 12.01.2011. https://spietati.it/lindustriale/

Ravaioli, M. Nudi per vivere. 2009. https://nocturno.it/movie/nudi-per-vivere/

Rondi, G.L. Sacco e Vanzetti. Il Tempo. 17.03.1971.

Savorani, M. Sacco e Vanzetti. 3.10.2023. https://martinosavorani.it/film/italiani/sacco-e-vanzetti-1971/

Schiavoni, M. Gott mit uns. 28.02.2016. https://quinlan.it/2016/02/28/dio-e-con-noi/

Schiavoni, M. Il giorno prima. 11.07.2022. https://quinlan.it/2022/07/11/il-giorno-prima-1987/

Schiavoni, M. L'Agnese va a morire. 25.04.2018. https://www.cinelapsus.com/lagnese-va-a-morire-1976-di-giuliano-montaldo/

Vallini, G. L'industriale. *L'Osservatore Romano*. 2-3.11.2011.

Wilson, S. Grand Slam. 30.11.2008. http://mondo70.blogspot.com/2008/11/grand-slam-ad-ogni-costo-1967.html

Zappoli, G. L'Agnese va a morire. *My movies*. 23.04.2020. https://www.mymovies.it/film/1976/lagnese-va-a-morire/

Элио Петри / Elio Petri

29.01.1929 — 10.11.1982

Режиссер Элио Петри был одним из самых ярких представителей итальянского социально-политического кино («Дело гражданина вне всяких подозрений», «Каждому свое», «Рабочий класс идет в рай», «Собственность больше не кража», «Тодо модо» и др.). Ведущей темой многих его картин было взаимоотношение Власти и человека.

Эраклио (Элио) Петри родился в Риме в семье ремесленников. К 15-ти годам Петри всерьез заинтересовался журналистикой и кино (включая киноклубное движение). С 1949 года он стал публиковать кинокритические статьи в газетах *l'Unità* и *Gioventù Nuova*.

Придерживаясь левых убеждений, Элио Петри вступил в итальянскую коммунистическую партию, из которой вышел в 1957 году в знак протеста против подавления советскими войсками венгерского восстания 1956 года.

В начале 1950-х Элио познакомился с режиссером Джузеппе Де Сантисом и стал его ассистентом. С 1952 года Элио Петри стал писать сценарии (и участвовать в разработках сюжетов) для таких режиссеров, как Карло Лидзани (1922-2013), Джанни Пучинни (1914-1968), Джузеппе Де Сантис (1917-1997) и др.

В тех же 1950-х Элио Петри дебютировал в режиссуре, поставив два короткометражных документальных фильма (к документальному кинематографу Петри время от времени обращался и в последующие десятилетия).

Дебют Элио Петри в полнометражном кино состоялся в 1961 году («Убийца»). Далее последовали фильмы «Дни сочтены», «Учитель из Виджевано», «Десятая жертва», «Каждому своё», «Тихое место в деревне»…

Однако «лучшие работы Петри… далеко не исчерпываются трактовкой актуальных политических событий того времени, на художественном уровне касаясь более универсальных проблем, в том числе и проблемы власти… [Уже в первых фильмах] Петри видно его недоверие к экзистенциалистскому проекту, дающему лишь временную иллюзию освобождения. Он далёк от идеализации героев, болезненно воспринимающих конфликт социального и экзистенциального, а потому не склоняется в сторону якобы освобождающего от социальных условностей эскапизма. … Петри, даже обнажая экзистенциальные проблемы своих героев, возвращает их к принятию сложившихся социальных правил, указывая на конформизм как на вынужденную стратегию выживания» (Малов, 2011).

В 1970 году на экраны мира вышел самый знаменитый фильм Элио Петри «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» с Джан Марией Волонте в главной роли (1933-1994). Эта социально-политическая сатира/притча получила множество наград, включая «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке и стала самой кассовой работой режиссера.

Далее последовали такие известные картины, как «Рабочий класс идет в рай» (Золотая пальмовая ветвь Каннского кинофестиваля), «Собственность больше не кража», «Тодо модо» и «Грязные руки».

Последней режиссерской работой Элио Петри в кинематографе стал фильм «Хорошие новости» (1979).

В советском прокате шли только два фильма Элио Петри – «Учитель из Виджевано» и «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений», но в силу того, что в его фильмах «Каждому своё», «Рабочий класс идет в рай», «Собственность больше не кража» и «Тодо модо» содержалась резкая критика пороков капиталистического общества, о них советская пресса также писала вполне сочувственно.

Фильмы Элио Петри неоднократно получили награды крупнейших международных кинофестивалей (в Канне, Берлине, Мар-дель-Плата) и престижные призы («Серебряная лента» и др.).

Все фильмы Элио Петри (1929-1982)

Убийца / L'Assassino / L'assassin. Италия-Франция, 1961. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза. Актеры: Марчелло Мастроянни, Мишлин Прель, Кристина Гаиони, Сальво Рандоне, Андреа Чекки и др. Драма. Детектив. Притча. Премьера: 27.03.1961. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Циничный и беспринципный антиквар Альфредо Мартелли (Марчелло Мастроянни) обвинен в убийстве и отправлен в камеру предварительного заключения. Изо всех сил пытаясь доказать свою невиновность, Альфредо вспоминает свою далеко небезгрешную жизнь...

В одном из своих интервью режиссер Элио Петри говорил, что «персонаж, которого играет Мастроянни, виновен в бесчеловечности. Полностью дегуманизированный, он принимает этот процесс дегуманизации и воспринимает человеческие отношения как отношения между своими личными потребностями и потребностями окружающих его людей. Другие же — всего лишь объекты, используемые исключительно в его собственных целях» (Элио Петри, 1974).

В год премьеры «Убийцы» итальянская пресса откликнулась на него в основном позитивно.

Так рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что, «благодаря беглому и эффектному языку, лишь временами несколько замедленному, фильму удаётся создать характер и атмосферу с уверенной психологической интуицией, чему способствует и достойная игра актёров» (*Segnalazioni cinematografiche*. 49. 1961).

Кинокритик Лоренцо Пеллиццари (1938-2016) в большей степени раскрывал авторский замысле картины: «Убийца»... колеблется между «смелым» намерением решить проблему... и неизбежным отступлением к интроспекции (с социологическим и психологическим анализом) или «жанровому» повествованию (определенный тип французского или американского детективного повествования). То, что на этапе написания сценария задумывалось как драма о несправедливо обвиненном гражданине, который обнаруживает, что он не так «честен», как думал, вероятно, претерпело изменение измерения при контакте с реальностью съемок» (Pellizzari, 1961).

Высокая оценка дебюта Элио Петри в полнометражном кинематографе сохранилась у киноведов и кинокритиков и в XXI веке.

Тонино Де Паче убежден, что это «абсолютно оригинальное произведение итальянского кинематографа, нравственный, но не лицемерно морализаторский фильм. ... Атмосфера, способность передать ощущение кошмара и уже преждевременно зрелый повествовательный опыт, который погружает историю Альфредо Мартелли в кафкианский лабиринт, из которого ему предстоит бороться за выживание. ... Выразительная сила «Убийцы» заключается именно в этой извилистой и порой удушающей форме, которую Петри выстраивает с помощью эффектного и безжалостного развития сюжета, настолько, что это приводит персонажа к возможному признанию, которое приобретает характер морали, обретенной через отрицание существования, построенного на прибыли за счет других» (De Pace, 2018).

Для Раффаэле Меале в большей степени важен социально-критический заряд этого незаурядного фильма: «Петри использует повествовательные элементы триллеров и детективных историй, чтобы изобразить невротическое и аморальное общество, в котором диалектика между индивидуумом и властью полностью подавлена в пользу государства и его скрытых желаний. ... «Убийца» — один из самых смелых дебютов в итальянском кино, не только для своего времени, почти метафизический апологет современности и бесчеловечности Капитала и западного богатства, но и глубокое размышление о психологии массового человека, стремящегося к восхождению, обещанному экономическим скачком вперед, и стремящегося к нему любой ценой, в самых обычных или самых чудовищных

проявлениях нормальности. Клаустрофобное произведение даже на открытом воздухе, не оставляющее зрителю передышки» (Meale, 2022).

Луиджи Локателли обращает внимание читателей на синтез обманчивого реализма, метафоры и гротеска, на котором построен «Убийца»: «Абсолютное произведение, ослепительно красивое по форме и изысканной конструкции, в которой мы находим отголоски и влияние структурализма и «новой волны». … Комиссар (потрясающий Сальво Рандоне на пике своего актерского мастерства), сотканный из молчания, косых намеков, искоса брошенных взглядов и смутного сицилийского акцента, с мастерством опытного полицейского, который видел и знал всё, обращается с этим самовлюбленным и слабым человеком, бросая его в тюрьму и возвращая обратно, используя безжалостную стратегию всемогущего следователя из эпохи до введения гарантий. … Петри уже тогда, поразительно и эксцентрично, стремился к другому типу кино — к кино метафор, к кино басни, к высококонцептуальному кино… Кажущаяся реалистичность «Убийцы»… на самом деле уже окрашена склонностью режиссера к экспрессионизму, искажениям, гротеску, галерее монстров и созданию чрезмерных, непокорных и патологических персонажей» (Locatelli, 2011).

Джиневра Амадио считает, что в «Убийце» заметно стилистическое влияние французской «новой волны»: «Триллерная составляющая, напряжение подозрения — всё это способствует созданию психологического произведения, внешне французского — с затуханием и сокращениями, типичными для «новой волны», — и глубоко итальянского влияния, окрашенного юмором, комментариями к обычаям и повествовательной энергией, характерной для итальянского кино. … Словно наблюдая за всем издалека, Петри фотографирует гниющее состояние, закодированное индивидуальное недомогание, почти аллегорию его реальности» (Amadio, 2021).

Правда, Марсель Давинотти в свою в целом положительную оценку «Убийцы» добавляет критического «дёгтя»: «Петри иногда находит захватывающие сцены, интересные диалоги и тонкую дозу иронии, считая Мастроянни своим идеальным исполнителем. Однако механизм триллера опирается на избитые клише, так и не сумев по-настоящему увлечь зрителя. Великолепная черно-белая операторская работа Карло Ди Пальмы оказывает фильму большую услугу, окутывая его мерцающей патиной, которая подчеркивает локации, но в то же время подтверждает его холодность, усиливая впечатление стилистического упражнения, лишенного искры, которая придала бы ему истинную душу. Первая часть лучше, когда предвкушение и недоумение Мастроянни все еще захватывают. Затем их игра становится манерной, окрашенной лишь спонтанностью актера, который часто умеет быть лучше, чем фильмы, в которых он снимается» (Davinotti, 2011).

На мой взгляд, если не знать, что «Убийца» — режиссерский дебют Элио Петри, эту картину вполне можно воспринимать как работу маститого автора, владеющего как кафкианскими мотивами философской притчи (ощутимая перекличка с «Процессом»), так и тонким психологическим проникновением в суть образа главного персонажа. Плюс этому очень точный визуальный ряд, в котором, в самом деле, можно заметить перекличку с тогдашними новациями французской «новой волны». Впрочем, в «Убийце» (особенно в сценах диалогов комиссара полиции и Альфредо Мартелли) нельзя не заменить и явные намеки на «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского…

Конечно же, Эли Петри был абсолютно прав, когда говорил о дегуманизации главного героя «Убийцы». Однако Петри не ограничился обвинением персонажа, которого замечательно сыграл Марчелло Мастроянни. Дегуманизация в этом фильме – это тотальный социальный процесс, который захватывает и комиссара полиции, и богатую любовницу Альфредо Мартелли, и его недалекую юную подружку…

Да, в ретроспекциях Альфредо вспоминает свои неблаговидные поступки, коих у него в жизни накопилось немало, но у этой истории, по сути, нет счастливого финала: после освобождения из-под стражи персонаж Мастроянни ничуть не становится «прозревшим» и «исправившимся», напротив, всё возвращается на круги своя…

Дни сочтены / I giorni contati. Италия, 1962. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Карло Романо, Тонино Гуэрра. Актеры: Сальво Рандоне, Франко Спортелли, Реджина Бьянки, Марчелла Валери, Альберто Амато, Анджела Минервини, Ландо Будзанка, Альдо Пини, Витторио Каприоли и др. Драма. Премьера: 5.04.1962.

Главному герою этой драмы Чезаре уже за пятьдесят, и он приходит к выводу, что, возможно, его жизнь завершается, и надо, пока не поздно, попытаться что-то в ней изменить…

Вторая полнометражная режиссерская работа Элио Петри вызвала оживленную дискуссию в итальянской прессе.

Кинокритик Аделио Ферреро (1935-1977) писал, что «самая интересная «новинка» фильма… заключается в том, что эта тема, по-видимому, развивается в соответствии с модулями и ритмами неореалистического языка… Петри предлагает и описывает ситуацию, когда жизнь человека оказывается разрушена» (Ferrero, 1962).

Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016), напротив, видел связь драмы «Дни сочтены» не с неореализмом, а, скорее, с работами Микеланджело Антониони (1912-2007) и Ингмара Бергмана (1918-2007): [Этот фильм] «можно считать одним из наиболее удачных результатов… современного психологического кино, больше заинтересованного в изображении настроений и идей, чем в построении характера в соответствии с классическими правилами кинематографической драматургии… [Элио Петри] «переносит экзистенциальную проблему в народный контекст, сосредоточенный на проблеме смерти, временами напоминающий Бергмана и Антониони, но сохраняющий… очень личную стилистическую автономию» (Rondolino, 1963).

А сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) был убежден, что «Петри — первый итальянский режиссер, который наложил уроки неореализма на нетерпимость к съемке и монтажу «новой волны»: монтаж его сцен отсылает к Годару, ощущение непосредственности, присущее многим эпизодам, проистекает из поспешной и импровизированной техники, вдохновленной французской стилистикой; режиссер не беспокоится о построении (как в «Убийце»), предпочитая атаковать реальность без предвзятости в повествовании» (Kezich, 1979).

Киноведы XXI века в большей степени сконцентрировались на социально-критической и метафорической сути этой работы Элио Петри.

Так Марко Кьяни полагает, что «снятый с тщательным вниманием к деталям, фильм представляет собой явное осуждение отчуждающей капиталистической системы. … В основе второго фильма Элио Петри лежит актуальная история экзистенциальной неудачи, исследование старости и мучительных сомнений по поводу того, что он упустил лучшие вещи в жизни. … [Удача фильма] во многом заключается в создании чрезвычайно убедительного и реалистичного главного героя, мягкого и тонко отчаянного человека. Тот, кто здесь подводит итоги своей жизни, — не интеллектуал или художник, как это часто бывает, а простой сантехник, что ещё раз подтверждает, насколько болезненной может быть жизнь для каждого… Эта работа представляет собой превосходный баланс между неореалистической интерпретацией современности и кинематографом внутреннего исследования» (Chiani, 2014).

Бруно Чиккальоне считает, что «Элио Петри создает наиболее экзистенциалистскую картину — «Дни сочтены», в которой впервые демонстрирует одну из самых сильных и устойчивых навязчивых идей своей жизни: страх смерти. Страх, который становится тем ужаснее, чем острее становится осознание, типичное для современного неокапиталистического мира, того, как мало мы умеем жить. … [Петри] изображает реальность посредством символов и метафор, никогда не делая это прямолинейно. В этом смысле фигура Чезаре, открытого для познания мира после шока первой сцены фильма, и его выбор нового подхода к жизни дают нам возможность наивно и любопытно взглянуть на уязвимую изнанку города и общества» (Ciccaglione, 2022).

Стефано Симеоне подчеркивает, что Элио Петри хорошо удается передать «отчуждающую природу современного общества, где каждый человек с грустью может

убедиться в собственной бесполезности... И отчуждающая масса, которая нас окружает, особенно для тех, кто имеет ограниченные экономические возможности, — это не абстрактная сущность. Это нечто конкретное, осязаемое в фильме, что демонстрируется замечательной способностью Петри изобразить бездонную пропасть между Чезаре и желанием открыть для себя все вокруг. Это многогранный, чудовищный, разрастающийся дисбаланс, истинное клонирование мифа о Гидре. Отчуждение, распространяющееся на социальную жизнь. ... «Дни сочтены» — почти полностью интроспективное произведение. ... Но фильм в значительной степени основан на игре превосходного Сальво Рандоне, который своим взглядом, чертами лица, осанкой, диалогами, в трагической и человеческой маске, которую он носит, воплощает три препятствия, с которыми может столкнуться любой человек, лишенный экономических возможностей, в определенный момент своей жизни, внезапно решив изменить свою жизнь» (Simeone, 2019).

С этой оценкой фильма согласен и Давиде Перна: «Что такое жизнь? В чем ее смысл? Когда мы умираем? В чём наше предназначение? ... Возможно, именно этого и ищет Чезаре — цель, ради которой стоит отдать жизнь, пока не поздно... Наш главный герой поймет, что справедливость не одинакова для всех, общество навязывает её, общество не является меритократическим. ... Сальво Рандоне в своей первой главной роли демонстрирует мастерскую игру, передавая чувство одиночества и меланхолии, подчеркнутое режиссурой, в которой предпочтение отдается ручной камере, превращающей камеру в повествовательный элемент, вовлекающий нас в шахматную партию между главным героем и обществом. Чезаре разыгрывает множество карт, но его судьба — сдаться и быть замененным, как винтик в огромной машине. «Дни сочтены» — очень мрачный фильм, не предлагающий решений для безрадостного видения жизни. Это путешествие главного героя, блуждающего между тем, что он потерял, и тем, чего у него никогда не было, в поисках смысла жизни (которого, возможно, и не существует)» (Perna, 2022).

По мнению киноведа Жака Лурселля, «Дни сочтены» «отмечены печатью почти безысходного отчаяния. ... Потрясающая игра Сальво Рандоне, текучая и часто оригинальная композиция с необычным построением кадра и обилием крупных планов придают повествованию такой уровень достоинства, какого Петри редко удавалось достичь впоследствии» (Лурселль, 2009).

Один из немногих российских кинокритиков, писавших о первых фильмах Элио Петри, Сергей Малов обратил внимание читателей, что во многих своих работах этот режиссер «использовал опробированное конструирование сюжета, демонстрируя неизбежность возвращения героев к первоначальному положению (изначальный покой – неожиданное событие – желание изменить положение («экзистенциальный» кризис) – стремление воплотить уникальное желаемое – понимание того, что уникальное желаемое есть выражение/подтверждение претензий социального – возвращение к исходному положению)» (Малов, 2011).

Полагаю, что экзистенциальная психологическая драма «Дни сочтены» использует именно этот структурный прием. Соглашусь также и с тем, что Сальво Рандоне (1906-1991) сыграл свою роль с глубоким проникновением в психологический мир своего героя. Что касается картины в целом – то она при всей свой кажущейся «неореалистичности» –поставлена Элио Петри ближе к концепции «Крика» (1957) Микеланджело Антониони, хотя и с учетом новейших на тот период монтажных приемов и съемки скрытой камерой на улицах Рима. Впрочем, и сам Рим был показан в драме Элио Петри, если можно так выразиться, с антитуристической стороны.

Казалось бы, «Дни сочтены» с его критикой «античеловечного буржуазного общества» так и просились в советский кинопрокат 1960-х. Однако закупочная комиссия не осмелилась приобрести этот фильм. Полагаю, прежде всего, по причине того, что его (как и в Италии) ждал неизбежный кассовый провал. Серые будни человека предпенсионного возраста, практически лишенные развлекательных сцен, явно не могли бы заманить в кинозалы советских людей, у которых такой «серости» у самих было хоть отбавляй... Массовая аудитория в СССР в 1960-х ждала от кино Италии «Брака по-итальянски», «Операцию «Святой Януарий» и «Подвига Геракла»...

Учитель из Виджевано / Il maestro di Vigevano. Италия, 1963. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Фурио Скарпелли, Адженоре Инкроччи (по одноименному роману Лучио Мастронарди). Актеры: Альберто Сорди, Клэр Блум, Анна Карена, Эджидио Касолари, Пьеро Маццарелла, Гвидо Спадеа и др. Драма. Комедия. Премьера: 24.12.1963. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (36-е место в сезоне 1963/1964). Прокат в СССР с 11.10.1965: 7,6 млн. зрителей.**

Учитель Антонио (Альберто Сорди) живет бедновато, и жена постоянно упрекает его в этом. Тогда Антонио увольняется из школы и вместе с братом своей супруги открывает обувную мастерскую…

Киноведы и кинокритики отнеслись к этой горькой комедии в целом позитивно, хотя далеко не всегда однозначно.

Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что «режиссер заслуживает похвалы за эффективное и современное изображение провинциального городка, за создание для своего персонажа четко очерченного фона. Даже если фильм часто поддается требованиям массового развлечения, вкусам, которые не всегда контролируются, со сценами и эпизодами, которые несколько упрощены» (Rondolino, 1977).

Прав, на мой взгляд, Джироламо Ди Ното: «Петри, как и другие режиссеры того времени… под микроскопом наблюдает за трансформациями, вызванными экономическим бумом на территории и в поведении людей. Выражение «итальянцы, хорошие люди» превращается в выражение индивидуалистичных монстров, карьеристов, погруженных в триумфальную цивилизацию потребления. Деньги становятся навязчивым лейтмотивом, сопровождающим желания богатых и бедных, пролетариев, мелкой буржуазии и промышленников, а экономическое благополучие достигается ценой эмоционального отчуждения в атмосфере оппортунизма и моральной распущенности» (Di Noto, 2020).

По мнению Лоренцо Чиофани, «мрачное, замкнутое повествование, скрывающее в своем черном сердце невыносимую боль. Этот пепельный и траурный фильм (оператор Отелло Мартелли) — одна из самых свирепых, жестоких и горьких притч об экономическом буме, которая, само собой разумеется, сегодня больше отзывается в глазах тех, кто привык к разочарованию, чем в глазах зрителей, менее склонных замечать противоречия и раздражение столь яркой эпохи» (Ciofani, 2019).

Марсель Давинотти полагает, что авторы «попытались сосредоточить все мыслимые несчастья на главном герое, превратив персонажа Альберто Сорди не просто в неудачника, а в прототип неудачников, иллюстрирующий полный спектр всех возможных несчастий. … Сорди, всегда привыкший к ролям не просто комическим или легкомысленным, отлично подходит для этой роли… Смех горький и редкий, постепенно раскрывающий общество, которое унижает истинные ценности, чтобы предаваться лишь земным радостям» (Davinotti, 2007).

Филипп Поль считает, что «Петри критикует Италию, которая, по его мнению, утратила все свои ценности. Он применяет эту логику и к миру образования, который не способен понять меняющийся мир и смотрит свысока на рабочих… «Учитель из Виджевано» — фильм, предлагающий очень горькое наблюдение, подчеркивающее моральный упадок итальянского общества в целом. … Петри пытается избежать комедии, и юмор фильма несколько непреднамеренный… Петри создает угнетающий город, существующий исключительно благодаря обувной промышленности, которая диктует жизнь каждому из его жителей, которые либо являются слугами этой промышленности, либо ее жертвами, как, например, в случае с Антонио. … Траектория развития персонажа Антонио, в конечном счете, единственной честной души в мире, обезумевшем от материализма, показана замечательно. То же самое можно сказать и об Италии, которая считает себя современной благодаря индустриальной трансформации, но остается отсталой в моральном плане» (Paul, 2019).

И здесь я совершенно не согласен с мнением Филиппа Поля: в фильме Элио Петри Антонио ни в коем случае не «единственная честная душа в мире, обезумевшем от материализма». Напротив, Альберто Сорди (1920-2003) сыграл униженного человека,

который способен и на домашнюю тиранию, и на жестокость по отношению к детям; персонажа завистливого, часто карикатурно подобострастного, а в краткий период материального достатка даже самодовольного и хвастливого.

Как это нередко бывало и в иных работах Элио Петри, этот «маленький человек» вызывает не только жалость, а нередко способен даже на самые мерзкие поступки. Вместе с режиссером Альберто Сорди талантливо создал далеко неоднозначный образ, на мой взгляд, далекий от положительного.

В этом смысле фильм «Учитель из Виджевано», который поначалу кажется довольно близким по стилистике к неореализму, далее все сильнее тяготеет к сатирической притче, где бытовое развитие действия то и дело взрывается воображаемыми картинами или сновидениями, где персонаж Сорди бунтует против деспотизма школьного директора, становится богачом, попадает в некий райский уголок и т.д.

Более того, якобы «чистая душа» Антонио не выдерживает испытания этого самого материализма и какое-то время (на подъеме доходов обувной мастерской) наслаждается своим достатком, которого он далее лишается из-за собственной хвастливости и наивности…

«Учитель из Виджевано» — горькая история о кризисе общества, охваченного настроениями экономического бума, который подминает под себя традиционные представления о семье, браке, нравственности, честности и т.д.

Картина имела большой успех в итальянском кинопрокате: её посмотрели около трех миллионов зрителей. Прокатные показатели «Учителя из Виджевано» в СССР (с учетом разницы в населении) были значительно скромнее. И дело тут, конечно, не в том, что из советской прокатной копии были вырезаны несколько сцен. Массовая аудитория – от Москвы до самых до окраин – ждала от этой итальянской комедии легкого развлечения, а в результате столкнулась с трагикомической горечью…

Обнаженные, чтобы жить / Nudi per vivere. Италия, 1963. Режиссёры: Джулиано Монтальдо, Элио Петри, Джулио Квести. Сценарист Джан Карло Фуско. Актеры: Чет Бейкер, Нэнси Холлоуэй, Патрик Мауранди и др. Варьете. Премьера: декабрь 1963.

Этот фильм, поставленный тремя режиссерами, состоит из сюжетов, снятых в ночных клубах Парижа.

В конце 1950-х в Италии возникла мода на документальные (или псевдодокументальные) фильмы на ранее запрещенные темы.

Первой ласточкой здесь была картина «Европа ночью» (Europa di note, 1959) Алессандро Блазетти (1900-1987), неожиданно для многих собравшая в итальянских кинозалах 7,5 млн. зрителей (третье место в сезоне 1958/1959). Далее последовал аналогичный фильм «Мир ночью» (Il mondo di note, 1960, 6,3 млн. зрителей) Луиджи Ванци (1925-2022). А чуть позже эпатажный «Собачий мир» (Mondo cane, 1962, 4,7 млн. зрителей) Гуальтьеро Якопетти (1919-2011), Паоло Кавара (1926-1982) и Франко Проспери (1926-2004).

Отсюда понятно, что соблазн продолжить такого рода серию был велик, поэтому и было решено снять фильм «Обнаженные, чтобы жить».

Режиссер Джулио Квести (1924-2014) вспоминал о прокатной судьбе этого фильма так: «Через пару месяцев фильм вышел в прокат в Катании. В первый же день дистрибьютор позвонил нам и сообщил о баснословных кассовых сборах. Мы разбогатели на одну ночь. На следующее утро телеграмма сообщила нам, что фильм был конфискован судебными органами. Начался суд. Согласно закону того времени, обвиняемым был продюсер. Он отделался условным сроком. Но не фильм, который был приговорен к смерти: уничтожению негатива».

Однако спустя годы в Национальной синематеке Италии была обнаружена единственная оставшаяся копия этого фильма, что позволило в 2009 году показать его публике в рамках Венецианского международного кинофестиваля.

Кинокритик Маттиа Равайоли пишет, что сегодня нельзя не уловить «тонкую иронию и блестящую отстраненность, с которой фильм подходит к описанию парижской эротической вселенной… Вопреки распространенному мнению — и в противоречие

существовавшему в то время запрету на показ для лиц младше 18 лет — «Обнаженные, чтобы жить» — это совершенно безобидный, почти нежный, невинный документальный фильм с типичной эпизодической структурой, сопровождаемый обычным ложно-морализаторским комментарием (написанным Джанкарло Фуско, который также придумал название)» (Ravaioli, 2009).

Итак, ночная парижская жизнь в фильме «Обнаженные, чтобы жить» была снята на цветную пленку, часто под джазовую фонограмму, и всё в ней выглядело фривольно, но вполне в рамках приличий (даже с учетом строгой итальянской цензуры 1963 года).

Скорее всего, ошибка продюсеров и авторов этого фильма была в том, что они решили впервые показать эту ленту в провинциальной и весьма консервативной Сицилии, а не в пресыщенном развлечениями Риме. И в этом случае совсем не факт, что римские цензоры оказались бы столь строги к парижской ночной жизни, запечатленной на кинопленку…

Высшая неверность / Alta infedeltà / Haute infidélité. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Франко Росси («Скандальный»), Элио Петри («Грех во второй половине дня»), Лучано Сальче («Вздыхающая») и Марио Моничелли («Современные люди»). Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Эйдж и Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Фульвия Франко, Джон Филлип Лоу и др. («Скандальный»), Шарль Азнавур, Клэр Блум («Грех во второй половине дня»), Моника Витти, Жан-Пьер Кассель, Серджио Фантони («Вздыхающая»), Уго Тоньяцци, Бернар Блие, Мишель Мерсье («Современные люди»). **Премьера: 22.01.1964. Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

В новелле Элио Петри «Грех во второй половине дня» жена пытается изменить своему мужу, но…

Итальянская пресса отнеслась к «Высшей неверности» весьма кисло.

К примеру, кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) писал, что «здесь нет ничего, кроме пошлости ситуаций, растянутых в преддверии финальной шутки, которая должна разорвать шутку на части» (Zambetti, 1964).

Но, как часто бывает, итальянская массовая аудитория, напротив, была настроена по отношению к «Высшей неверности» позитивно: несмотря на то, что по неподдающимся кассовой логике причинам эта развлекательная комедия была снята не в цвете, а на черно-белую пленку, она сумела собрать в итальянском кинопрокате 3,4 млн. зрителей.

По-видимому, массовую аудиторию привлекли не только фривольные сюжеты, но и игра талантливых итальянских и французских звезд, букет которых был собран продюсерами и режиссерами «Высшей неверности».

Что же касается именно новеллы Элио Петри, то мне лично она ничуть не показалась пошлой. Напротив, она и сейчас выглядит довольно остроумно и парадоксально. А психологически убедительная игра Шарля Азнавура (1924-2018) и Клэр Блум позволяет до последних минут новеллы принимать историю измены за «чистую монету»…

Десятая жертва / La Decima vittima / La 10eme victime. Италия-Франция, 1965. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Эннио Флаяно, Элио Петри, Эрнесто Гастальди (по мотивам рассказа Роберта Шекли «Седьмая жертва»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Урсула Андрес, Эльза Мартинелли, Сальво Рандоне, Массимо Серато, Мило Кесада и др. Фантастика. Триллер. Комедия. Премьера: 1.12.1965. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

В этом фантастическом триллере, навеянном рассказом Роберта Шекли, рассказывается история о некой жестокой игре, где люди в неком относительно недалеком будущем по-настоящему убивают друг друга во время официально учрежденной Правительством «Великой Охоты». «Охотник», сумевший убить 10 «Жертв», должен получить значительный денежный приз…

Сам Элио Петри считал, что «Десятая жертва» — «сатира на современный мир, аллегорическое переосмысление стремлений и тревог, критика жестокости, индивидуальных и коллективных отношений и социального карьеризма».

В год выхода «Десятой жертвы» в европейский кинопрокат итальянская пресса отнеслась к ней по большей части скептически:

«Фильм, не лишенный многозначительных футуристических намеков, особенно касающихся окружающей среды, тем не менее, имеет фундаментальный недостаток: ему не хватает необходимого единства тона, и поэтому он без видимой причины колеблется от драматического к сатирическому, делая основные замыслы автора непонятными или почти непонятными» (*Segnalazioni cinematografiche*. 59. 1966).

«Случай с фильмом «Десятая жертва» — яркий пример того, как наши самые умные и проницательные режиссёры продолжают систематически упускать драгоценные возможности. … Футуристическая гипотеза рассказа Шекли о глобальной организации санкционированного насилия, «Великая охота», мудро регулируемая сверху как «здоровый» выход для подавляющих импульсов и тенденций, приобрела [у Петри] довольно пугающее символическое значение, подкреплённое слишком узнаваемыми смыслами» (Ferrero, 1965).

Однако в XXI веке киноведы и кинокритики стали писать о «Десятой жертве» совсем иначе.

Марко Пайано отмечает, что «Десятая жертва» формально – научно-фантастический фильм, но … служит лишь отправной точкой для резкой критики медиа и безудержного потребительства. Человек больше не считается личностью с идеями, чувствами и желаниями, а всего лишь числом в машине, призванной приносить деньги крупным организациям. С иронией и сарказмом Петри показывает нам, как жестокая игра Великой Охоты превратилась в настоящее массовое зрелище, где самые успешные участники становятся кумирами публики и имеют личных спонсоров. … Сатира Петри также явно направлена против самого общества, которое, вместо того чтобы решительно и решительно восстать против коррумпированной системы, посвящает свои ресурсы и время эгоистичному интеллектуализму» (Paiano, 2020).

Ему вторит Джулио Каваторта: «Мировоззрение, делающее возможной Великую Охоту, всеобъемлющее, это форма социального трансгуманизма, в которой искореняется отклонение от нормы: всё в человеческом поведении или биологии, что не соответствует полезности, подвергается одинаковому обращению. Всё, что не демонстрирует своей объективной ценности, автоматизируется, будь то любовь, размножение, секс или старость. … В результате получилась трагикомедия, показывающая, как в период экономического бума или в постапокалиптической антиутопии Италия склонна противостоять миру сопротивлением, лишенным совести, ностальгическим отступлением в прошлое, укоренившееся в привычках» (Cavatorta, 2025).

Грета Боскетто добавляет к этому, что в «Десятой жертве» «ирония, социальная критика, сатира и прозорливость сливаются воедино вокруг футуристического научно-фантастического повествования, добавляя элементы, заимствованные из комедии и шпионских фильмов, появившихся в те годы. … Но величайшая идея режиссера — это телевизионный формат с рекламными роликами, сопровождающий поиски Марчелло (Марчелло Мастроянни) Каролиной (Урсула Андрес): своего рода реалити-шоу, не слишком отличающееся от тех, которые мы привыкли видеть ежедневно по телевизору или в постоянной рекламе в социальных сетях. Люди, как правило, пустые и жалкие, любят шпионить за несчастными, вынужденными участвовать в испытаниях, призванных развлечь зрителя, который с оттенком садизма с удовольствием наблюдает за другими людьми в сложных ситуациях, как физических, так и эмоциональных» (Boschetto, 2021).

Я согласен с Паоло Кемницем: «Десятая жертва» — это, прежде всего, фильм, который довольно сложно классифицировать: хотя элементы триллера сразу же сочетаются с антиутопическими тенденциями, … с течением времени фильм обогащается элементами гротескной комедии, в результате чего получается картина, которая часто балансирует между серьезным и шутливым… Элио Петри был одним из самых проницательных наблюдателей современной итальянской жизни, поэтому этот скачок вперед следует

интерпретировать как подлинный аллегорический эксперимент, социальную метафору, предлагающую ясное понимание исторического настоящего (сатира как инструмент критики капитализма, где люди приравниваются к любому одноразовому потребительскому товару)» (Chemnitz, 2021).

Российский кинокритик Сергей Малов подмечает, что в «Десятой жертве», в отличие от известных антиутопий, «нет ярко выраженной репрессивной централизации: здесь нет и намёка на конфликт между внутренним убеждением и внешним принуждением. Причём показывая, что сверхрационализированное общество исключает внутреннюю моральную ответственность (кажется, что взаимное отчуждение и отвержение эмоциональных связей, не построенных на рациональном базисе, оказывается его негласной моралью), Петри одновременно обнаруживает, что эскапистский проект сохранения верности себе, окажется не только малодейственным, но и невозможным» (Малов, 2011).

Российский кинокритик Владимир Гордеев справедливо обращает внимание читателей, что в «Десятой жертве» почти нет визуализации «облика грядущего»: «это не XXI век, а самый что ни на есть XX, а точнее, кислотные, хиппарские 60-е» (Гордеев, 2012).

А Ирина Белова напоминает читателям, что в этом фильме «много убийств, перестрелок, взрывов, но практически нет крови, жестокости, в отличие от более поздних фильмов подобной тематики. Никакой крови на белоснежных одеждах жертв. Все это снято как бы понарошку, смерть – просто элемент игры, вещь обыденная, давно уже привычная и никого не пугает. … А некая театральность футуристических декораций лишь усиливает элемент «ненастоящести» этих смертей» (Белова, 2016).

Кроме того, Ирина Белова дополняет киноведческий спектр мнений тем, что по её мнению, в «Десятой жертве» «не остались без внимания и принципы набирающего силу феминизма. Режиссер выразил свое отношение к феминисткам, показав женщин главного героя холодными, расчетливыми дамами, приспособленками с сильной доминантой, для которых мужчина – это всего лишь кошелек и постельная принадлежность, личная вещь, этакая милая безделушка. И на эту роль сгодится любой мужчина, кто побогаче или посмазливее, не суть важно. Для такой женщины мужчина – всегда жертва. Вне зависимости от ее статуса в Большой охоте. Она стратег, охотник и победитель. Как в игре, так и в жизни. А мужчина – ее добыча и собственность. Она принимает решения, а мужчина лишь подчиняется ее правилам и желаниям» (Белова, 2016).

«Десятая жертва» стала первой цветной картиной Элио Петри, и он развернул ее действие в чрезвычайно ярком, насыщенном кричащим, «рекламным» цветом пространстве.

Нельзя также не отметить, что основной фабульный стержень «Десятой жертвы» – охоты на людей – в последующие годы многократно повторялся в европейских и голливудских фильмах и сериалах («Цена риска», «Бегущий человек», «Игра на выживание», «Охота», «Голодные игры», «Судная ночь», «Королевская битва», «Охотничий клуб» и др.).

Каждому своё / A ciascuno il suo. Италия, 1967. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Уго Пирро (по роману Леонардо Шаша). Актеры: Джан Мария Волонте, Ирен Папас, Лаура Нуччи, Луиджи Пистилли, Сальво Рандоне, Габриэле Ферцетти и др. Детектив. Драма. Премьера: 22.02.1967. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (88-е место в сезоне 1966/1967)**. **Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Аптекарь из небольшого сицилийского городка погибает на охоте. Вместе с ним убит и его приятель. Полиция начинает расследование и склоняется к выводу, что аптекарь был застрелен из ревности. Однако так ли это на самом деле?

Фильм «Каждому своё» вышел на европейские экраны в 1967 году и собрал в целом позитивные отзывы прессы.

К примеру, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что, «режиссёру удалось создать в этой работе захватывающую, увлекательную и лаконичную детективную историю

нравов с неизменно быстрым темпом и хорошо проработанными персонажами. Хотя сюжет временами несколько громоздкий, что снижает понятность истории, фильм привлекает внимание своими замечательными образными качествами, превосходной актёрской игрой и подходящим музыкальным сопровождением» (*Segnalazioni cinematografiche*. 63. 1968).

Кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) считал использование широкоугольных и телеобъективов идеально согласованным с повествованием, эффективным в передаче с помощью внезапных крупных планов перспективы отстраненного наблюдателя, который проникает в историю, улавливает важные моменты, открывает скрытые стороны персонажей (Zambetti, 1967).

В XXI веке киновед Паоло Мерегетти пришел к выводу, что «Каждому своё», «возможно, лучший фильм одного из самых блестящих режиссёров социального кино своего времени» (Mereghetti, 2007).

Кинокритик Марко Романья пишет, что «по сравнению с романом, ясным и откровенным в своей прямой атаке на церковь и её теневые силы, разветвляющиеся в тени политики, преступности и (не)справедливости, фильм «Каждому своё»... предпочитает быть более осторожным и многозначительным, менее прямым и даже более рассудительным, возможно, менее ясным в своих социально-политических посланиях, но не менее целенаправленным и сильным. В своей версии Петри предпочитает оставить влияние религиозных авторитетов на заднем плане, под сложной повествовательной поверхностью, менее очевидной и, возможно, именно поэтому еще более тонкой, побуждая зрителя к размышлению посредством сопоставления аллюзий и метафор, а не тезисов и парадигм. Его целью было создание политического фильма, ни в коем случае не дидактического... критики общества, которое не видит, не слышит и не говорит, коррумпированного и лицемерного общества, молчаливого и удобно «отвлеченного» общества, защищенного или запуганного всепроникающей, а иногда и преступной властью Церкви. Общества, которое представляется как непроходимый лес правды и лжи, искажений и предательств, двусмысленности и сговора, коррупции и страха. Общество фильтров и секретов, в котором ясное и объективное видение реальности практически невозможно» (Romagna, 2017).

Джакопо Конти считает, что «истинный интерес авторов... заключается не в самом триллере, а в культурном, политическом и социальном контексте, породившем преступление и, что более важно, скрывающем его. Тайна, которая приковывает нас к экрану, — это не более чем предлог для описания мира молчания, микрокосма, который решает свои дела сам и взаимодействует с государственной властью только через влиятельных лиц и посредников, как это было в конце XIX века» (Conti, 2025).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) был убежден, что в этом фильме Элио Петри «агрессивный язык с оптическими и звуковыми эффектами, которые могут раздражать своей схематичной выразительной жестокостью» (Morandini, 2003).

Однако Шеннон Магри считает иначе: «Режиссерский стиль Элио Петри, характеризующийся моментами, отстраненными от событий, и внезапными приближениями, создает первоначальное ощущение отстраненности от камеры. И наоборот, внезапные крупные планы позволяют зрителю погрузиться в интимные глубины персонажей, заставляя их осознать темные и противоречивые стороны их разных личностей. В этом смысле ощущается насилие кинематографического взгляда в сочетании с яростью языка, подкрепленное постоянными навязчивыми звуками и визуальными эффектами» (Magri, 2020).

Размышляя о фильме «Каждому своё», Мария Каньяццо и Алессандро Фогетти пришли к выводу, что это «история, в которой культура изо всех сил пытается адаптироваться к миру, а добрые чувства угасают и становятся жертвами разрушения. Саундтрек движется вместе с эпизодами, танцуя с камерой, и наполняет всю историю напряженным тоном и саспенсом, необходимым для продолжения просмотра. Постоянное использование зумов позволяет зрителям, наблюдающим снаружи, рассмотреть все поближе, пытаясь понять недостающий фрагмент. Особенно интересна связь с обстановкой: в сценах внутри помещений ощущается своего рода клаустрофобия, несомненно, из-за постоянного акцента на деталях комнат, которые также служат для того, чтобы подчеркнуть личности их обитателей. Когда зрителя выводят на улицу, кажется, что он, наконец, может

вздохнуть с облегчением и насладиться необъятными природными панорамами» (Cagnazzo, Foggetti, 2020).

Киновед Жак Лурселль полагает, что это «самый совершенный фильм подобного типа, снятый Петри после того, как режиссер перестал искать вдохновение исключительно во внутренних переживаниях героев… Нравы городка (собрания на террасах домов и в кафе), темные души его обитателей описаны лукаво, увлекательно и с большим вниманием к деталям. Со всех точек зрения замечателен портрет интеллектуала, сочетающего в себе прочность со слабовольностью, здравомыслие — с комплексами, а неуклюжесть — с чудовищным упорством. … Это триумф Волонте в роли, которая подходит ему идеально. В нем режиссер нашел своего полного единомышленника. В общей интонации фильма преобладают тревога и беспомощность, поскольку главный герой обречен на неизбежное поражение» (Лурселль, 2009).

Психологический детектив Элио Петри «Каждому своё» получил премии «Серебряная лента» за лучшую режиссуру и лучшую мужскую роль. Но назвать его традиционным политическим детективом в духе фильмом Дамиано Дамиани (1922-2013) я бы все-таки не решился.

Элио Петри четко дает понять, что университетский профессор (в отличие от многих положительных героев итальянского политического кинематографа) ведет свое любительское расследование не из политических соображений, и не из желания во что бы то ни стало добиться справедливости. В фильме очень важны слова матери профессора: «Скажи, ты это делаешь ради женщины?». И она, благодаря своей женской интуиции, попадает в точку. Действительно, герой, мастерски сыгранный Волонте (1933-1994), вовсе не романтичный борец за справедливость – расследование для него лишь повод, чтобы завоевать сердце вдовы убитого, которая, в свою очередь, тоже отнюдь не святая…

«Каждому своё» — один из самых цельных по своему визуальному ряду фильмов Элио Петри. Здесь не никаких снов, видений, игры воображения. История рассказана лаконично во вполне реалистической манере, пусть даже и с использованием весьма подвижной камеры Луиджи Кувейлера (1927-2013). И это снова и прежде всего – история не о политике, а о людях, об их страстях и пороках…

Тихое место в деревне / Un Tranquillo posto di campagna / Un coin tranquille à la campagne. Италия-Франция, 1968. Режиссер Элио Петри. Сценарист Лучиано Винченцони (по мотивам повести Джорджа Оливера Онионса «Манящая прекрасная»). Актеры: Франко Неро, Ванесса Редгрейв, Жорж Жере, Мадлен Дамьен, Валерио Руджери и др. Драма. Мистический триллер. Премьера: 15.11.1968. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 30 тыс. зрителей.**

Известный художник-абстракционист Леонардо (Франко Неро) находится в затяжном творческом и жизненном кризисе, плюс к этому его преследуют кошмары. Он уезжает пожить какое-то время в деревню – на старую, довольно ветхую виллу, которая хранит множество тайн…

Сложное по своему киноязыку, «Тихое место в деревне» не имело заметного успеха в итальянском кинопрокате (а во Франции так и вовсе провалилось, собрав в кинозалах всего около 30 тысяч зрителей).

Да и пресса отнеслась к этой ленте, скорее, негативно.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* утверждалось, что «попытки художника освободиться от ограничений чисто коммерческого общества, которое душит всякое подлинное вдохновение, описаны сбивчиво и наивно, а часть фильма, посвященная фигуре мертвой женщины, не интегрируется последовательно с остальной частью, до такой степени, что кажется «историей в истории» и непоправимо подрывает единство произведения» (*Segnalazioni cinematografiche*. 66. 1969).

Некоторые киноведы высказывают похожие мнения и в XXI веке.

Например, Марсель Давинотти пишет, что «хотя [замысловатая] игра поначалу работает, фильм вскоре становится утомительным, бесконечно повторяясь в постоянном

пространственном рикошете между реальностью и намеком, так и не вовлекая зрителя по-настоящему. Петри, кажется, увяз в приторном, бессмысленном стилистическом упражнении, в котором натянутая театральность Франко Неро доминирует в каждой сцене» (Davinotti, 2007).

Однако большинство кинокритиков придерживаются противоположной точки зрения, считая «Тихое место в деревне» одним из шедевров Элио Петри.

Так Паоло Кемниц убежден, что эта картина «с самого начала обрушивает на зрителя свою невероятную, похожую на сон, силу, прослеживая — по крайней мере, в начальных моментах — интеллектуальную чувствительность... Экспериментальная режиссура, неистовый монтаж, диссонансный саундтрек Эннио Морриконе — всё указывает на произведение, стремящееся окончательно оставить позади десятилетие, к которому оно принадлежит, несмотря на очевидное поп-психоделическое влияние того периода. ... Пропасть, постоянно балансирующая между реальностью и галлюцинацией, помещает этот фильм в контекст абсолютного эстетического авангарда» (Chemnitz, 2018).

Ему вторит и Лука Зановелло: «Тихое место в деревне» галлюциногенен по своим темам, форме и звучанию, с одной из самых необычных и диссонантных музыкальных партитур Морриконе, блуждающей по неустойчивым кадрам Петри, словно струнный полтергейст. Это притча о призраках, которая, тем не менее, следует траектории, правдивой для жизни, а не духовной, чувственной, а не сверхъестественной. ... Если в середине фильма его чувственная и исследовательская интрига замедляется, теряя часть своего визионерского напора, то именно мощным и яростным финалом он устанавливает свое величественное видение будущего, с циклическим размышлением о роли искусства, художника, вдохновения и психопатологических ран» (Zanovello, 2022).

Примерно в таком же ключе пишет об этом фильме кинокритик Бруно Чиккальоне: «Взрыв красок и звуков, исходящий непосредственно от творческого и безумного гения современного художника, болезненная атмосфера, извращенно смешивающая консьюмеризм, коммерциализированный эротизм и убийственные импульсы, иллюзии возвращения к истокам искусства, полностью подчиненного господствующей властной системе... Петри узнает в кризисе главного героя своего фильма свой собственный кризис, своё собственное отчуждение как человека, исповедующего идеи, типичные для революционных левых, но участвующего, хотя и косвенно, в системе через привилегии и прибыль. ... Именно это непосредственное участие придает истории особую достоверность. В этом смысле фильм представляет собой своего рода «внутреннюю» критику буржуазного искусства, которое пыталось революционизировать формы и средства выражения, но в котором художник в определенный момент осознает, что является пленником массового производства» (Ciccaglione, 2022).

Высоко оценивает эту работу и Джузеппе Саллустио: «Первое, что бросается в глаза в «Тихом месте в деревне», — это его способность охватывать широкий спектр жанров: от триллера до ужасов, проходя через сюрреалистическую драму, фильм удивляет зрителя с самого начала, лишая его каких-либо ориентиров. Режиссура Петри идеально адаптируется к многогранности фильма, будучи одновременно провидческой и основательной, важной для рассказываемой истории. ... В фильме «Тихое место в деревне» Элио Петри ясно затрагивает сложный вопрос о роли художника в современном мире, фигуры, постоянно находящейся под давлением необходимости найти баланс между защитой независимости своего творчества и необходимостью зарабатывать на жизнь. ... Хотя вторая половина фильма более традиционна и линейна, «Тихое место в деревне» сохраняет ауру таинственности на чрезвычайно захватывающем фоне, отчасти благодаря выдающейся работе актеров: Ванесса Редгрейв и особенно Франко Неро — настоящая звезда фильма — наделяют своих персонажей глубиной и неоднозначностью, воспроизводя на экране ту особую связь, которая объединяла их в то время, даже вне экрана» (Sallustio, 2022).

Бесспорно, на сей раз Элио Петри осознанно снял элитарное кино, быть может, в какой-то степени навеянное «Отвращением» (1965) Романа Поланского. Здесь нашлось место и творческому кризису, и абстракционизму, и фрейдизму, и эротике, и кошмарам с галлюционациями, и мистике, и изощренному монтажу, и смелым экспериментам с цветом

(с доминантой красного). Недаром Луиджи Кувейлеру (1927-2013) был вручен приз «Серебряный медведь» за лучшую операторскую работу на Берлинском кинофестивале…

Что касается Ванессы Редгрейв, то Элио Петри пригласил ее на главную женскую роль, явно находясь под впечатлением “Blow-Up” (1966) Микеланджело Антониони, где она эффектно сыграла таинственную незнакомку, посетившую главного героя-фотографа, чтобы выманить у него пленку с «компроматом»…

Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений / Дело гражданина вне всяких подозрений / Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. Италия, 1969/1970. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Уго Пирро. Актеры: Джан Мария Волонте, Флоринда Болкан, Джанни Сантуччо и др. Драма. Комедия. Премьера: 9.02.1970. **Прокат в СССР – с мая 1974: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1969/1970). Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Главный герой этого самого знаменитого фильма Элио Петри – начальник полицейского управления (Джан Мария Волонте) – убивает свою любовницу (Флоринда Болкан), и, решая испытать возможности свой Власти, намеренно оставляет на месте преступления множество своих следов-улик…

В самом деле, очень «трудно отнести фильм Петри к какому-либо одному жанру: «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» — это одновременно детективная история, психоаналитический триллер, «загадка наоборот», чёрная комедия и сатирический памфлет. … Гротескный тон, используемый Петри, оказывается весьма функциональным для повествования, постоянно балансируя на грани едкой иронии и способный породить несколько бесценных сцен» (Lo Verme, 2019).

Эта картина стала самой кассовой (только в Италии ее посмотрели свыше четырех миллионов зрителей) и самой титулованной картиной Элио Петри («Оскар» за лучший иноязычный фильм, премии «Давид ди Донателло» за лучшую кинокартину и лучшую актерскую работу; премий «Серебряная лента» за лучшую режиссуру и исполнение главной роли; гран-при Каннского фестиваля и др.).

В год премьеры рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что этот «фильм, обладающий прочной повествовательной структурой, сухим языком и почти всегда напряженным темпом, через патологический случай стремится продемонстрировать личные отклонения и коллективные риски, к которым приводит осуществление бесконтрольной власти. Актерская игра хороша» (*Segnalazioni cinematografiche*. 69. 1970).

Спустя 25 лет кинокритик Николо Рангони Макиавелли справедливо отметил острые темы этой картины: «с одной стороны, — коррупция власти, опасность полицейского государства и параноидальная преданность Долгу и Порядку; с другой — утверждение собственного (подорванного) «я» любыми средствами, даже иррациональными… Петри… находит выигрышный повествовательный регистр, тем более тревожный, что он одновременно гротескный и реалистичный» (Machiavelli, 1995).

Стабильно высокую оценку «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» получает и у киноведов в XXI веке:

Тонино Де Паче прав в том, что рассказанная Элио Петри «история высокопоставленного полицейского, который убивает свою любовницу и обнажает доказательства своей вины, вместо того чтобы скрывать их, демонстрируя свою неприкосновенность и превосходство над законом, становится в глазах зрителя отчаянной метафорой и плодом радикального бессилия, неприступной и нерушимой власти. … Произведение, своей нервной и неистовой структурой, подобно ненасытной душе своего главного героя, эффектно и наглядно демонстрирует то, что, казалось бы, невозможно воплотить в образ: невидимый процесс, ведущий к подтверждению неприкосновенности власти» (De Pace, 2013).

Марсель Давинотти утверждает, что этот «фильм — это психоаналитическая апология злоупотребления властью. … Картина, чья оригинальность и выразительная сила остаются неизменными и сегодня, осуждает фашистские обычаи полиции, подчеркивает их негативные стороны и доводит до крайности жажду власти, которая часто движет теми, кто занимает высокие посты. Возможно, немного многословный, но оживленный пикантным, острым стилем, который поддерживает интерес к истории до ее достойного — и парадоксального — финала. Режиссура актерского состава превосходна» (Davinotti, 2007).

Антонио Петтьерре резонно обращает внимание читателей, что «гротескный, сюрреалистический тон расследования и мира, в котором работает комиссар, пронизывает кинематографическое и прокинематографическое содержание и структуру: саундтрек Эннио Морриконе с самого начала, с его главной темой, диктует и описывает язык тела и движения как комиссара, так и жертвы – Августы Терци (Флоринда Болкан), скучающей богатой женщины из римской высшей знати. Кадрирование у Элио Петри точное и эстетически элегантное… Зритель становится свидетелем идентификации, граничащей с физическим и психологическим слиянием с фильмом, где тело и разум актера [Волонте] становятся инструментами в руках режиссера для создания сложного персонажа, полного психологических нюансов, обогащенного вербальными тиками (гротескное использование диалектной интонации) и физическими тиками (гримасы на лице и движения рук, которые подчеркивают взаимодействие с другими актерами/персонажами в сцене). … Флэшбеки оказываются моментами диссонанса, вызванными растущим чувством вины персонажа в его упорном стремлении получить признание виновного — то есть, свое собственное. … Завершённость постановки, многослойная структура повествования и прозрачная эстетика делают «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» шедевром, … произведением, которое остаётся актуальным и сегодня благодаря своей полемической природе и ясному политическому обличению» (Pettierre, 2014).

Я согласен с Джанкарло Запполи: «для такой сложной темы, с концовкой, которая привела бы в восторг Фрейда — даже если некоторые критики сочли её запутанной — был необходим актёр, способный привнести реализм в клубок психологических напряжений, сосредоточенных в одном персонаже. Джан Мария Волонте, с его навязчивой способностью сопереживать своим ролям, оказался идеальным выбором, но таковым оказалась и Флоринда Болкан, актриса, абсолютно способная воплотить двусмысленность и в то же время обладающая стилем игры, совершенно не напоминающим метод её партнёра» (Zappoli, 2019).

Уделяя особое внимание визуальному ряду этого фильма, кинокритик Габриэле Джиммелли пишет, что «при сегодняшнем просмотре фильма поражает «барочная» режиссура, в которой чередуются съемки с использованием операторской тележки и кранов с настойчивым применением оптических движений: например, начальная сцена начинается с быстрого движения камеры, которая, следуя за главным героем сзади, быстро приближается к окну квартиры, где его ждет любовница-жертва; или, позже в фильме, в сцене знаменитой программной речи комиссара («Репрессии — это цивилизация!»), после панорамирования вбок по собранию, камера поднимается вверх, чтобы завершить свое движение еще одним крупным планом на выступающего. …

Короче говоря, фильм постоянно «раскалывается»: между политической приверженностью и эстетизирующими соблазнами, … «классической» структурой и модернистскими потрясениями (фальшивое мерцание, резкие монтажные переходы), строгостью обличения и требованиями рынка. Поэтому он идеально подходит к своему повествованию: патологически расщепленная психология подавленного репрессора, разрывающегося между своей одержимостью соблюдением Закона (который он считает неизменным, «запечатленным во времени») и сверхчеловеческим стремлением показать, что человек у власти на самом деле абсолютно неприкасаем для этого же Закона. Раскол, громко провозглашенный, выкрикнутый и повторяемый не только главным героем (всегда необыкновенным Джан Марией Волонте), но, как мы видели, и самим стилем фильма» (Gimmelli, 2013).

Габриэле Джиммелли резонно отметил, что впечатляющий кассовый успех «Следствия по делу гражданина вне всяких подозрений» был основан на тех же факторах, которые

привели к его негативному восприятию левой итальянской прессой: гибридизация политической ангажированности, развлекательности и детективного жанра, «стилистические излишества и использование известных актеров (Волонте, икона ангажированного кино, и Флоринда Болкан, находившийся тогда на пике популярности). Короче говоря, Петри обвиняли в том, что он просто снимает «политическое кино», а не фильм «в политическом ключе», как выразился Годар» (Gimmelli, 2013).

Фильм «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» вышел в советский кинопрокат в 1974 году. Но еще за три года до этого киновед Георгий Богемский (1920-1995) отмечал, что «парадоксальность фильма в том, что убийца — сам страж порядка и закона, который, оказывается, может совершать преступления безнаказанно. На этом-то парадоксе и построен язвительный, исполненный сарказма фильм Петри — сатирическая «черная» комедия, гротеск, политический памфлет — все вместе, и при этом произведение, очень строго выдержанное по стилю, тщательному и вместе с тем насквозь ироническому, подчас озорному «психоанализу» и осмеянию подвергается ни какой-то частным случай, а вся системе полицейского произвола и власти в буржуазном государстве, порождающая этот произвол, беззаконна, насилие. … В роли убийцы-полицейского — Джан Мария Волонте… Волонте — это актер № 1 левого политического кино и всего кино Италии. … Эта роль — одна из самых его ярких» (Богемский, 1971: 16-17).

И тут нельзя не согласиться с Георгием Богемским: «в этом болезненном персонаже, жалком и страшном одновременно, опьяненном властью, человеке «вне всяких подозрений», возомнившем, что ему «все дозволено», много от героев Альберто Моравиа, а то и Достоевского. Он — и современный итальянский Раскольников и Порфирий в одном лице. В роли полицейского-убийцы во всем блеске проявился агрессивный, яростный, саркастический стиль игры этого большого актера» (Богемский, 1975: 31-33).

Высокую оценку этому фильму дала и киновед Валентина Колодяжная (1911-2003):

«Подлинным открытием стал фильм Петри «Следствие по делу гражданина вне подозрений», неожиданный по форме и содержанию. Герой картины – начальник уголовного, а затем и политического отделов полиции Рима, человек по сути ничтожный, жаждущий власти, страдающий духовной и физической импотенцией и находящий компенсацию в насилии и жестокости, а потому нужный полиции. Он обладает огромными правами, и это объясняет игру, которую он ведет с правосудием… Средствами фантасмагории Петри анализирует структуру политической власти и ее исполнителей, показывает омерзительную технику ведения допросов и следствия, бесконтрольную государственную преступность. … Удача фильма была во многом предопределена талантом исполнителя главной роли Волонте, обнаружившего не только драматический и психологический, но и сатирический дар, а также способность придавать достоверность всему происходящему» (Колодяжная, 1998: 106).

Вместе с тем один из самых идеологически ангажированных советских киноведов Владимир Баскаков (1921-1999) не мог не отметить, что «разоблачительный фильм врываются и иные нотки. Они чувствуются уже в первом кадре — герой убивает любовницу в постели, во время полового акта. Его все время преследуют мазохистские комплексы, он ходит по краю пропасти, испытывая судьбу. Во встрече с прохожим, которому он признается, в философии «все дозволено» чувствуется реминисценция из Достоевского, пожалуй, даже преднамеренная и упрощенная до плакатного гротеска. Полицейский шеф — это и антипод и двойник Раскольникова, попавшего, наконец, в наполеоновское кресло. Вкрапления таких прямых реминисценций, а также натуралистический шокинг ряда кадров и комплексы, обуревающие героя,— все это не обогащает, а отяжеляет фильм, в какой-то степени сближая его и с буржуазными картинами из серии «анатомия убийства» и с теми фильмами, которые как бы являются экранными иллюстрациями неофрейдизма и различных экзистенциалистских концепций» (Баскаков, 1972).

Впрочем, тот же Владимир Баскаков признал, что «в целом, учитывая нынешнее положение в западном кино, этот фильм следует причислить к явлениям прогрессивным» (Баскаков, 1972).

В самом деле, пристальное обращение западных кинематографистов к «личностным и физиологическим факторам» социальных, политических процессов, как правило, встречало

резкий отпор официозного советского киноведения. Хотя опять-таки далеко не всегда. К примеру, фильм «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» не только получил положительную (хотя и с оговорками) оценку у строгого В.Е. Баскакова, но и вышел (пусть и в купированном варианте) в советский прокат, хотя при желании «Следстствие…» тоже можно легко обвинить в «подмене понятий», так как главного герою этого фильма присущи и шизофрения, и мазохизм, и «сексуальная разнузданность».

Грань и между дозволенным и недозволенным в советском прокате была хоть и жесткой, но с нюансами. Например (особенно по отношению к итальянским кинематографистам) учитывалась принадлежность авторов к коммунистической партии, их отношение к СССР, высказывания, критикующие государственное устройство западных стран и т.п.

Так, исполнитель главной роли в фильме «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» Джан Мария Волонте был членом компартии Италии, часто бывал в СССР, его антибуржуазные взгляды, по-видимому, не вызывали сомнения у начальства Госкино. Поэтому фильмы с его участием, тем паче, критикующие властные структуры западных стран, охотно покупались и демонстрировались на советских экранах.

Интересно отметить также, что фильм «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» не только получил «Оскар», но и неплохо (для иностранной ленты, конечно) прошел на экранах в США. А далее его авторская концепция и визуальные приемы в том или ином ключе использовалась и в Голливуде.

Рабочий класс идет в рай / La Classe operaia va in paradise. Италия, 1971. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Уго Пирро. Актеры: Джан Мария Волонте, Марианджела Мелато, Джино Перниче, Луиджи Диберти и др. Драма. Комедия. Сатира. Премьера: 17.09.1971. **Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1971/1972).**

Получив травму, один из лучших заводских рабочих Лулу Масса (Джан Мария Волонте) решает подключиться к классовой борьбе пролетариата за свои права…

Сам Элио Петри вспоминал, что этот «фильм вызвал споры среди всех: профсоюзных деятелей, левых студентов, интеллектуалов, коммунистических лидеров и маоистов. Каждый хотел бы фильм, который бы поддерживал его собственные аргументы: вместо этого это фильм о рабочем классе».

Действительно, итальянские левые, включая коммунистов, к сатире Элио Петри «Рабочий класс идет в рай» отнеслись по большей части враждебно. Впрочем, столь же отрицательную реакцию эта картина вызвала и у консервативных «сильных мира сего». Основная причина негатива у левых партий была связана с сатирическим изображением в фильме коррупционного профсоюзного движения и «прогрессивных» студентов и интеллектуалов. Да и сам главный персонаж – рабочий-«передовик» Лулу Масса (Джан Мария Волонте) – был изображен, по мнению, левых, в предвзятом, искаженным ключе.

Так Сандро Дзамбетти (1927-2014) писал, в сатире Элио Петри «подобие власти, предоставленное среднему классу, сменяется подобием престижа и достоинства, предоставленным рабочему классу, стремящемуся стахановски возвысить свою производительную роль до такой степени, что для диктаторов производства она значит столько же, сколько машина… И еще больше ее подталкивают к принятию навязанных правящим классом моделей образа жизни, к ощущению себя «на его уровне» именно в тот момент, когда она наиболее эксплуатируется через конвейер, простирающийся за пределы фабрики, на так называемом «свободном рынке», с его ценами и счетами, не менее неумолимыми, чем хронометры, контролирующие темпы работы… То есть, как выражение тенденции к буржуазности, фактически присутствующей (или, скорее, культивируемой) в рабочем классе, Лулу Масса вовсе не является представителем, в полном смысле этого слова, самого класса, образ которого настолько предвзятый, что становится ложным и мистифицирующим» (Zambetti, 1972).

Разумеется, были и менее политические ангажированные мнения. К примеру, в год проката этого фильма в Италии рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «Рабочий класс идет в рай» «создан с использованием мощного кинематографического языка, в центре которого — персонаж, проработанный с большой психологической и человеческой точностью. Фильм обладает радостным документальным настроением, что придает ему правдивость и эффектность. Недостатком является избыток тем и излишняя продолжительность» (*Segnalazioni cinematografiche*. 72. 1972).

В XXI веке «Рабочий класс идет в рай», по сути, рассматривается киноведами как признанная классика итальянского киноискусства.

К примеру, кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) заслуженно хвалит эту «гротескную, насмешливую, горькую социально-политическую комедию, гордое антикапиталистическое обличение, ... до сих пор строго запрещенный для всех плохих хозяев, какую бы идеологию они ни исповедовали» (Bertarelli, 2019).

Роберта Ламоника обращает внимание читателей, что само название фильма – «Рабочий класс попадает в рай», тонко иронизирует над двумя важнейшими элементами постфордистского фабричного труда: кальвинистской этикой, согласно которой только труд и усилия могут привести человека к благодати, и идеей «класса» как группы людей, которые в гуманистическом смысле разделяют общие социально-экономические и культурные интересы» (Lamonica, 2018).

Риккардо Антониацци пишет, что «Элио Петри раскрывает раздробленность социальных конфликтов и хищнические методы, с помощью которых различные классовые группы окружали пролетариат, используя его в качестве пропагандистского инструмента. На протяжении всего фильма Лулу и зритель оказываются между различными политическими силами, действующими в стране, стремящимися, прежде всего, к достижению консенсуса в значительной степени невежественного итальянского народа. Благодаря неугомонному Волонте, фильм предлагает детальное описание разочарования и лишений рабочего, исследуя двойственность человеческих отношений, построенных на борьбе за власть и современной форме рабства» (Antoniazzi, 2020).

Стефано Ло Верме поясняет, что Элио Петри «помещает под микроскоп неоднозначные властные отношения между рабочим классом, работодателями и профсоюзами в разгар протестов и забастовок. ... Через бурные перипетии жизни Лулу фильм предлагается ироничный портрет рабочего класса в Италии после экономического бума и трудностей, с которыми сталкивается отдельный человек, угнетенный нарастающим ежедневным отчаянием. Хотя сочетание ясности и гротеска не всегда идеально сбалансировано, главные достоинства фильма заключаются в оригинальном стиле повествования и мастерстве актеров, включая блистательного Джана Марию Волонте и превосходную Марианджелу Мелато» (Verme, 2020).

Тонино Де Паче считает, что авторы фильма подошли к теме рабочего класса «как интеллектуалы... И это проявляется в фильме, который, кажется, обладает выразительной силой, находящейся где-то между повествованием, отмеченным веянием политической фантазии — как это часто бывает у Петри — и бунтарской брошюрой. ... Главная тема фильма — постоянное отчуждение на заводском конвейере, которое полностью поглощало все оставшееся время рабочего, который таким образом становился «массой». Это отчуждение, уже описанное Чаплином, Петри здесь усиливает и драматизирует, возвращая темы к случайности капитализма, который опирается на сдельную производительность для своего утверждения. ... Петри и Волонте развеивают любые мифы о рабочем классе того времени, и фильм ясно показывает конфликты, которые левые до сих пор несут в себе, в различных формах и взглядах. ... Главное достоинство фильма сегодня — его великолепная вневременность, принадлежность к другой эпохе, живая атмосфера документа той эпохи, нерушимого в своих потенциальных применениях, но в то же время несвоевременного, потому что он чужд любым продолжающимся дебатам, устоявшемуся утверждению о неизменном счастье, которое, кажется, наши общества приобрели до такой степени, что лишились желаний и надежд» (De Pace, 2019).

Лиза Чеккони вполне обоснованно утверждает, что «Рабочий класс идет в рай» не защищает и не утешает; скорее, он обнажает самые неудобные и тревожные истины,

затрагивая насущные проблемы студенческой и профсоюзной борьбы, реальность психиатрических лечебниц и даже развод, введённый законом Фортуны-Баслини (1970). … Таким образом, фабрика становится одновременно и внешним, и внутренним пространством, переставая быть местом и превращаясь в систему, которая охватывает и поглощает, … неумолимо отделяя рабочий класс от рая» (Cecconi, 2011).

Я согласен с Джакопо Конти: Элио Петри «попытался заставить нас понять его смысл с той ясностью, которой до этого обладал только Чарли Чаплин в фильме «Новые времена». Но если Чаплин делал это, играя с нитями абсурда и гиперболы, блуждая между комическим и сентиментальным, то в фильме «Рабочий класс отправляется в рай» мы оказываемся в клаустрофобной драме, в рамках сурового и мрачного реализма: это не столько экономическая эксплуатация фабричного рабочего, сколько экспроприация человечности рабочего. Даже (и прежде всего, парадоксально) за пределами рабочего места. … Но Петри идет еще дальше в своем анализе, потому что в одиночестве Лулу виноваты не только капитализм и его производственные модели, но и те, кто борется с этим обществом. Возможно, только на словах» (Conti, 2024).

Актуальность этой картины хорошо показал в своей статье кинокритик Федерико Джирони: «Петри хотел снять фильм о труде, «о рабочем классе», с той ясной и провокационной точкой зрения, которой он обладал, и многие из его аргументов — о труде, капитализме и политике левых — остаются актуальными и сегодня. Потому что эти вопросы оставались нерешенными почти пятьдесят лет и превратились в почти неразрывные клубки, и потому что Петри отвергал всякую идеологию, оставаясь просто наблюдателем и поднимая политику и кинематограф на более высокий, почти метафизический уровень. … Петри… помощью своего мощного кинематографического стиля рассказал о кошмаре человека, который всегда был и все чаще оказывается пленником системы, которая владеет им и уничтожает его посредством механизма отчуждения — того самого, который описывал Маркс» (Gironi, 2020).

В силу многих причин фильм «Рабочий класс идет в рай» не попал в советский кинопрокат, но по причине тематики и критики капиталистического общества довольно много обсуждался в советской прессе.

Например, журналист Н. Прожогин (1928-2012) посчитал, что с фильмом Элио Петри «далеко не во всем можно согласиться, он довольно односторонне затрагивает проблемы рабочего движения», но зато он «касается животрепещущих вопросов итальянской действительности, показывает противоречия в современном рабочем движении капиталистических стран и не скрывает его трудностей, в частности как угрозы реформизма социал-демократического толка, так и объективно провокационной роли левацких группировок». Отсюда следовал весьма оптимистический (но в реальности не оправдавшийся) вывод, что, «возвращаясь к темам, диктуемым самой жизнью, итальянское кино вновь встает, как это было в первые послевоенные годы, на благодатную почву» (Прожогин, 1972: 20).

Один из ведущих идеологов советского киноведения Георгий Капралов (1921-2010) рассказал своим читателям, что главный персонаж «Рабочего класса…» «то оказывается под влиянием «левых» крикунов, анархистов, маоистов, то склоняется на сторону профсоюзных лидеров, которые помогли восстановить его на работе после забастовки. Но при взгляде на будущее он, как и его товарищи по работе, видит только стену. Как пробить ее, как попасть в «рай», об этом Лулу не имеет никакого представления» (Капралов, 1974: 175-206).

А далее Г. Капралов с досадой писал, что «авторы фильма словно закрывают глаза на то, что в современном мире уже дан ответ на вопрос о том, как рабочий класс может освободить себя, получить власть, сам стать хозяином своей судьбы. О возможности того выхода, на который указывают коммунисты, опыт социалистических стран, в фильме не говорится ни слова. Молчаливо подразумевается, что ни Лулу, ни его товарищи словно ничего не знают об этом или, во всяком случае, исключают почему-то для себя подобное решение даже в перспективе классовой борьбы. Не потому ли создатели фильма так настоятельно подчеркивают примитивность своего героя? (Впрочем, те же черты характеризуют по преимуществу и окружение Лулу).

С одной стороны, он, несомненно, обладает живым и восприимчивым умом, напряженно ищет спасительного выхода. А с другой — словно действительно некая стена стоит перед ним, закрывая весь горизонт и оставляя возможность видеть лишь то, что позволяют границы фильма. Конечно, создатели картины, показав некоторые стороны реальной действительности Италии сегодняшнего дня, некоторые реальные проблемы, которые приходится решать ее рабочему классу, некоторые особые условия, в которые попадает часть пролетариев, самим фактом разработки этих проблем в искусстве, вынесения их на киноэкран, обращенный к широкой общественной аудитории, привлекают к ним внимание, вызывают дискуссии на страницах газет и журналов, побуждают к дальнейшему обсуждению этих вопросов. Но «проклятая» стена, она ведь может привести и в отчаяние!.. С другой стороны, на той же ниве действуют в высшей степени бойко и крикливо всякого рода «ультралевые», гошисты, маоисты, с помощью кино пытающиеся спровоцировать выгодные им социальные эксцессы. Подобные «левые» фильмы заметно плодятся, засоряя экран и незрелые умы своими мнимо революционными призывами» (Капралов, 1974: 175-206).

С этой позицией был полностью согласен и другой влиятельный советский киновед 1070-х – Александр Караганов (1915-2007): «Внутренняя тема фильма, тема формирования классового самосознания рабочих, борьбы за их единство, могла бы приобрести реалистическую наполненность и глубину, если бы авторы фильма показали левацкий экстремизм студентов и чересчур осторожную тактику профсоюзного лидера в соотнесении с деятельностью авангарда рабочего класса, с истинно революционным пониманием его задач и целей. На такие углубления авторы фильма не пошли, их позитивная программа, по крайней мере, та, что воплотилась в экранном действии, остается весьма неопределенной. ... В фильме используется грубая метафора — бессилие Лулу изображается, прежде всего, как бессилие сексуальное» (Караганов, 1976).

С ним солидаризировался и киновед Георгий Богемский (1920-1995): «Конечно, образ Лулу Массы немало выиграл бы, если бы акцент делался не на болезненных, патологических состояниях, а весь фильм выиграл бы, если бы в нем не было «вставной» эротической сцены сомнительного вкуса (внесена эта сцена из явно коммерческих соображений, хотя надо признать, что она, несомненно, подана в ироническом плане). Но главное, фильм зазвучал бы по-другому, если бы финал его был более четким, не допускал ложных толкований. Хотелось бы также — и это было бы вполне закономерно при показе жизни большого предприятия (предположительно — заводов «Фиат» в Турине) — увидеть в фильме деятельность не только профсоюзных активистов, но и местной ячейки компартии. Хотелось бы почувствовать и связь между отдельными выступлениями рабочих и общей борьбой итальянских трудящихся во главе с коммунистами за глубокие преобразования, способные открыть путь к социализму... Чем серьезнее поднятые проблемы, тем серьезнее и требования к фильму» (Богемский, 1976).

«Рабочий класс идет в рай» не попал в советский прокат именно по причине того, что Элио Петри послал свои сатирические стрелы как по правым, так и по левым, как по капиталистам, так и по коммунистам. Все они хотели завладеть умами и душами пролетариата – и передового рабочего Лулу, в частности, – но все, в сущности, стоили друг друга, так преследовали свои (буржуазные, профсоюзные или партийные) цели. Отсюда логично, что главный персонаж фильма после довольно активных колебаний понимает, что им манипулируют, что он остается один, со своими проблемами и горестями.

Вторая причина, по которой сатира Элио Петри не понравилась советским идеологам была, на мой взгляд, в том, что в фильме о рабочем классе не было традиционного положительного героя. Лулу, конечно был рабочим, но, увы, далеко не идеальным, и эта «неидеальность» была ярко показана режиссером и актером Волонте во всей своей неприглядности.

Полагаю также, что возникло опасение, что советский рабочий класс увидит в фильме Петри параллели со своей тяжелой работой: недаром почти половина действия картины происходит в заводском цеху, у станков...

«Рабочий класс идет в рай» был удостоен многих престижных наград (Премия «Давид ди Донателло» за лучший фильм года, «Серебряная лента» за лучшую женскую роль и др.).

Однако главной наградой фильма стала, конечно «Золотая пальмовая ветвь» Каннского кинофестиваля (которую он разделил с политической драмой Франческо Рози «Дело Маттеи»). Интересно, что на том же фестивале в том же году в конкурсе был «Солярис» Андрея Тарковского. «Солярис» был удостоен Гран-при фестиваля, но, говорят, что Тарковского, который всю свою творческую жизнь мечтал о «Золотой пальмовой ветви», возмутило, что его философский фильм обошли два политически ангажированных фильма…

Собственность больше не кража / La Proprietà non è più un furto / La propriété, c'est plus le vol. Италия-Франция, 1973. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Уго Пирро. Актеры: Флавио Буччи, Уго Тоньяцци, Этторе Гарофоло, Луиджи Антонио Гуэрра, Жюльен Гийомар, Жак Эрлен, Дария Николоди, Орацио Орландо, Ада Пометти, Джиджи Пройетти, и др. Драма. Комедия. Притча. Премьера: 4.10.1973. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (40-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 21 тыс. зрителей.**

Через руки мелкого служащего — банковского кассира (Флавио Буччи) ежедневно проходят тысячи купюр. Он мечтает разбогатеть, завидует своим обеспеченным согражданам и, в конце концов, решается на первую в своей жизни (мелкую) кражу. Но это стало только началом… Итак, деньги в фильме деньги — это неискоренимое зло, заражающее человека и влияющее на его поведение: «Собственность, больше чем кража, — это болезнь… быть или иметь… Я хотел бы быть… и иметь, но я знаю, что это невозможно… вот в чем болезнь».

В год премьеры эта картина имела немалый успех у итальянских зрителей, но отзывы прессы были сдержанными.

К примеру, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «фильм основан на предположении, что в нашем неизлечимо эгоистичном обществе человек живет не для того, чтобы «быть», а для того, чтобы «иметь», и что в гонке за собственность побеждает сильнейший: то есть тот, кто лучше всех умеет воровать. Вывод таков: такой тип общества должен измениться. Развитая с помощью методов «гротеска», история содержит захватывающие и технически ценные эпизоды, но в целом она испытывает трудности — из-за избытка аргументов — найти точку опоры, способную придать единство множеству ситуаций и мотивов, которые часто являются лишь второстепенными или излишними» (*Segnalazioni cinematografiche*. 76. 1974).

В XXI веке итальянские киноведы в основном дают фильму «Собственность больше не кража» положительные оценки:

«Это провокационное и интеллектуально стимулирующее произведение. Изображая итальянское общество того времени, он имеет пророческие обертоны в своем изображении нечестного и невежественного богатства, а также бесплодности зависти как движущей силы социального продвижения. Гротескный, острый и смешной, полный запоминающихся отсылок и реплик, он раскрывает необычайный и не поддающийся классификации талант главного героя Флавио Буччи, здесь противостоящего свирепому Уго Тоньяцци. … Если и есть что-то, что можно критиковать в почти идеальном фильме, так это, парадоксально, плотность его сценария, который не упускает ни одного аспекта социальной структуры… «Собственность больше не кража» — это фильм, который обращается к прошлому, чтобы говорить с настоящим с пророческой интеллектуальной проницательностью: зависть, прямо утверждается в нем, — это выражение классовой ненависти, которая сама по себе является эгоизмом, а значит, безвредна, и основополагающим чувством религии собственности. Если что-то и изменилось со времен, когда наше кино рассказывало нам об улицах и социальных движениях с помощью выдающихся авторов, художников и технических специалистов, то это потому, что мы этого не заметили. Или, возможно, за почти 50 лет все изменилось так, что все осталось по-прежнему, или, возможно, мы не хотим признавать, что общество, мир и даже кино изменились к худшему» (Catelli, 2020).

«Собственность больше не кража» — это история бунта против собственности и денег. Невротический, запутанный бунт, безнадежный на успех, который не приведет к революции, но по-своему это героический бунт. … После исследования невроза власти («Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений») и невроза труда («Рабочий класс идет в рай»), Петри обращается, пожалуй, к самому сложному неврозу, который для него объединяет все остальные: неврозу денег. Он делает это в фильме с яростной, сюрреалистической атмосферой и иронией… В целом, эротизм этого фильма полностью подчинен динамике власти, как и любая другая страсть. Петри в очередной раз изображает мир, основанный на собственности, на деньгах — короче говоря, наш мир, — где лицемерие является правилом, и где только деньги определяют, что законно, а что нет» (Ciccaglione, 2021).

«Тяжелый и удушающий, почти полностью лишенный длинных планов, невротический и фрагментированный, как никогда прежде, фильм «Собственность больше не кража» — стилистически странный эксперимент даже для такого визионера, как Элио Петри. … Самый гротескный и припадочный фильм Элио Петри — это мучительное, мрачное и экспрессионистское исследование психологического, антропологического и политического значения владения» (Battistini, 2020).

Вместе с тем, кинокритик Фабрицио Фольято оценил эту картину неоднозначно: «Намеренно неприятный и «вульгарный», фильм «Собственность больше не кража» рисует треснувшее зеркало общества, травмированного внезапным спадом благосостояния… Фильм, снятый в год рецессии — год воскресений, проведенных пешком, выключенных вывесок магазинов и кинотеатров без последнего сеанса в целях экономии энергии, — это мрачный портрет общества, отказавшегося от классовой ненависти и входящего в порочный круг «классовой зависти». … Главный герой, бухгалтер… произносит фразу, которая одновременно является провокацией и программным резюме всего фильма: «Эгоизм — это основополагающее чувство религии собственности». … Пронизанная зловещими и причудливыми настроениями, «Собственность больше не кража» имеет откровенно экспрессионистскую сценографию, пронизанную апокалиптическим и мессианским настроем… Хотя фильм Петри, кажется, представляет собой критику и обличение «карикатурного» общества, … он также зацикливается на стерильном, но предсказуемом сопоставлении плоти и секса, власти и мужественности, силы и обладания, подчеркивая все ограничения фильма, который не оправдывает своих амбиций» (Fogliato, 2013).

Фильм «Собственность больше не кража» в СССР в прокат не вышел, а советские кинокритики отнеслись к фильму настороженно, упрекая его во вульгарном фрейдизме педалировании сексуальных инстинктов.

Так кинокритик Андрей Плахов сетовал, что в этом фильме Элио Петри биологические мотивировки «выходят на первый план, несмотря на все усилия режиссера сопрячь их с общественно-политической фразеологией. Начиная с названия (парафразы формулировки Прудона о природе собственности, которая «есть кража») такого рода фразеология переполняет фильм — в нем звучат слова о революции, коммунизме, троцкизме, — но, пожалуй, нигде не перестает быть умозрительной привязкой к сюжету, движимому совсем иными пружинами. … Однако глобальность этого замысла парализуется тем, что большинство персонажей фильма маловыразительны. За исключением, пожалуй, основной троицы, образующей своего рода «общественно-интимный» треугольник. На первый взгляд именно в этот треугольник заложено метафорически выраженное социально-критическое начало. … Главным объектом собственности Мясника и притязаний Тоты оказываются, однако, не деньги, а живой товар, дающий ощущение власти, — безотказная любовница. По ее собственному признанию, она чувствует себя работницей, призванной обслуживать сексуальные прихоти своего хозяина, его же в моменты близости воспринимает как машину, с которой принуждена работать. Если отбросить надуманный конструктивизм метафорики и явные уступки вкусовому ширпотребу, приходится признать, что самое неслучайное в фильме — тот ореол звериного, физиологичного… Перед нами две взаимодополняющие разновидности одного и того же типа, в котором буржуазный культ собственности трансформировался в пульсирующие садомазохистские инстинкты и который представляет собой явную аномалию, уродство» (Плахов, 1988).

На мой взгляд, сатирическая притча «Собственность больше не кража» представляет собой своего рода фантазию на тему «Преступления и наказания» (1866) Федора Достоевского. Как и Родион Раскольников, банковский служащий в нервном исполнении Флавио Буччи (1947-2020), в начале фильма, по сути, задается вопросом: «Тварь ли я дрожащая или право имею?». И отвечает преступным действием, начиная преследование Зла в талантливом воплощении Уго Тоньяцци (1922-1990).

Однако далее Элио Петри ведет своего персонажа по пути, весьма отличному от пути Раскольникова к просветлению. Персонажи Буччи и Тоньяцци с каждым эпизодом приближаются друг к другу в своей мерзости, поэтому итоговое уничтожение Мясником персонажа Буччи уже не вызывает никакого сожаления и сочувствия.

Вновь, как и в «Учителе из Виджевано» (1963), Элио Петри убедительно доказал, что «маленький человек» вовсе не синоним Добра и Нравственности. Напротив, зависть к миру имущих может сделать его поступки и мораль ничуть не лучше, чем у «акул капитализма». И это никакая не аномалия, а довольно типичное явление…

Тодо Модо / Todo modo. Италия, 1976. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Леонардо Шаша, Элио Петри, Берто Пелоссо (по мотивам романа Леонардо Шаша). Актеры: Марианджела Мелато, Марчелло Мастроянни, Джан Мария Волонте, Тино Скотти, Чиччо Инграссия, Франко Читти, Ренато Сальватори, Мишель Пикколи, Чезаре Джелли, Адриано Амидеи Мильяно и др. Притча. Комедия. Драма. Премьера: 30.04.1976. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 50 тыс. зрителей.**

Название этого фильма частично цитирует изречение знаменитого иезуита Игнасиа Лойолы (1491-1556): «Todo modo para buscar la voluntad divina» («Все средства хороши, чтобы постигнуть волю Божью»). В начале притчи Элио Петри некий иезуит Дон Гаэтано собирает политиков, банкиров, бизнесменов и представителей оккультной власти, чтобы те искупили свои грехи и преступления, молясь и рассуждая о Возвышенном. Но, увы, «сильные мира сего» всё равно ссорятся. И всё бы ничего, если бы они не стали один за другим уходить в мир иной…

Судьба фильма «Тодо модо» была непростой. Он вышел в итальянский кинопрокат весной 1976 года, через месяц был снят с экранов за отсылки к персонам христианско-демократической партии и тогдашнего премьер-министра Италии Альдо Моро (1916-1978), хотя в защиту фильма и выступила весьма влиятельная в те годы итальянская коммунистическая партия.

После своего ухода с поста премьер-министра, Альдо Моро оставаля одной из заметных политических фигур в Италии. 16 марта 1978 года он был похищен экстремистской группировкой «Красные бригады» и 9 мая того же года убит… В этом контексте возвращение на экраны фильма «Тодо модо», тем более, стало нежелательным…

Однако хорошо известно, что основная масса зрителей на Западе (а теперь и в России) активно смотрит любой фильм именно в течение первого месяца его демонстрации. Так что за месяц после премьеры «Тодо модо» на волне развернувшегося вокруг него скандала успели посмотреть без малого два миллиона зрителей…

Что касается итальянской прессы, но в 1976 году у нее по отношению к «Тодо модо» преобладало неприятие.

Так кинокритик Джовани Граццини (1925-2001) писал, что этот фильм, «построенный как гротескная комедия, граничащая с символическим и фантастическим, фильм, тем не менее, становится жертвой собственного яростного пессимизма, в конечном итоге оставляя впечатление бессмысленно апокалиптического и сюжетно несвязного произведения» (Grazzini, 1976).

Однако в XXI веке «Тодо модо» у итальянских критиков нередко воспринимается как кинематограческий шедевр.

Роберта Ламоника пишет, что «Тодо модо» — это резкая критика итальянской политической системы и сговора между политической и религиозной властью. Это портрет правящего класса, состоящего из перестановок, внутренних фракций, исключений,

притворного раскаяния и сговора. Сценография Данте Ферретти, вдохновленная метафизической живописью Де Кирико, подчеркивает идею о том, что главные герои итальянской общественной жизни — это бездушные манекены с деформированными лицами и пустыми взглядами, в то время как белые статуи, неподвижно стоящие в сером бетоне на черном фоне стен, являются единственными носителями смысла и ужаса реальности, воспринимаемой как кристаллизованная и окаменевшая. Изображение, созданное оператором Луиджи Кувейллером явно экспрессионистское, создающее темные и зловещие тона. Часто части сцены остаются в тени, словно скрывая часть изображенного мира, создавая атмосферу тайны и тревоги. … Джан Мария Волонте в роли президента безупречен и полностью вжился в образ, безжалостного демиурга с успокаивающим голосом и жаждой власти, явной в каждом жесте. Сам Петри решил вырезать первые дубли, чтобы избежать цензуры (которая, тем не менее, была применена), настолько он был похож на достопочтенного Альдо Моро, и предложил Волонте сыграть более отстраненно. Столь же убедительно выглядит Марчелло Мастроянни в роли дона Гаэтано, священника с мягким лицом и темной душой, бича пороков итальянской элиты, предосудительного, но безупречного» (Lamonica, 2019).

Столь же высоко оценивает этот фильм и кинокритик Тонино Де Паче: «Петри со своим политическим триллером, балансирующим между чёрной комедией и гротеском, предлагает нам гиперболическую метафору. … В те годы для создания подобного фильма требовалась смелость. Исторически-политический контекст того времени характеризовался крайней напряжённостью между социальными группами, нападениями вооружённых организаций как правого, так и левого толка, включая похищения, засады и суды в народных трибуналах. С другой стороны, эта атмосфера использовалась для эксплуатации чувства страха с целью ограничения прав и прерогатив, с сильной демонизацией политической работы тех, кто не отождествлял себя с традиционными партиями. … Поэтому для Элио Петри было огромной смелостью бросить вызов всему этому сопротивлению и снять фильм, в котором сильный политический подтекст нисколько не разбавляется, а, наоборот, подчеркивается атмосферой черного юмора… «Тодо модо» также прекрасный пример клаустрофобного кино, того замкнутого пространства, которое становится загадочным самонаказанием» (De Pace, 2015).

Ему вторит Ренато Бутера: «Клаустрофобное и кафкианское произведение, обладающее этическим подтекстом, который придает ценность гротескной и трагической истории. … В первую очередь, фигура одного из главных героев, президента, чьи манеры и утонченная, но флегматичная манера речи были узнаваемы как черты Альдо Моро, политика и государственного деятеля, чья моральная стойкость признается и сегодня. Также группа коррумпированных политиков, принадлежащих к христианским демократам, партии, правившей Италией» (Butera, 2025).

Маурицио Порро обращает внимание читателей, что Элио Петри, «часто опережающий свое время, … предвидел исчезновение правящего класса… Великие режиссеры часто бывают пророками. Его фильм — это упражнение в гротеске без тени надежды» (Porro, 2015).

А Алессандро Анибалли считает, что «Тодо модо» — Абсолютный шедевр кинематографа… Триумф и катастрофа политического дискурса Элио Петри [в этом фильме] сегодня выделяется как один из величайших и наиболее сложных вкладов в историю итальянского кинематографа, сравнимый с «Сало» Пазолини, как по своей идентичной иконоборческой ярости, так и по проклятию, поразившему оба фильма, и клаустрофобной строгости постановки с масками и смертоносными телами. … Дон Гаэтано (Марчелло Мастроянни) — перевозчик в ад… Из дантовской спирали — а там ещё и железобетонные винтовые лестницы — нет спасения, кроме как через смерть, окончательное нисхождение в ад» (Aniballi, 2020).

В советский кинопрокат фильм «Тодо модо» по понятным причинам попасть не мог, но советские киноведы о нем писали.

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) дал ему довольно противоречивую оценку.

В одной из своих статей он писал, что «Тодо модо» — сатирическая панорама мирка высшей иерархии стоящей у власти в Италии клерикальной партии. Действие

развертывается, как и полагается в детективе, в «ограниченном пространстве», где одно за другим происходят загадочные убийства… «Тодо модо» — жестокая сатира на раздираемую внутренней борьбой правящую партию христианских демократов, на католических лидеров, сознающих необходимость перемен, «обновления», спасения падающего престижа своей партии и церкви, но слишком глубоко погрязших в коррупции, спекуляциях, казнокрадстве, внутренних склоках, борьбе за власть. Фильм впечатляет мрачной яростностью изобразительных средств, гротесковыми образами «сильных мира сего». В центре фильма две фигуры: священник, управляющий «бункером» и держащий в руках невидимые нити бесконечных интриг, он не только руководит медитациями, но — от имени католической церкви — и всеми земными делами, и некий могущественный Председатель — не то партии, не то совета министров. В роли священника мы встречаемся с Марчелло Мастроянни, а лидера клерикалов, Председателя (критика считала, что в его лице показан в фильме Альдо Моро — тот самый деятель, который вскоре после создания этого во многом пророческого фильма действительно трагически погиб) играет Джан Мария Волонте. Волонте впервые снимался в одном фильме с Мастроянни. Их гротесковый дуэт оказался великолепен, и можно только сожалеть, что эти два крупнейших актера итальянского кино никогда больше — ни раньше, ни потом — не играли вместе» (Богемский, 1984).

Вместе с тем тот же Георгий Богемский в другой своей статье признавался, что этот фильм произвел на него «гнетущее впечатление как по содержанию, так и по своей стилистике. Мощный сатирический заряд, несомненно, в фильм вложен, детективный «саепенс» доведен до абсурда, но политический смысл смутен: силы, стоящие у власти в Италии, показаны изолированно от всех других сил, не намечено никакой политической альтернативы. Клерикальные лидеры и промышленники пожирают друг друга, как пауки в банке; выходит, надо просто ждать, когда они уничтожат друг друга до последнего?.. Ход событий последнего времени опровергает подобные мрачные аналогии в кафкианском духе, доказывая, что в Италии есть мощные здоровые политические силы, способные взять на себя ответственность за судьбы страны» (Богемский, 1981).

Уже в XXI веке киновед Михаил Трофименков отметил, что «красные и черные бригады, мафия, масоны, гангстеры — все они слились в одно черное облако, сгустившееся над страной. Зловещий фильм Элио Петри — коллективный портрет этого «облака». Хозяева жизни, собравшись на вилле под Римом, чтобы выбрать некоего «преемника», умирают один за другим. Как в «Десяти негритятах» Агаты Кристи, подозревать некого, поскольку погибают все. Самым могущественным человеком оказывается самый неприметный — услужливый шофер, пускающий пулю в затылок своему боссу» (Трофименков, 2010).

Соглашусь с тем, что «Тодо модо» — один из самых мрачных и безысходных произведений мирового киноискусства. Не щадя никого, Элио Петри бросил здесь обвинение всем государственным, партийным, мафиозным и религиозным «сильным мира сего». Блестящие актерские работы Волонте и Мастроянни сделали эту фантасмагорическую притчу психологически убедительной и от этого еще более сумрачной…

Разумеется, во второй половине 1970-х и в 1980-х эта картина связывалась с текущими политическими событиями и в частности с идеологией христанско-демократической партии и одним из ее лидеров – Альдо Моро. Однако сегодня «Тодо модо» явственно обнажает свою вневременную обличительную суть…

Грязные руки / Le mani sporche. Италия, 1978. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри (по одноименной пьесе Жана-Поля Сартра). Актеры: Марчелло Мастроянни, Джованни Визентин, Анна-Мария Герарди, Джулиана Де Сио, Пьетро Бионди, Массимо Фоски и др. Драма. Триллер. Детектив. Премьера: 14.11.1978. **Минисериал. ТВ.**

Юный коммунист Уго (Джованни Визентин) убивает лидера подпольной пролетарской партии Хёдерера. Но какова причина этого убийства? Действие фильма происходит в вымышленной европейской стране Иллирии в конце второй мировой войны…

Кинокритик Эмануэле Буччи полагает, что в этом фильме, «как всегда в работах Петри, сексуальная составляющая является ключевым моментом, где проявляются противоречия и уязвимость персонажей, обреченных на расщепление и неразрешенность в обществе, где отчуждение, порождаемое классовой иерархией, препятствует полноценному личностному развитию. Но для режиссера адаптация Сартра означает обращение к одному из важнейших мыслителей в его интеллектуальном развитии. Экзистенциализм Сартра вдохновляет многих ключевых тем в творчестве римского режиссера, от постоянной угрозы смерти до концепции «недобросовестности», которая давит на людей и их выбор. ... [Фильм] Петри также отражает внутренние противоречия левого политического спектра (особенно коммунистического левого) в драматический момент его истории: в истерзанные войной... 1940-е годы. Однако атмосфера взаимного недоверия и использование убийства как средства борьбы отсылают к той самой эпохе, в которой была создана эта экранизация, к трагически символичному 1978 году, «свинцовым годам», с похищением и убийством Альдо Моро Красными бригадами» (Bucci, 2021).

Российские исследователи Павел Клюшин и Леонид Цыткин считают, что Элио Петри «прошел путь от молодежного коммунистического активизма до крайнего скепсиса и разочарования практически в любых идеологиях», и это нашло свое отражение и в фильме «Грязные руки» (Клюшин, Цыткин, 2021).

Да, «Грязные руки» пропитаны пессимизмом и ощущением некого тупика. Несмотря на участие в фильме Марчелло Мастроянни (1924-1996), Элио Петри на сей раз очевидно был выделен минимальный бюджет для телевизионных съемок, и замкнутые в интерьерах «Грязные руки» больше напоминают разговорную пьесу, чем фильм.

С другой стороны, это и была экранизация пьесы Жана-Поля Сартра (1905-1980), и Элио Петри еще в прологе своего фильма обозначил театральность действия, когда Уго медленно заходит в зал, где должен начаться спектакль, за которым из верхней ложи наблюдает сам... Сталин, посмеиваясь в усы.

Хорошие новости / Buone notizie. Италия, 1979. Режиссер и сценарист Элио Петри. Актеры: Джанкарло Джаннини, Анхела Молина, Орор Клеман, Нинетто Даволи и др. Комедия. Драма. Премьера: 23.11.1979. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1979/1980).**

В Италии, опустошенной терроризмом и насилием, некий руководитель телекомпании находится в жизненном кризисе. Однажды к нему обращается друг его юности, который, кажется, страдает от мании преследования. Но, возможно, кто-то действительно хочет его убить...

В год премьеры «Хороших новостей» они получили в основном негативные отзывы в прессе.

К примеру, кинокритик Джовани Граццини (1925-2001) писал: «Вот фильм, написанный, снятый и спродюсированный Элио Петри, который оставляет вас безмолвными. Не столько из-за необычности его структуры и актёрской игры (что само по себе было бы достоинством), сколько потому, что он топчется на месте, не давая нам понять, куда он движется... Можно уловить нечто между строк: намерение выразить, используя чёрный юмор, абсурдное состояние, в котором мы все находимся, символизируемое сексуальным неврозом, пристрастием к насилию, инфантильным поведением, обрамлённое кучами грязи, воплями сирен и агрессией. Постановка очень эффектна, но фильму не удаётся передать эфемерную логику и строгие правила сюрреалистической притчи» (Grazzini, 1979).

Спустя четверть века киновед Паоло Мерегетти высказал аналогичное мнение: «Разрозненная этико-политическая апология... последний фильм Петри, в котором его склонность к метафизическому пессимизму выражается без дальнейших колебаний» (Mereghetti, 1994).

Однако, как это нередко бывало с фильмами Элио Петри, в XXI веке оценка «Хороших новостей» итальянскими кинокритиками стала, как правило, весьма позитивной.

Кинокрик Дарио Занелли (1922-2000) писал, что, «разворачиваясь в зловещем Риме, раздираемом постоянными вспышками насилия и заваленном грудами мусора, фильм… выражает себя на напряженном, фрагментарном, слегка невротическом языке, что представляет собой особенно заметную попытку обновления, в том числе благодаря своей откровенной согласованности с предметом исследования. «Хорошие новости»… остры в своем анализе, горьки в своем размышлении, резки в своей полемике, яростны в своем сарказме» (Zanelli, 1979).

Бруно Чиккальоне утверждал, что «мастерство Петри в повествовании об этом многогранном кризисе поразительно: едкая ирония, склонность к парадоксам, ошеломляющая игра актеров, острый ум поставленных им провокаций и режиссерский стиль, более сухой и интимный, чем в других фильмах, но столь же эффектный» (Ciccaglione, 2020).

Массимилиано Скьявони уверен, что в «Хороших новостях» «из каждого кадра возникает головокружительное ощущение конца, высмеиваемого, осмеянного, порождающего ужас и чувство угрозы, отчаянно ищущего избавления. … Это конец всего, не только физической жизни. Конец способа понимания жизни и судьбы человека, конец идеалов, конец мечты… о более свободном и демократическом обществе. Конец революции. Конец личности. … На этот раз, как никогда прежде, гротеск оторван от реальности, обретая абсолютные и экзистенциальные очертания. Остается лишь точка отсчета для Италии, изображенная со все более стилизованными и искаженными чертами, но практически сведенная к скелету умирающего таракана. … Хотя Петри на протяжении всего своего творчества часто размышлял о власти и её авторитете, всегда представляя их в некоторой степени в конкретном или образном ключе, на этот раз обсуждение становится очень сухим и полностью метафизическим. … Короче говоря, «Хорошие новости», кажется, приходят к совершенно логичному завершению авторского пути, используя язык очень мрачной и кафкианской комедии» (Schiavoni, 2017).

Фабрицио Фольято считает, что «Хорошие новости» — «фильм-завещание, в котором болезнь, депрессия, чувство неполноценности и страх смерти переплетаются и переносятся из сознания автора на экран. … Эти поиски находят свое воплощение в мрачном и смертоносном юморе, невротической и чрезмерно эмоциональной игре актеров, а также в преувеличенном использовании цвета и живописи. Так режиссер стремится изобразить абсурдное положение людей, заточенных в клетке благополучия и лишенных чувств. Сексуальный невроз, нежелание брать на себя ответственность, пристрастие к насилию и стремление к инфантильному поведению сосуществуют в городском пейзаже, залитом грязью, сотрясаемом воем сирен и пересеченном бесчисленными телевизионными экранами, порождая социальный и моральный апологет необратимого процесса саморазрушения, поразившего общество. … Но истинной одержимостью и табу современного человека по-прежнему остается секс… Таким образом, в представлении Петри, ежедневному ужасу нет конца: современный человек погрузился в бездну коммерциализации, которая никого и ничего не щадит… Рискованное и провокационное кино, крайне необходимое, сжатое в фильм, который на первый взгляд может показаться поверхностным и чрезмерно эмоциональным, но на самом деле является одним из самых ясных анализов общества, находящегося в состоянии коллапса, в то время как удушье всё ещё распространяется» (Fogliato, 2013).

У исполнителя главной роли в «Хороших новостях» (Джанкарло Джаннини) был уже богатый опыт игры комедиях и гротескных фарсах («Драма ревности: все детали в хронике», «Фильм о любви и анархии», «Паскуалино «Семь красоток» и др.), поэтому его телебосс сыгран с точным ощущением жанра и стиля.

Сатира Элио Петри в «Хороших новостях» не так мрачна, как в «Тодо модо» (1976), но она все равно беспощадна и проникнута горечью…

Увы, комедия «Хорошие новости» стала последней кинематографической работой Элио Петри. Возрасте 53 лет знаменитый режиссер скончался от тяжелой болезни. Это случилось 10 ноября 1982 года…

Фильмография Элио Петри

Убийца / L'Assassino / L'assassin. Италия-Франция, 1961. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза. Актеры: Марчелло Мастроянни, Мишлин Прель, Кристина Гаиони, Сальво Рандоне, Андреа Чекки и др. Драма. Детектив. Притча. Премьера: 27.03.1961. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей**

Дни сочтены / I giorni contati. Италия, 1962. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Карло Романо, Тонино Гуэрра. Актеры: Сальво Рандоне, Франко Спортелли, Реджина Бьянки, Марчелла Валери, Альберто Амато, Анджела Минервини, Ландо Будзанка, Альдо Пини, Витторио Каприоли и др. Драма. Премьера: 5.04.1962.

Учитель из Виджевано / Il maestro di Vigevano. Италия, 1963. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Фурио Скарпелли, Адженоре Инкроччи (по одноименному роману Лучио Мастронарди). Актеры: Альберто Сорди, Клэр Блум, Анна Карена, Эджидио Касолари, Пьеро Маццарелла, Гвидо Спадеа и др. Драма. Комедия. Премьера: 24.12.1963. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (36-е место в сезоне 1963/1964). Прокат в СССР с 11.10.1965: 7,6 млн. зрителей.**

Высшая неверность / Alta infedeltà / Haute infidélité. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Франко Росси («Скандальный»), Элио Петри («Грех во второй половине дня»), Лучано Сальче («Вздыхающая») и Марио Моничелли («Современные люди»). Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Эйдж и Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Фульвия Франко, Джон Филлип Лоу и др. («Скандальный»), Шарль Азнавур, Клэр Блум («Грех во второй половине дня»), Моника Витти, Жан-Пьер Кассель, Серджио Фантони («Вздыхающая»), Уго Тоньяцци, Бернар Блие, Мишель Мерсье («Современные люди»). **Премьера: 22.01.1964. Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Десятая жертва / La Decima vittima / La 10eme victime. Италия-Франция, 1965. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Эннио Флаяно, Элио Петри, Эрнесто Гастальди (по мотивам рассказа Роберта Шекли «Седьмая жертва»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Урсула Андрес, Эльза Мартинелли, Сальво Рандоне, Массимо Серато, Мило Кесада и др. Фантастика. Триллер. Комедия. Премьера: 1.12.1965. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Каждому своё / A ciascuno il suo. Италия, 1967. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Уго Пирро (по роману Леонардо Шаша). Актеры: Джан Мария Волонте, Ирен Папас, Лаура Нуччи, Луиджи Пистилли, Сальво Рандоне, Габриэле Ферцетти и др. Детектив. Драма. Премьера: 22.02.1967. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (88-е место в сезоне 1966/1967)**. **Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Тихое место в деревне / Un Tranquillo posto di campagna / Un coin tranquille à la campagne. Италия-Франция, 1968. Режиссер Элио Петри. Сценарист Лучиано Винченцони (по мотивам повести Джорджа Оливера Онионса «Манящая прекрасная»). Актеры: Франко Неро, Ванесса Редгрейв, Жорж Жере, Мадлен Дамьен, Валерио Руджери и др. Драма. Мистический триллер. Премьера: 15.11.1968. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 30 тыс. зрителей.**

Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений / Дело гражданина вне всяких подозрений / Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. Италия, 1969/1970. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Уго Пирро. Актеры: Джан Мария Волонте, Флоринда Болкан, Джанни Сантуччо и др. Драма. Комедия. Премьера: 9.02.1970. **Прокат в СССР – с мая 1974: 10,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1969/1970). Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Рабочий класс идет в рай / La Classe operaia va in paradise. Италия, 1971. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Уго Пирро. Актеры: Джан Мария Волонте, Марианджела Мелато, Джино Перниче, Луиджи Диберти и др. Драма. Комедия. Сатира. Премьера: 17.09.1971. **Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1971/1972).**

Собственность больше не кража / La Proprietà non è più un furto / La propriété, c'est plus le vol. Италия-Франция, 1973. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри, Уго Пирро. Актеры: Флавио Буччи, Уго Тоньяцци, Этторе Гарофоло, Луиджи Антонио Гуэрра, Жюльен Гийомар, Жак Эрлен, Дария Николоди, Орацио Орландо, Ада Пометти, Джиджи Пройетти, и др. Драма. Комедия. Притча. Премьера: 4.10.1973. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (40-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 21 тыс. зрителей.**

Тодо Модо / Todo modo. Италия, 1976. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Леонардо Шаша, Элио Петри, Берто Пелоссо (по мотивам романа Леонардо Шаша). Актеры: Марианджела Мелато, Марчелло Мастроянни, Джан Мария Волонте, Тино Скотти, Чиччо Инграссия, Франко Читти, Ренато Сальватори, Мишель Пикколи, Чезаре Джелли, Адриано Амидеи Мильяно и др. Притча. Комедия. Драма. Премьера: 30.04.1976. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 50 тыс. зрителей.**

Грязные руки / Le mani sporche. Италия, 1978. Режиссер Элио Петри. Сценаристы: Элио Петри (по одноименной пьесе Жана-Поля Сартра). Актеры: Марчелло Мастроянни, Джованни Визентин, Анна-Мария Герарди, Джулиана Де Сио, Пьетро Бионди, Массимо Фоски и др. Драма. Триллер. Детектив. Премьера: 14.11.1978. **Минисериал. ТВ.**

Хорошие новости / Buone notizie. Италия, 1979. Режиссер и сценарист Элио Петри. Актеры: Джанкарло Джаннини, Анхела Молина, Орор Клеман, Нинетто Даволи и др. Комедия. Драма. Премьера: 23.11.1979. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1979/1980).**

Литература

Баскаков В.Е. Кризис буржуазной идеологии и судьбы киноискусства // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 3. М.: Искусство, 1972: 75-106.

Богемский Г. Джан Мария Волонте // *Актеры зарубежного кино.* Вып. 9. М.: Искусство, 1975: 23-39.

Богемский Г. Джан Мария Волонте. М.: ВБПК, 1984.

Богемский Г. Итальянский политический детектив // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 7. М.: Искусство, 1981. С. 115-139.

Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 114-151.

Богемский Г. Саморазоблачение «сильного человека» // *Советский экран*. 1971. 23: 16-17.

Викторова Е. Феномен Волонте // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 6. М.: Искусство, 1978. С. 133-151.

Гордеев В. Десятая жертва. 01.09.2012. https://www.ekranka.ru/film/3162

Капралов Г. Разрушение мифов, утверждение истины // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 173-201.

Капралов Г. Экран, политика и «Заводной апельсин» // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 4. М.: Искусство, 1974. С. 175-206.

Караганов А. У итальянских кинематографистов // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 33-66

Клюшин П., Цыткин Л. Политическое кино Италии: экранизации прозы Леонардо Шаши // *La strada. Кино и кинематографисты Италии* / Под ред. А.А. Синицына. СПб: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2021: 175-193.

Колодяжная В. Кино Италии (1945-1980). М.: ВГИК, 1998. 116 с.

Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов. В 2-х т. СПб.-М.: Rosebud Publishing, 2009.

Малов С. Элио Петри. На пути между политическим кино и кино о политическом. 14.02.2011 https://cineticle.com/eliopetri/

Плахов А. Хаос внутри системы // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 10. М.: Искусство, 1988. С. 162-181.

Прожогин Н. Итальянская панорама // *Советский экран*. 1975. 13: 14-15.

Трофименков М. Жуть не по лжи // *Коммерсантъ*. 01.03.2010.

Amadio, G. L'Assassino. *Culturamente*. 28.08.2021. https://www.culturamente.it/cinema/lassassino-elio-petri-recensione/

Aniballi, A. 26.04.2020. https://quinlan.it/2020/04/26/todo-modo/

Antoniazzi, R. La Classe operaia va in paradise. 13.09.2020 https://www.locchiodelcineasta.com/la-classe-operaia-va-in-paradiso/

Battistini, E. La Proprietà non è più un furto. 25.03.2020. https://quinlan.it/2020/03/25/la-proprieta-non-e-piu-un-furto/

Bisoni, C. Elio Petri. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. Lindau, 2011.

Boschetto, G. La Decima vittima. *Re-movies*. 30.10.2021. https://re-movies.com/2021/10/30/la-decima-vittima-di-elio-petri-1965/

Bucci, E. Le mani sporche. *Framed Magazine*. 29.01.2021. https://www.framedmagazine.it/elio-petri-mani-sporche-1978/

Butera, R. Todo modo. 7.04.2025. *Cinematografo*. https://www.cinematografo.it/riflettori/confessionale/todo-modo-e-ancora-un-capolavoro-profetico-w7jr519m

Cagnazzo, M., Foggetti, A. A ciascuno il suo. *Culturificio*. 2020. https://culturificio.org/a-ciascuno-il-suo/

Cardone, L. Elio Petri, impolitico. La decima vittima (1965). *ETS*. 2005.

Catelli, D. La Proprietà non è più un furto. 21.02.2020. https://www.comingsoon.it/film/la-proprieta-non-e-piu-un-furto/6929/recensione/

Cavatorta, G. La Decima vittima. 4.12.2025. https://www.taxidrivers.it/496112/taxidrivers-magazine/la-decima-vittima-sessantanni-dallinizio-della-grande-caccia.html

Cecconi, L. La Classe operaia va in paradise. *Media Critica*. 31.10.2011. https://www.mediacritica.it/2011/10/31/la-classe-operaia-va-in-paradiso/

Chemnitz, P. La Decima vittima. *Cinema Estremo*. 23.06.2021. https://cinemaestremo.wordpress.com/2021/06/23/la-decima-vittima/

Chemnitz, P. Un Tranquillo posto di campagna. *Cinema Estremo*. 18.08.2018. https://cinemaestremo.wordpress.com/2018/08/18/un-tranquillo-posto-di-campagna/

Chiani, M. I giorni contati. *My movies*. 18.02.2014. https://www.mymovies.it/film/1962/igiornicontati/

Ciccaglione, B. Buone notizie. *Re-movies*. 27.12.2020. https://re-movies.com/2020/12/27/buone-notizie-di-elio-petri-1979/

Ciccaglione, B. I giorni contati. *Re-movies*. https://re-movies.com/2022/04/05/i-giorni-contati-di-elio-petri-1962/

Ciccaglione, B. La Proprietà non è più un furto. *Re-movies*. 3.06.2021. https://re-movies.com/2021/03/06/la-proprieta-non-e-piu-un-furto-di-elio-petri-1973/

Ciccaglione, B. Un Tranquillo posto di campagna. *Re-movies*. 15.02.2022. https://re-movies.com/2022/02/15/un-tranquillo-posto-di-campagna-di-elio-petri-1968/

Ciofani, L. Il maestro di Vigevano. 29.01.2019. https://lorciofani.com/2019/01/29/il-maestro-di-vigevano-elio-petri-1963/

Conti, J. A ciascuno il suo. 29.01.2025. https://hotcorn.com/it/film/news/a-ciascuno-il-suo-film-petri-volonte-libro-sciascia-storia-vera/

Conti, J. La Classe operaia va in paradise. 6.12.2024. https://hotcorn.com/it/film/news/la-classe-operaia-va-in-paradiso-elio-petri-gian-maria-volonte-film-storia-cast-trama/

Davinotti, M. Il maestro di Vigevano. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-maestro-di-vigevano/493

Davinotti, M. A ciascuno il suo. 2008 https://www.davinotti.com/film/a-ciascuno-il-suo/725

Davinotti, M. Buone notizie. 2009. https://www.davinotti.com/film/buone-notizie/16348

Davinotti, M. I giorni contati. 2008. https://www.davinotti.com/film/i-giorni-contati/13065

Davinotti, M. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. https://www.davinotti.com/film/indagine-su-un-cittadino-al-di-sopra-di-ogni-sospetto/898

Davinotti, M. La Decima vittima. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-decima-vittima/610

Davinotti, M. L'Assassino. 2011 https://www.davinotti.com/film/l-assassino/10546

Davinotti, M. Todo modo. https://www.davinotti.com/film/todo-modo/1437

Davinotti, M. Un Tranquillo posto di campagna. 2007. https://www.davinotti.com/film/un-tranquillo-posto-di-campagna/762

De Pace, T. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. 8.04.2013. https://www.sentieriselvaggi.it/versione-restaurata-indagine-su-un-cittadino-al-di-sopra-di-ogni-sospetto-di-elio-petri/
De Pace, T. La Classe operaia va in paradise. 23.12.2019. https://www.sentieriselvaggi.it/la-classe-operaia-va-in-paradiso-di-elio-petri/
De Pace, T. L'Assassino. 18.11.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/lassassino-di-elio-petri/
De Pace, T. Todo modo. 3.04.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/todo-modo-di-elio-petri/
Di Noto, G. Il maestro di Vigevano. *Re-movies*. 17.06.2020. https://re-movies.com/2020/06/17/il-maestro-di-vigevano-di-elio-petri-1963/
Ferrero, A. . I giorni contati. *Cinestudio*. 5.11.1962.
Ferrero, A. A ciascuno il suo. *Cinema Nuovo*. 1967.
Ferrero, A. La Decima vittima. *Cinema Nuovo*. 1965.
Fogliato, F. "Buone notizie" di Elio Petri. Ovvero la personalità della vittima. *Rapporto Confidenziale*. 17.02.2013. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=26687
Fogliato, F. La Proprietà non è più un furto. *Rapporto Confidenziale*. 09.10.2013. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=29785
Gimmelli, G. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. 14.06.2013. https://www.doppiozero.com/indagine-su-un-cittadino
Gironi, F. La Classe operaia va in paradise. 7.04.2020. https://www.comingsoon.it/film/la-classe-operaia-va-in-paradiso/6930/recensione/
Grazzini, G. Buone notizie. *Il Corriere della Sera*. 1979.
Grazzini, G. Todo modo. *Cinema '76*.
Kezich, T. Il Cinema degli anni sessanta: 1962-1966. Milan: Il Formichiere, 1979. 274 p.
Lamonica, R. La Classe operaia va in paradise. *Re-Movies*. 29.12.2018. https://re-movies.com/2018/12/29/la-classe-operaia-nonva-in-paradiso/
Lamonica, R. Todo modo. *Re-movies*. 27.05.2019. https://re-movies.com/2019/05/27/1148/
Locatelli, L. L'Assassino. 26.12.2011. https://nuovocinemalocatelli.com/2011/12/26/recensione-lassassino-1961-il-folgorante-esordio-di-elio-petri/
Luzzagni, N. Parola solenne. Dialoghi e visioni nel cinema di Elio Petri. Padova: Venilia Editrice, 2021.
Machiavelli, N.R. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. 12.01.1995. https://www.spietati.it/indagine-su-un-cittadino-al-di-sopra-di-ogni-sospetto/
Magri, S. A ciascuno il suo. *L'occhio del cineaste*. 25.08.2020. https://www.locchiodelcineasta.com/a-ciascuno-il-suo/
Meale, R. L'Assassino. 15.05.2022. https://quinlan.it/2022/05/15/lassassino/
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 1994.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei film 2008. Baldini Castoldi Dalai, 2007.
Mondella, D. (ed.). L'ultima trovata – Trent'anni di cinema senza Elio Petri. Bologna, Pendragon, 2012.
Mondella, D. (ed.). L'ultima trovata. Trent'anni di cinema senza Elio Petri. Pendragon, 2012.
Morandini, M. A ciascuno il suo. *Il Morandini. Dizionario dei film*. 2003.
Morandini, M. Dizionario dei Film. Bologna: Zanichelli editore, 2003.
Paiano, M. La Decima vittima. *Lost Cinema*. 18.01.2020. https://www.lostincinema.it/recensioni/la-decima-vittima-recensione/
Paul, P. Il maestro di Vigevano. 9.09.2019. https://www.dvdclassik.com/critique/il-maestro-di-vigevano-petri
Pellizzari, L. L'Assassino. *Cinema Nuovo*. 1961.
Perna, D. I giorni contati. *L'occhio del cineaste*. 14.05.2022. https://www.locchiodelcineasta.com/i-giorni-contati-1962/
Pettierre, A. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. 22.02.2014. https://www.ondacinema.it/film/recensione/indagine_cittadino_sopra_ogni_sospetto.html#:~:text=recensione%20di%20Antonio%20Pettierre
Porro, M. Todo modo. *Corriere della Sera*. 9.03.2015.
Porro, M. Il poliziotto Volonté uccide l'amante e svia le indagini. *Corriere della Sera*. 17.08.2022.
Ravaioli, M. Nudi per vivere. 2009. https://nocturno.it/movie/nudi-per-vivere/
Rigola, G. Elio Petri, uomo di cinema – Impegno, spettacolo, industria cultural. Bonanno Editore, 2016.
Romagna, M. A ciascuno il suo. 23.09.2017. https://quinlan.it/2017/09/23/a-ciascuno-il-suo/
Rondolino, G. Elio Petri. In: Spinazzola, V. *I nuovi registi Italiani*, sta in *Film 1963*. Milano: Feltrinelli, 1963.
Rondolino, G. Il maestro di Vigevano. *Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano 1956/1965*. Torino: Giulio Bolaffi Editore, 1977.
Rossi, A. Elio Petri e il cinema politico italiano. Mimesis, 2015.
Rossi, A. Elio Petri, collana Il Castoro Cinema. Firenze: La Nuova Italia, 1979.
Sallustio, G. Un Tranquillo posto di campagna. 20.09.2022. http://www.anonimacinefili.it/2022/09/20/un-tranquillo-posto-di-campagna/
Schiavoni, M. Buone notizie. 6.03.2017. https://quinlan.it/2017/03/06/buone-notizie/
Stefano Simeone, S. I giorni contati. *Cinema e psicologia*. 11.07.2019. https://www.cinemaepsicologia.it/i-giorni-contati/
Tassone, A. Parla il cinema italiano. Vol. 2. Milano: Il Formichiere, 1979.
Verme, S.L. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. *My Movies*. 2019. https://www.mymovies.it/film/1970/indaginesuuncittadinoaldisopradiognisospetto/
Verme, S.L. La Classe operaia va in paradise. *My movies*. 2020. https://www.mymovies.it/film/1972/laclasseoperaiavainparadiso/
Zambetti, S. La Classe operaia va in paradise. *Cineforum*. 1972. 112.
Zambetti, S. A ciascuno il suo. *Cineforum*. 5. 1967.
Zanelli, D. Buone notizie. *Il Resto del Carlino*. 6.12.1979.
Zanovello, L. Un Tranquillo posto di campagna. 16.10.2022. https://www.masedomani.com/2022/10/16/recensione-film-un-tranquillo-posto-di-campagna/
Zappoli, G. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. 6.06.2019. *My Movies*. https://www.mymovies.it/film/1970/indaginesuuncittadinoaldisopradiognisospetto/

Джан Луиджи Полидоро / Gian Luigi Polidoro

4.02.1927 – 7.09.2000

Джан Луиджи Полидоро окончил Экспериментальный центр кинематографии в Риме в 1948 году, и вскоре стал ассистентом режиссера Франческо Пазинетти (1911-1949). После внезапной кончины Пазинетти Джан Луиджи стал снимать короткометражные документальные фильмы (в том числе и по заказу ООН).

В полнометражном игровом кино Джан Луиджи Полидоро дебютировал в 1960 году комедией «Шведки».

Пик его творческого успеха пришелся на 1963, когда его сатирическая комедия «Дьявол» с участием Альберто Сорди завоевала главный приз Берлинского международного кинофестиваля.

В конце 1960-х Джан Луиджи Полидоро параллельно с Федерико Феллини экранизировал «Сатирикон» Петрония. Эта картина вызвала скандал и повлекла за собой ряд судебных исков.

В дальнейшем он в основном снимал комедии, которые за редким исключением не имели успеха у массовой аудитории.

Джан Луиджи Полидоро умер 7 сентября 2000 года в Риме в возрасте 73 лет. По ряду свидетельств основной причиной его смерти стали последствия автомобильной аварии...

Все фильмы режиссера Джана Луиджи Полидоро (1927-2000)

Шведки / Le svedesi. Италия, 1960. Режиссер Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Фульвио Пальмиери, Серджио Перукки, Джан Луиджи Полидоро, Родольфо Сонего. Актеры: Франко Фабрици, Франко Интерленги, Марио Каротенуто, Леопольдо Триесте, Эва Хиорт, Кристина Гранберг, Анна Шарлотта Сандел и др. Комедия. Премьера: 23.12.1960.

Увлеченные красотой шведских девушек, трое молодых итальянцев отправляются в Стокгольм, мечтая сбыть там свою контрабандную продукцию и окунуться в море любовных похождений…

Кинокритик Марсель Давинотти пишет, что в этой комедии Джан Луиджи Полидоро «рассказывает печальные истории — сначала о трех друзьях, обманутых… бесчисленными слухами об эмансипации женщин в Швеции (Фабрицио читает из книги: «Они, как правило, высокие и красивые… даже в самых холодных краях они купаются голыми в снегу… В любом отеле достаточно нажать кнопку, и горничная тут же придет и вымоет вам спину»). Их застенчивость и неуклюжесть, трудности с выражением чувств и неверие перед лицом реальных культурных различий создают двусмысленность в их встречах, которая должна казаться смешной» (Davinotti, 2010).

Итальянские персонажи этой картины напоминают повзрослевших героев знаменитого фильма Федерико Феллини «Маменькины сынки» (1953). Несмотря на свои «коммерческие» амбиции, они всё еще сохранили наивное восприятие мира и иллюзорные надежды.

Комедия, на мой взгляд, была поставлена добротно, со щедрыми зарисовками повседневной жизни Стокгольма и его обитателей. Возможно, если бы эта история была снята в цвете, ее успех в итальянском кинопрокате был бы заметнее…

Дьявол / Il Diavolo. Италия, 1963. Режиссер Джан Луиджи Полидоро. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Гунилла Элм-Торнквист, Анна-Шарлотта Сьёберг и др. Фантастическая комедия. Премьера: 12.04.1963. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (41-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

История итальянского торговца, который отправляется в Швецию, в том числе и для того, чтобы осуществить свои сексуальные фантазии…

Эта комедия в год премьеры была тепло встречена итальянской прессой.

К примеру, режиссер и сценарист Марио Солдати (1906-1999) писал, что «это приятная поездка по Швеции… удивляет, очаровывает, мягко вовлекает вас в продолжение великолепных образов… Это также мощное, беспощадное развенчание мифов о Швеции… Альберто Сорди… с улыбкой, без усилий, открывает глаза наивным итальянцам и, мы надеемся, также лицемерным шведам» (Soldati, 1963).

Уже в XXI веке кинокритик Элеонора Форсинетти отметила, что «Дьявол» — «это история о поражении итальянца в Швеции… Для маленького итальянского провинциала Амедео все ново, не только женщины и отношения, но и вся эта жизнь, в которой он кажется неуклюжим и дезориентированным чужаком, тем, кто падает в обморок после классической сауны и пробежки по снегу — от теплового и культурного шока. … Таким образом, разница заключается во внутреннем и внешнем, между человеком и природой, между образом жизни и мышлением» (Forsinetti, 2023)

Говорят, что идея «Дьявола» принадлежала Альберто Сорди (1920-2002). И мечты его персонажа были связаны с популярной среди итальянцев легендой: «Девушки не будут спрашивать, кто вы, сколько вам лет, есть ли у вас жена или дети, и даже глупых вопросов. Одна из них возьмет вас за руку, отведет в свою комнату, зажжет две свечи и молча

посмотрит вам в глаза. И в этом глубоком и таинственном взгляде вы поймете, что до этого никогда не были счастливым мужчиной».

На мой взгляд, Сорди замечательно сыграл своего героя, поехавшего в Швецию не за «туманом и запахом тайги», а за любовными приключениями. И надо сказать, что сюжет комедии Джан Луиджи Полидоро обманывает его ожидания лишь частично. Шведки в фильме, в самом деле, красивы, легко дарят поцелуи, обнажаются в сауне и приглашают поразвлечься. Другое дело, что они рациональны и весьма самостоятельны.

«Дьявол» удачно обыгрывает разницу в менталитетах, культурных кодах и этике, местами напоминая классические комедии по-итальянски, а местами cinéma vérité (со сценами, снятыми скрытой камерой на улицах Стокгольма и умело смонтированными кадрами торжественной церемонии вручения Нобелевских премий).

Сейчас невозможно себе даже представить, чтобы такая легкая комедия получила главный приз какого-либо из престижных международных кинофестивалей. Но в середине 1960-х такое еще случалось, и «Дьявол» был награжден Золотым медведем в Берлине.

Да и прокат этой картине в Италии был вполне удачным: 2,4 млн. зрителей, это было больше, чем у «Лолиты» Стэнли Кубрика, «Мыса страха» Дж. Ли Томпсона и других популярных голливудских лент.

Прощай, Гонконг / Hong Kong un addio. Италия, 1963. Режиссер Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Эннио Флаяно, Паоло Леви, Джан Луиджи Полидоро. Актеры: Антонелла Луальди, Гэри Меррилл, Марио Гримальди, Анри Серр и др. Мелодрама. Премьера: 1963.

Молодые супруги Альберто и Лаура приезжает в Гонконг, их брак находится в кризисе…

В 1960-х годах в Европе и США часто внимали фильмы, действие которых происходило в Гонконге, бывшем тогда британской колонией.

По-видимому, подобного рода экзотического соблазна не избежал и Джан Луиджи Полидоро в своей мелодраме, главную женскую роль в которой сыграла звезда итальянского экрана 1950-х – 1960-х Антонелла Луальди (1931-2023).

Увы, эта мелодрама не тронула сердца массовой аудитории и не смогла войти даже в первую сотню самых кассовых фильмов итальянского кинопроката 1963 года…

Американская жена / Una moglie Americana / Mes femmes américaines. Италия-Франция, 1965. Режиссер Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Эннио Флаяно, Джан Луиджи Полидоро. Актеры: Уго Тоньяцци, Марина Влади, Ронда Флеминг, Джулиет Праус, Грациелла Граната, Карло Маццоне и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 3.09.1965. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (47-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Риккардо (Уго Тоньяцци) хочет найти Америке богатую женщину, чтобы на ней жениться. И вот однажды он находит красавицу (Марина Влади), у которой есть собственный дом…

В год выхода «Американской жены» в итальянский прокат журналист, кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) писал, что здесь «мы видим итальянца, который уезжает за границу с убеждением, что сможет добиться успеха… Кажется, Полидоро намерен специализироваться на этом жанре, уделяя особое внимание тем двум-трем клише, в которых исчерпывается вся информация и знания большинства итальянских мужчин о женщинах из других стран» (Zambetti, 1965).

На мой взгляд, Сандро Дзамбетти был излишне строг к этой ироничной картине, которая как раз и отражает иллюзорность мужских стереотипных представлений о жизни в других странах. А игра талантливых актеров Уго Тоньяцци (1922-1990) и Марина Влади

заслуживает всяческих похвал: она ничуть не карикатурна, напротив, наполнена множеством психологических нюансов.

Прокат в Италии «Американской жены» был успешным: его посмотрели свыше трех миллионов зрителей. Это было больше посещаемости таких известных картин, как «Вива, Мария!» Луи Маля, «Я ее хорошо знал» Антонио Пьетранджели, «Звуки музыки» Роберта Уайза, «Фантомас разбушевался» Андре Юнебелля и др.

Нервная дрожь / Захватывающий / Thrilling. Италия, 1965. Режиссеры: Этторе Скола, Карло Лидзани, Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Нино Манфреди, Вальтер Кьяри, Россана Мартини, Пьеро Полетто, Джампьеро Альбертини, Сильва Кошина, Николетта Макиавелли, Александра Стюарт, Милена Вукотич и др. Комедия. Триллер. Премьера: 21.10.1965. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1965/1966).**

В этом комедийном альманахе, состоящем из трех новелл, Джан Луиджи Полидоро вторую – «Садик», в которой муж вынужден по ее прихоти жены наряжаться супергероем из любимых ею комиксов…

В год премьеры комедии *Thrilling* рецензент *Paese Sera* отзывался о ней весьма позитивно, утверждая, что «итальянские эпизодические фильмы, после… многолетних экспериментов, по крайней мере, стали более утонченными, избавились от остатков откровенной вульгарности и обрели собственное впечатляющее достоинство. Это относится и к этому фильму, который, как следует из названия, сплетает воедино три комических эпизода на «захватывающем» фоне» (*Paese Sera*. 29.10.1965).

Однако уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти писал, что этот «плохо снятый эпизодический фильм не спасает даже присутствие трех хороших актеров в главных ролях» (Davinotti, 2009).

Самый короткий эпизод Джан Луиджи Полидоро (1927-2000) «Садик» был построен на увлечении жены (Дориан Грей) главного персонажа (Вальтер Кьяри) комиксами о супер-героях, специализирующихся на насилии, в частности, по отношению к женщинам («Дьяволик» (*Diabolik*), «Садик (*Sadik*) и т.п.).

В итоге в Италии этот комедийный альманах посмотрели 2,4 млн. зрителей. Полагаю, их было бы больше, если бы продюсеры не поскупились на цветную пленку…

Японская жена? / Una moglie giapponese? Италия-ФРГ, 1968. Режиссер Джан Луиджи Полидоро. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Гастоне Москин, Пол Эссер, Мичико Ивасаки и др. Комедия. Премьера: 18.10.1968. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Итальянский бухгалтер Таддеи (Гастоне Москин) приезжает в служебную командировку в Токио…

В сезон проката этой комедии в Италии писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) отметил, что «Японская жена?» — «изящный фильм, превосходно снятый и проницательный во многих отношениях, но имеющий свои ограничения в самой формуле, включающей последовательность «увиденных вещей» и чрезмерное использование описаний; которые в данном конкретном случае иногда многословны или даже сентиментальны, и часто оторваны от «субъекта», то есть путешественника» (Pestelli, 1969).

Уже в XXI веке кинокритик Лучиа Брандоли писала, что этот «фильм представляет собой своего рода репортаж, находящийся где-то посередине между костюмированной драмой и cinéma vérité… Вернувшись в Италию всего через четыре дня, главный герой почувствовал себя глубоко изменившимся из-за потрясения, вызванного соприкосновением с реальностью… Четыре дня показались ему годами, настолько много было впечатлений. В то же время Таддеи становится судьей своих соотечественников за границей, суровым свидетелем предательства, эгоизма, жадности, коррупции и преступлений, но в то же время

эффект оказывается сатирическим именно из-за несоответствия между миром и мирным, наивным, почти недальновидным видением добродушного главного героя. … Одним из самых интересных моментов в фильме «Японская жена» является то, что, в отличие от других фильмов этого жанра, где иностранцы часто понимают итальянский язык, … здесь, наоборот, языковой барьер сохраняется и способствует созданию дистанции, которая мешает главному герою напрямую и ясно понимать происходящее вокруг» (Brandoli, 2022).

«Японская жена» прошла в итальянском прокате без заметного успеха. Быть может, причина была в том, что массовая аудитория ждала от этой комедии большей экзотики, приключенческой интриги и эротических сцен, в то время, как Джан Луиджи Полидоро снял довольно разговорный фильм с существенной долей грусти. Да и главный герой в исполнении талантливого актера Гастоне Москина (1929-2017) не вызывал смеха. Напротив, ему, скорее, хотелось сочувствовать…

Сатирикон / Satyricon. Италия, 1969. Режиссер: Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Родольфо Сонего (по мотивам романа Петрония). Актеры: Уго Тоньяцци, Марио Каротенуто, Франко Фабрицци, Тина Омон, Дон Бэки, Валери Лагранж и др. Комедия. Драма. Премьера: 27.03.1969. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (75-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Считается, что сюжет «Сатирикона» Петрония — пародия на «Энеиду» Вергилия. Что же касается фильма «Сатирикон» Джана Луиджи Полидоро, то он повествует о фривольных приключениях двух мужчин в эпоху римского императора Нерона…

Выход этой экранизации «Сатирикона» в итальянский прокат был связан со скандалом, который описал в своей статье киновед Георгий Богемский (1920-1995):

«Коммерсанты от кино с жадностью набрасываются на каждый сюжет, на каждую идею, их не волнуют ни эстетические, ни этические соображения. В этом отношении показательна история создания фильма Федерико Феллини «Сатирикон». Началу работы над экранизацией романа Петрония Арбитра предшествовал довольно долгий период бездействия Феллини, его болезни, выяснения отношений с близкими сотрудниками и актерами, отказа от предыдущих обязательств.

Пока Феллини не спеша вел подготовку к съемкам, обидевшийся на него Уго Тоньяцци (Феллини отказался от съемок намеченного ранее фильма с его участием, а затем не пригласил его сниматься и в «Сатириконе», где тот рассчитывал сыграть Тримальхиона) вместе с режиссером Джан Луиджи Полидоро весьма оперативно… поставили свой «Сатирикон».

Как осмелились они тягаться с «великим Федерико»? Расчет был прост: во-первых, интерес к фильму под таким названием уже был подогрет сообщениями о том, что над ним работает Феллини, во-вторых, скандальная судебная тяжба между двумя фирмами о приоритете на экранизацию явилась лучшей рекламой и того и другого «Сатирикона», а в-третьих, если «Феллини-Сатирикон» (такое название принял фильм, поставленный Федерико Феллини, в отличие от другого «Сатирикона») глубоко проникнут эротикой, то уж «Сатирикон» Полидоро и Тоньяцци просто порнографичен, не будучи к тому же «отягощен» различными философствованиями и непонятностями, малодоступными неподготовленному зрителю. Непристойность этого второго «Сатирикона» такова, что некоторое время он даже находился под цензурным запретом, что еще больше способствовало его успеху. Таким образом, наряду с элитарным фильмом Феллини (к тому же действительно недостаточно внятным и крайне мрачным) появился типичный продукт «масскультуры» — «облегченная», веселая и неприличная лента Полидоро, которая весьма успешно выдержала конкуренцию и сделала огромные сборы» (Богемский, 1972).

Суть скандальной ситуации Георгий Богемский описал в принципе верно, но вот с «порнографией» и «огромными сборами» «Сатирикона» Джана Луиджи Полидоро произошла явная ошибка. Никакой порнографии и никаких огромных сборов на деле не было.

«Сатирикон» Полидоро (продюсером которого был Альфредо Бини) вышел на экраны итальянских кинозалов на четыре месяца раньше «Сатирикона» Феллини и поначалу стал давать неплохие кассовые сборы. Однако после первых четырех дней проката в конце марта 1969-го фильм Полидоро был обвинен в непристойности и нарушении законов о детском труде и снят с экранов. После ряда судебных разбирательств и удаления семи сцен «Сатирикон» Полидоро в апреле того же года был снова выпущен в прокат, но ажиотажа у зрителей уже не вызвал.

В итоге «Сатирикон» Полидоро в сезоне 1968/1969 годов собрал 1,1 млн. зрителей и занял всего лишь 75-е место по посещаемости, тогда как «Феллини-Сатирикон», вышедший в итальянский прокат в сентябре 1969-го, в сезоне 1969/1970 собрал 4,6 млн. зрителей и занял весьма престижное (с учетом сложности для восприятия массовой аудиторий) 14-е место среди кассовых лидеров…

Мнения киноведов и кинокритиков о «Сатириконе» Джана Луиджи Полидоро в XXI весьма разноречивы.

Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что это «амбициозное и разочаровывающее путешествие посредственного Джана Луиджи Полидоро в печально известный грязный Рим Петрония… Разврат — всего лишь предлог для бессмысленной вульгарности, оскорбительной для зрения, слуха и интеллекта зрителя» (Bertarelli, 2003)

Игнацио Сенаторе отметил, что «режиссер… пытался воссоздать разгульную и либертинскую обстановку той эпохи и уловить её дух. Однако попытка оказалась слишком схоластичной и лишенной видения» (Senatore, 2023).

Однако журналист и писатель Армандо Ротонди убежден, что «было бы излишним судить это произведение как простую вульгарную, почти непристойную комедию, единственной целью которой было использование предвкушения одноименного произведения, как писали многие критики. … «Сатирикон», безусловно, изобилует вульгарностью, … которая, однако, присутствует и в фильме Феллини, где, по мнению большинства, является неотъемлемой частью визионерского мира, созданного режиссёром. Но «вульгарность» в «Сатириконе» в целом тонкая и отражает точный замысел, характерный для всей творческой карьеры Альфредо Бини и Джан Луиджи Полидоро» (Rotondi, 2008).

И уж совсем неуважительно по отношению к «Сатирикону» Феллини выглядит вердикт кинокритика Луиджи Локателли: «Полидоро — режиссер, снявший приключения Сорди в Швеции в фильме «Дьявол» и питавший слабость к эротическим историям, — сумел опередить мастера: создав гораздо более сдержанный фильм, но с неоспоримым мастерством и более интересными моментами» (Locatelli, 2012).

Считать, что Полидоро экранизировал «Сатирикон» лучше Феллини, на мой взгляд, очень большое преувеличение. Версия Джана Луиджи Полидоро, быть может, местами и забавна, но никак не поднимается выше среднего уровня рядовой коммерческой продукции. И дело тут не только в обилии вульгарности и грубости, а в профессиональных качествах всех компонентов этой в целом весьма заурядной ленты.

Освистанный секс / Fischia il sesso. Италия, 1974. Режиссер Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Антонио Паолетти, Джан Луиджи Полидоро. Актеры: Альдо Маччоне, Рита Ташингем, Леопольдо Триесте и др. Эротическая комедия. Премьера: 7.03.1974.

Нью-Йорк. В этом мегаполисе можно найти массу приключений, парадоксов и рисков. Кэрол хочет выйти замуж, и брачное агентство предлагает ей выйти замуж за нелегального эмигранта из Италии…

В этой незамысловатой эротической комедии Рита Ташингем и Альдо Маччоне местами смешит, местами не очень, но в целом картина снята легко и ненавязчиво…

Особо откровенных сцен (особенно по итальянским кинематографическим меркам середины 1970-х) в «Освистанном сексе» не было, поэтому не случилось и никакого

ажиотажа, подобного демонстрации предыдущего фильма Джан Луиджи Полидоро «Сатирикон» (1969). Но не было и какого-то заметного кассового успеха…

Разрешите мне, синьора, любить вашу дочь? / Permettete signora che ami vostra figlia? / Permettez-moi Madame d'aimer votre fille. Италия-Франция, 1974. Режиссёр Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Джан Луиджи Полидоро. Актеры: Уго Тоньяцци, Бернадет Лафон, Феличе Андреази, Франко Фабрицци и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 13.04.1974. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей.**

Джино (Уго Тоньяцци) удрученно приходит к выводу, что его небольшая театральная труппа стала убыточной. Чтобы достичь успеха он решает поставить свою собственную пьесу, рассказывающую историю о любви Бенито Муссолини (1883-1945) и Клары Петаччи (1912-1945). Чтобы добыть финансы на постановку пьесы Джино возвращается к своей богатой жене и крадет у нее деньги…

В год премьеры этой картины кинокритик Леонардо Аутера писал, что ей свойственна «примитивная, холодная и отстраненная режиссура, которая развивается отдельными блоками (четкое разделение между театральной пьесой и личным сюжетом)» (Autera, 1974: 21).

Уже в XXI веке киновед Паоло Мерегетти оценил этот фильм как «неудачную работу… с некоторыми забавными и абсурдными идеями, благодаря таланту Тоньяцци» (Mereghetti, 2014).

Как и одному из предыдущих фильмов Джана Луиджи Полидоро («Сатирикон», 1969), комедии «Разрешите мне, синьора, любить вашу дочь?» сопутствовал скандал. В конце съемок Уго Тоньяцци (1922-1990) поссорился с режиссером и организовал пресс-конференцию, на которой обвинил Полидоро в оправдании фашизма. В ответ Джан Луиджи Полидоро подал в суд иск, в котором обвинял Тоньяцци в клевете. Режиссер утверждал, что, вопреки сценарию, Тоньяцци излишне карикатурно изобразил Муссолини.

В итоге фильм «Разрешите мне, синьора, любить вашу дочь?» вышел на экраны Италии и собрал 2,2 млн. зрителей.

Картина получилась довольно амбициозной: она затрагивала довольно болезненную для многих итальянцев тему «очарования Зла» и не скупилась на острые диалоги и фривольности…

Контроль за рентой / Ищу квартиру на Манхэттене / Rent Control / Cercasi casa a Manhattan. США, 1981. Режиссер Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Джоэл Блок, Джон Менеголд, Шерилл Типпинс. Актеры: Брент Спинер, Элизабет Стэк, Жанна Раскин и др. Комедия. Премьера: 4.11.1981.

Телесценарист Леонард хочет найти квартиру, но по ходу дела он сталкивается с таинственными событиями…

Комедию «Контроль за рентой» Джан Луиджи Полидоро поставил в США с участием американских актеров. Ни у американской, ни у итальянской аудитории эта картина не имела никакого успеха. По-видимому, из-за того, что была слишком разговорной и скучноватой…

Ниже нуля / Sottozero. Италия, 1987. Режиссер Джан Луиджи Полидоро. Сценарист Роберто Сонего. Актеры: Джерри Кала, Анджело Инфанти, Анни Папа, Антонелла Интерленги и др. Комедия. Премьера: 27.11.1987.

Чтобы подзаработать денег, итальянец (Джерри Кала) устраивается работать на нефтяную платформу в Норвегии…

Оценивая эту комедия весьма позитивно, кинокритик Марсель Давинотти пишет, что здесь «Джерри Кала неожиданно отходит от своего обычного грубого юмора, демонстрируя превосходную игру на пике своей формы, которую также великолепно и убедительно поддерживает Анджело Инфанти в своей обычной роли римского приятеля. В этой псевдоодиссее итальянца, вынужденного работать при минусовых температурах, чтобы заработать деньги на покупку бара, может произойти всё что угодно, но всё описано с превосходным реализмом, без использования шуток любой ценой» (Davinotti, 2008).

Я далек от подобного рода восторгов: мне лично комедия «Ниже нуля» показалась вполне заурядной, хотя готов признать, что в нем содержится множество подробностей норвежского быта, а финальная сцена в постели, в самом деле, забавна…

Что это за мелкая работа? / C'est quoi ce petit boulot? Франция-Италия, 1991. Режиссеры: Мишель Берни, Джан Луиджи Полидоро. Сценарист Мишель Берни (по роману Николь Бюрон). Актеры: Марлен Жобер, Жан-Клод Бриали, Алессандра Казелла, Клаудиа Музии, Мишель Ларок, Франко Фабрицци и др. Комедия. Премьера: 20.11.1991. **ТВ-сериал.**

Жозефина со второй попытки сдает экзамен на аттестат зрелости и объявляет, что теперь хочет совершить кругосветное путешествие на лодке…

Это сериал Джан Луиджи Полидоро снял во Франции вместе с режиссером Мишелем Берни (1945-2006), который в основном специализировался на телевизионных проектах.

В итоге их совместная работа оказалась вполне достойного уровня, а игра Марлен Жобер и Жана-Клода Бриали (1933-2007) была как всегда профессиональна и точна в психологических деталях.

Клубничная поляна Гитлера / Hitler's Strawberries. США, 1998. Режиссер Джан Луиджи Полидоро. Актеры: Виктор Компетиелло, Дженни Грэм, Грегори Микел и др. Премьера: 1998.

В центре сюжета этого фильма – персонаж, напоминающий Адольфа Гитлера, а также история, связанная с его пребыванием в горной резиденции Бергхоф…

Эта картина не имела успеха в прокате и стала последней работой Джан Луиджи Полидоро. 7 сентября 2000 года он скончался…

Литература

Богемский Г. Кинематограф „общества потребления" (Размышления об итальянском коммерческом фильме) // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 107-137.

Autera, L. Guai di Claretta e Ben. *Corriere della Sera*. 14.04.1974: 21.

Bertarelli, M. Satyricon. *Il giornale*. 15.01.2003.

Brandoli, L. Una moglie giapponese. *The Vision*. 1.06.2022 https://thevision.com/atlas/moglie-giapponese/

Davinotti, M. Le svedesi. 2010. https://www.davinotti.com/film/le-svedesi/39791

Davinotti, M. Sottozero. 2008. https://www.davinotti.com/film/sottozero/2556

Forsinetti, E. Il Diavolo. *Cabiria magazine*. 2023. https://www.cabiriamagazine.it/il-diavolo-di-gian-luigi-polidoro-un-italiano-in-svezia/

Locatelli, L. Satyricon. 29.10.2012. https://nuovocinemalocatelli.com/2012/10/29/film-rari-stasera-sulle-tv-gratuite-satyricon-di-gian-luigi-polidoro-lunedi-29-ottobre-2012/

Mereghetti, P. Il Mereghetti. Milano: Baldini+Castoldi, 2014: 2850.

Pestelli, L. Il ragioniere di Novara e “La moglie giapponese”. *La Stampa*. 1.05.1969.

Rotondi, A. Polidoro Satyricon: per una rivalutazione del Satyricon di Polidoro-Bini. Urbino: Studi Urbinati, 2008.

Senatore, I. Satyricon. *Cinema e psicoanalisi*. 13.11.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/satyricon-di-gian-luigi-polidoro-italia-1968/

Soldati, M. Il Diavolo. *Il Giorno*. 1963. 4/5.

Zambetti, S. Una moglie Americana. *Cineforum*. 1965. 49.

Джилло Понтекорво / Gillo Pontecorvo

19.11.1919 – 12.10.2006

Режиссер Джилло Понтекорво (1919-2006) получил известность как яркий представитель социально-политического кинематографа («Капо», «Битва за Алжир», «Кеймада!», «Огро»).

Джилло (Джильберто) Понтекорво родился в богатой семье в 1919 году. Его старшими братьями были будущие знаменитые ученые с мировым именем: Бруно Понтекорво (1913-1993) и Гвидо Понтекорво (1907-1999)

После окончания школы Джилло поступил в Пизанский университет, но вскоре забросил учебу.

Будучи антифашистом, он в 1938 году эмигрировал из Италии во Францию, где познакомился со многими выдающимися деятелями культуры - Пабло Пикассо (1881-1973), Игорем Стравинским (1882-1971) и Жаном-Полем Сартром (1905-1980) и др.

В Париже Джилло Понтекорво дебютировал в журналистике, а потом увлекся кино и стал ассистентом известного французского режиссера Ива Аллегре (1905-1987).

В 1941 году Джилло Понтекорво вступил в коммунистическую партию и вплоть до 1945 года был связан с антифашистским партизанским движением.

После окончания войны, вернувшись в Италию, Джилло Понтекорво с 1952 года стал снимать короткометражные документальные фильмы в неореалистическом ключе.

Его первой работой в игровом кино стала социальная драма «Джованна» (1955), включенная затем в международный альманах «Роза ветров» (1957).

В том же 1957 году Джилло Понтекорво поставил свой первый полнометражный игровой фильм «Большая голубая дорога». Далее последовали его самые знаменитые и политически значимые работы: «Капо», «Битва за Алжир» и «Кеймада!».

И хотя после венгерских событий Понтекорво официально покинул ряды компартии Италии, он на всю жизнь сохранил свое марксистское мировоззрение.

Фильмы Джилло Понтекорво неоднократно награждались самыми престижными кинопризами («Золотой Лев св. Марка», «Серебряная лента», «Давид ди Донателло»

Все игровые фильмы Джилло Понтекорво (1919-2006)

Джованна / Giovanna. Италия, 1955. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Джилло Понтекорво, Франко Солинас. Актеры: Армида Джанасси, Карла Поцци и др.

Женщины-рабочие во главе с Джованной борются против увольнений и оккупируют фабрику...

Эта короткометражная драма стала дебютом Джило Понтекорво в игровом кино. В фильме снимались непрофессиональные актеры. Премьера фильма состоялась на Венецианском кинофестивале 1956 года, но в официальный прокат он не выходил до 1957 года, когда «Джованна» стала частью международного киноальманаха «Роза ветров».

Роза ветров / The Windrose / Die Windrose / La rose des vents / La rosa dei venti / A Rosa-dos-Ventos. ГДР-Франция-Италия-Бразилия-Китай-СССР, 1957. Режиссеры: Йорис Ивенс, Альберто Кавальканти, Джилло Понтекорво, Сергей Герасимов, Янник Беллон, Алекс Вьяни, Куо-Инь Ву. Сценаристы: Жоржи Амаду, Джилло Понтекорво, Франко Солинас, Алекс Вьяни, Сергей Герасимов. Актеры: Симона Синьоре, Ив Монтан, Карла Поцци, Армида Джанасси, Ваня Орико, Зинаида Кириенко, Мэй-И Йен, Хелена Вайгель, Лоле Беллон, Элена Мансон, Жак Кланси и др. Драма. Премьера: 8.03.1957. Прокат в СССР с 24.11.1958.

Этот коллективный фильм, снятый кинематографистами разных стран, был посвящен роли женщин в социуме.

Продюсеры этой картины включили туда новеллу Джило Понтекорво «Джованна» (Giovanna).

Большая голубая дорога / La Grande strada azzurra / Un dénommé Squarcio / Das Leben ist ohne Gnade / Veliki plavi put. Италия-Франция-ФРГ-Югославия, 1957. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Франко Солинас, Эннио Де Кончини, Джилло Понтекорво (по роману Франко Солинаса «Скуарчо»). Актеры: Ив Монтан, Алида Валли, Федерика Ранки, Франсиско Рабаль, Умберто Спадаро, Теренс Хилл, Джилло Понтекорво и др. Мелодрама. Премьера: 22.11.1957. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей. Прокат в СССР с 13.06.1960: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Мелодрама «Большая голубая дорога» также окрашена близкими советской идеологии мотивами социального протеста против буржуазного мироустройства: Ив Монтан играет здесь простого рыбака, который страдает от тяжелой жизни и потому глушит рыбу взрывчаткой...

Итальянская пресса отнеслась к этой картине в целом доброжелательно, хотя и не без критических замечаний:

«Первый полнометражный фильм Понтекорво — это мощная человеческая и социальная драма, мастерски исполненная, хотя временами и наивная и поверхностная... К сожалению, намерения не всегда соответствовали строгому художественному воплощению, и фильм заслуживает большего восхищения за вдохновляющие мотивы, чем за достигнутые результаты» (Rondolino, 1965).

«Фильм развивает социальные темы, которые приобретают драматическую силу благодаря человечным и живописным приключениям моряков и, в ещё большей степени, благодаря акценту на природных пейзажах, которые сами по себе создают атмосферу. Понтекорво использовал все доступные ему приёмы, чтобы сделать персонажа симпатичным героем морских приключений, а саму идею — приемлемой. Неприемлемый

идеологический мотив умаляет достоинства фильма: сцены из жизни, полные человеческого тепла, прекрасные и функциональные эпизоды, превосходная игра всех актёров, от Ива Монтана до Алиды Валли» (*Il Tempo di Roma*. 21.12.1957).

В 1960 году эта лента вышла в советский кинопрокат и получила положительную оценку в «Ежегоднике кино»: «Молодой прогрессивный режиссер Джилло Понтекорво в своей первой картине «Большая голубая дорога», кажется, больше всего заботится о том, чтобы идея его произведения была недвусмысленно прочитана зрителем. Фильм рассказывает о трагической участи человека, решившего пробивать свою дорогу в одиночку. В фильме правильный путь указан ясно - он в коллективизме, в сплочении простых людей труда, в их совместной борьбе.

Этот, по выражению итальянской критики «честный и скромный фильм» следует несомненно отнести к произведениям «тезисным». Но это не иллюстративность. Художественные средства использованы здесь для доказательства тезиса.

Разве факт, что режиссеру удалось нарисовать художественно убедительную картину жизни, не говорит об истинности той концепции, ради утверждения которой эта картина нарисована? Мы уже не говорим об общественном значении картин такого рода.

И всякому не потерявшему чувства реальной жизни человеку при всем глубоком уважении к «чистоте» искусства и его специфике должно быть ясно, что фильм, ставший общественным явлением, должен пользоваться у художественных критиков вниманием и уважением» (Долынин, Рязанова, 1962: 154-157).

Уже в XXI веке кинокритик Микаэль Бонаннини пишет, что этот «фильм представляет собой путешествие в самое сердце послевоенной жизни на Ла-Маддалене, тщательно описанной Понтекорво с помощью внимательной и осторожной режиссуры, способной показать каждую мелочь архипелага и его обитателей, а также увлекательного и точного текста. Действительно, «Великая голубая дорога» изображает множество сцен повседневной жизни, включая работу в гранитных карьерах, краеугольном камне истории острова. … «Большая голубая дорога» — это история борьбы и выживания, пропущенная через драматический, но поэтический тон, который усиливает затронутые темы» (Bonannini, 2021).

В 1958 году эта картина получила приз на Международном кинофестивале в Карловых Варах, однако как в Италии, так и во Франции она не пользовалась заметным успехом у массовой аудитории. И даже когда этот фильм (цветной, с Ивом Монтаном в главной роли!) вышел на экраны СССР, то собрал 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации, в то время, когда по-настоящему популярные итальянские и французские фильмы в 1960-е годы увлекали в советские кинозалы от 20 до 40 млн. зрителей.

Наверное, зрители от Москвы до самых до окраин ждали от цветного фильма с Монтаном большей развлекательности, ну, по крайней мере, счастливого конца, в а результате получили печальную историю «о трудной жизни итальянских трудящихся».

Сегодня эта сентиментальная и довольно прямолинейная по сюжету и характерам персонажей картина производит впечатление, скорее, пробы режиссерского пера, чем полноценного художественного произведения.

Капо / Kapò. Италия-Франция-Югославия, 1960. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Джилло Понтекорво, Франко Солинас. Актеры: Сьюзен Страсберг, Лоран Терзиев, Эммануэль Рива, Диди Перего, Джанни Гарко, Аннабелла Беси, Грациелла Гальвани, Паола Питагора и др. Драма. Премьера: 29.09.1960. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (42-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

Драматическая история еврейской девушки, которая в нацистском концлагере, выдав себя за француженку, из подлежащей уничтожению узницы превратилась в надсмотрщицу (капо)…

Итальянская пресса отнеслась к «Капо» в основном позитивно.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «мы должны отдать должное Джилло Понтекорво: несмотря на слишком знакомую обстановку войны и колючей

проволоки, его драма захватывает и пугает почти от начала до конца с силой, строгостью, трагическим напряжением высочайшего уровня... История выделяется своей душераздирающей атмосферой зверств, вспоминаемых с ярой жестокостью, своими зловещими персонажами... и, прежде всего, своим болезненным исследованием человеческой природы, которое, без внешней полемики, ограничиваясь выражением отвращения, до которого может опуститься человек из-за ужаса, пишет одну из самых ясных и безжалостных страниц против этого ужаса, которые итальянское кино предложило нам в последнее время» (Rondi, 1960).

По мнению рецензента *Segnalazioni cinematografiche,* «внутренняя человеческая и моральная значимость темы придает фильму зрелищность, которая временами, кажется, превосходит кинематографическое качество произведения. Фильм, хотя и тщательно проработан и исполнен с замечательной сдержанностью, тем не менее, теряется в некоторой затянутости и повторениях, и временами ему не хватает проницательности, которая могла бы придать трагедии поэтический смысл. Описание концлагеря, прибытие русских заключенных, несколько любовных разговоров и заключительные страницы, где ненависть и отчаяние успокаиваются молитвой, — одни из лучших черт фильма. Он также выигрывает от напряженной и эффективной игры актеров, тщательной операторской работы и особенно подходящей музыкальной партитуры» (*Segnalazioni cinematografiche*. 48. 1960).

Правда, кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) отметил, что «Понтекорво описывает факты и эпизоды, отражающие трагическое состояние человека, ... но не может интерпретировать их в их сложной моральной формулировке: его история обрывается ... там, где необходимо более глубокое исследование темы и человеческого измерения ... персонажей» (Rondolino, 1963).

Однако во Франции разразился скандал, вызванной статьей известного кинокритика и (тогда еще) начинающего режиссера Жака Риветта (1928-2016), который обвинил Джилло Понтекорво в неуместном для столь обжигающей темы эстетстве и формализме: «Посмотрите кадр из «Капо», где Рива кончает с собой, бросившись на электрический забор из колючей проволоки. Человек, который в этот момент решает подъехать к ней операторской тележкой, чтобы показать крупный план тела и которого заботит лишь одно – рука, поднятая в последнем жесте – достоин только глубочайшего презрения. ... Мы всегда ненавидели, например, Пудовкина, Де Сику, Уайлера, Лидзани, ... Понтекорво является логическим завершением этого формализма» (Rivette, 1961).

Оценивать двухчасовой фильм фактически только по одному кадру, наверняка, не самый лучший способ кинокритики. Однако другой известный французский кинокритик – Серж Данэ (1944-1992) – пошел еще дальше. Тридцать лет спустя, буквально накануне своей кончины, в статье (опубликованной уже через несколько месяцев после его смерти), он полностью и с вызывающей гордостью поддержал Риветта (Daney, 1992), при этом признавшись, что самого фильма «Капо» не видел никогда(!)...

Любопытно, что сторонников скандального мнения Риветта немало и в XXI веке.

К примеру, кинокритик Жак Мандельбаум пишет, что «Капо» «представляет собой зрелище, которое под видом изображения унижений в лагерях и деградации человеческих существ прибегает ко всем драматическим и романтическим приемам, чтобы сделать чудовище, которое оно якобы осуждает, максимально жалким, приятным и, короче говоря, прибыльным. Тем самым фильм переступает грань между правдоподобием и приличием и, очевидно, заслужил репутацию непристойного произведения, которая преследует его уже более сорока лет» (Mandelbaum, 2006).

Впрочем, большинство киноведов XXI века относятся к этой драме не столь однозначно.

Микела Зенья считает, что Джилло Понтекорво «обратился к колоссальной теме Холокоста, показав с помощью тщательной документальной реконструкции, как человек, оказавшийся в экстремальных условиях выживания, деградировавший до животного, превращается из жертвы в палача» (Zegna, 2019).

Ксавье Жамэ подчеркивает, что «благодаря продуманной черно-белой гамме, тщательно выверенным контрастам, мастерству кадрирования, наложения кадров, музыки и длинных планов, фильм является работой (одаренного) формалиста, но он не скрывает

своих рук: да, «Капо» — это зрелище, эффектное и гордое собой, не жалеющее средств на постановку. В то же время, скрупулезность реконструкции, очевидная забота о достоверности и (к большому огорчению Риветта) определенная сдержанность делают фильм Понтекорво гораздо более сложным произведением, чем этот якобы аморальный и отвратительный фильм, который подвергался критике на протяжении 47 лет. В лучшем случае, режиссер демонстрирует определенную наивность, смешивая элементы неореализма (Висконти и Росселлини были одними из первых, кто поддержал этот жанр) с очень «голливудским» повествованием» (Jamet, 2006).

Однако тот же Ксавье Жамэ обращает далее внимание читателей на то, что «после пугающе лаконичной вступительной сцены, которая за пять ужасающих минут погружает зрителя в ужасы лагерей, сценарий (несмотря на свою замечательную сдержанность в первой трети) постепенно скатывается к низкопробной мелодраме с прибытием русских заключенных в лагерь. Повествовательный механизм останавливается, а романтическая линия (хотя и не совсем неправдоподобная) в конечном итоге подрывает то, что было душераздирающей и совершенной работой. У Понтекорво произошёл конфликт со сценаристом Франко Солинасом, который инициировал этот сентиментальный сдвиг, настолько понравившийся итальянским продюсерам, что они в итоге навязали его. Этот серьёзный промах во вкусе серьёзно подрывает доверие к фильму» (Jamet, 2006).

Кстати, примерно о том же писала еще в 1970 году киновед Елизавета Викторова: «Жестокая эпическая правда реального материала в «Капо» теряла свою органичность, подвергаясь лирико-романтической трансформации, фильм подчас становился мелодрамой» (Викторова, 1970: 190-200).

Видит подобные недостатки кинокритик Дэниэл Бэрнэс: «К неуместным элементам относятся навязчивая музыка, эффект идолопоклонства слишком идеальным слезам Страсберг, бессмысленная романтическая линия и тяжеловесный символизм, который порой обрушивается с треском» (Barnes, 2014). Но далее он выделяет и сильные стороны фильма, который «снятый в великолепном зернистом черно-белом цвете, также предлагает трезвый взгляд на жестокость, порождающую жестокость. Он резко контрастирует с бесстыдной слезоточивостью таких фильмов, как «Жизнь прекрасна», «Книжный вор» и даже «Список Шиндлера». … В лучшие моменты фильм демонстрирует трезвую объективность журналиста, одновременно выражая моральное возмущение» (Barnes, 2014).

Несмотря на понятное отсутствие развлекательности и тяжелый для восприятия массовой аудитории материал, «Капо» собрал в Италии около трех миллионов зрителей, а во Франции еще 1,7 млн. И здесь, возможно, свою роль сыграла именно сентиментальная линия любви между пленным советским солдатом и героиней Страсберг (кстати, тут я склонен согласиться с мнениями киноведов, что именно из-за этого во второй половине фильма возник перекос в сторону мелодрамы, и изначальные строгость и безжалостность повествования оказались, увы, размытыми «романтизмом»).

Кстати, в итальянском кинопрокате «Капо» существенно опередил по посещаемости такие популярные развлекательные ленты, как «Любовные романы Геркулеса», «Голиаф против гигантов», «Канкан» и др.

Фильм «Капо» получил «Серебряную ленту», был номинирован на «Оскар», а Сьюзен Страсберг (1938-1999) был присужден приз за лучшую женскую роль на Международном кинофестивале в Мар-дель-Плата.

Советская пресса писала о «Капо» вполне сочувственно, но в итоге эта картина не была куплена для проката в СССР, так как в идеологическом отделе ЦК КПСС и в руководстве Госкино в то время считалось, что главными героями фильмов, рассказывающих о страданиях узников нацистских лагерей, должны были быть стойкие антифашисты, а не сломленные персонажи, идущие на службу нацистам.

Поэтому можно предположить, что если бы главным героем фильма Джилло Понтекорво был бы советский солдат (роль которого в «Капо» весьма условно и местами довольно нелепо исполнил Лоран Терзиев), поднявший восстание против нацистов, а героиня Сьюзен Страсберг играла бы второстепенную отрицательную роль прислужницы лагерной охраны, то в СССР никаких претензий к картине наверняка бы и не возникло…

Битва за Алжир / La Battaglia di Algeri / Bataille d'Alger / Maarakat madinat al Jazaer. Италия-Алжир, 1965. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Джилло Понтекорво, Франко Солинас. Актеры: Брахим Хаджиадж, Жан Мартен, Ясеф Саади и др. Драма. Премьера: 9.09.1966. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (47-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в США: 0,8 млн. долларов (при бюджете фильма также 0,8 млн. долларов).**

«Битва за Алжир — неореалистический фильм, пропущенный через призму десяти лет телевизионного опыта». Фильм охватывает период с 1954 года по июль 1962 года (когда Алжир освободился от французского колониального гнета). А сама история в картине начинается со смерти Али Ла Пуанта, командира Фронта национального освобождения (ФНО), который погиб вместе с двумя бойцами…

В год премьеры итальянская пресса (особенно левого толка) горячо поддержала эту незаурядную картину.

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) писал, что «это, несомненно, фильм грандиозного масштаба, разворачивающийся на великолепном фоне, с общей темой, которая вызывает сильные эмоции и будоражит массы, с силой напряжения, которое само присутствие вчерашней истории, ощущаемое в диалектическом разрыве противостоящих национальных страстей, … доводит до кульминации» (Sacchi, 1966).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) подчеркнул, что «сюжет этого фильма Джилло Понтекорво — несмотря на намеренное и полемическое игнорирование последних лет франко-алжирского конфликта, … представляет нам с определенной беспристрастностью мучительную картину тех дней, когда после долгой борьбы родилась алжирская нация со своим багажом пролитой крови, зверств и убийств. Он стремится, в определенных пределах, не занимать явно чью-либо сторону ни на стороне алжирцев, которые любой ценой хотели стать суверенным народом, ни на стороне французов, которые после 130 лет глубоких связей с Алжиром считали эти регионы своей родиной и, следовательно, чувствовали себя вправе защищать их и свои традиции» (Rondi, 1966).

Высокая оценка «Битвы за Алжир» сохранилась и у итальянских киноведов в конце XX века.

Николо Рангони Макиавелли отметил, что «Джилло Понтекорво создает впечатление, что он запечатлел все происходящее по мере развития событий, задокументировал события 1954-1962 годов, которые привели к независимости Алжира от Франции. Сцены нападений, бунтующих масс, лиц в толпе и улиц, заполненных алжирцами, реальнее любого нереального документа именно потому, что они опосредованы художественной реконструкцией. Все необычайно «аутентично», и даже если кто-то не считает это идеальным развитием неореализма для достижения полной правдоподобности, фильм остается непревзойденным уроком исторической реконструкции и кинематографа в целом, благодаря своим новаторским выразительным методам и мощному эмоциональному воздействию» (Machiavelli, 1999).

С такой оценкой был согласен и Мауро Ф. Джорджо: «Неореализм… кажется наиболее близким эстетическим ориентиром для Понтекорво, влюбленного в истину фактов, в их объективность. Его «неореалистический» реализм — это не просто мимесис реальности, не рабское подражание модели, уже доведенной до вершины выразительности режиссерами «Рима», «Открытого города» и «Похитителей велосипедов», а скорее реконструкция и переосмысление фактов и стилей через объективность исторической документации. … Самое непосредственное впечатление заключается в том, что «Битва за Алжир» — это гораздо больше, чем неореалистический фильм, особенно с точки зрения порядка и композиционной сухости сцены, этого мастерского использования урока Эйзенштейна-Пудовкина о драматической природе лиц, который впоследствии был перенят и включен в другие кинематографические произведения, в других контекстах, Пазолини, Рози и др. Частое использование телеобъектива, направленное на запечатление драматической, глубокой темноты лиц алжирцев, передающее чувство страха и стремление к освобождению, и нарушающее и без того драматичный кинематографический ритм, основанный на другом

краеугольном камне советского кинематографического структурализма, а именно на «интеллектуальном» монтаже изображений и звука... «Грязные», зернистые, крайне грубые, типографские, почти кинохроникальные черно-белые фотографии Марчелло Гатти метафорически, во всей своей выразительной светотени, противопоставляются почти первобытные силы, две реальности, два противоположных мира: мир угнетателей и мир угнетенных. Однако в этой работе мастерство Понтекорво, или, скорее, его виртуозность, освобождается от чистого схематизма противоположностей, предлагая произведение, свободное от любых намеков на манихейство и, более того, даже равноудаленное от какой-либо твердой позиции относительно смысла «военного правосудия», несмотря на его глубокую политическую приверженность марксизму. ... Размышления об абсурдности войны, террора и насилия возникают по обе стороны баррикад, как и необходимость противостоять инстинкту угнетения, желание бороться за идею» (Giorgio, 1999).

В Италии XXI века такого рода оценка не только сохранилась, но и усилилась.

Тонино Де Паче считает, что «Битва за Алжир» — это фильм, который, кажется, ломает каноны повествовательного кино, изменяя каноны документального кино. Он находит, благодаря идеальному синтезу формы, простому и быстрому монтажу, ту непосредственность, к которой стремился его режиссер, актуальность, которая выражается в тесной связи между событием и отснятым материалом, которую зритель сразу же уловил и оценил. ... Нет сомнений, что это политически заряженное произведение, демонстрирующее распространенное понимание теорий стран третьего мира, вдохновленных марксизмом, которые, безусловно, были частью политической и социальной культуры автора. Однако, в равной степени верно и то, что фильм абсолютно беспристрастен и представляет факты с достаточной сбалансированностью» (De Pace, 2015).

Алессио Боттоне полагает, что в Битве за Алжир» «Понтекорво смог подчеркнуть то, что ему ближе всего: необратимость революционных процессов, ведущих к свободе и независимости. ... Советский авангард представляет собой важную точку отсчёта, из которой Понтекорво мог черпать вдохновение, но в то же время это традиция, которую можно превзойти... С одной стороны, влияние работ Эйзенштейна очевидно в преобладании масс, отказе от индивидуального героизма и эпическом качестве фильма... С другой стороны, однако, дидактические схемы, убедительные драматургические приемы и патетически-эстетические цели, характерные для творчества русского режиссера, уступают место другим основополагающим принципам, которые, тем не менее, можно проследить, отличаясь от прежних. ... «Битва за Алжир» — политический фильм, где идеологическая инструментализация кинематографической конструкции сочетается с некой недосказанностью, что, с одной стороны, подразумевает свободу зрителя формировать собственное мнение, а с другой — способствует «иррациональным» прозрениям (глубокому смыслу) и обеспечивает освобождение истории, рассказанной из замкнутого мира» (Bottone, 2016).

Маттео Катони убежден, что «извечный вопрос о том, оправдывает ли цель средства, находит новое толкование в размышлениях Понтекорво, не через урок для зрителя, а, гораздо более грубо, через ощутимое проявление насилия, которое угнетенный народ причиняет своим угнетателям. Сообщество, объединенное для достижения цели, невозможно остановить ни физически, ни морально, и рано или поздно оно всегда вернется, чтобы бороться за достижение своих целей. «Битва за Алжир» предлагает трагически современный взгляд на конфликт между различными культурами, которые не могут сосуществовать, что оказывается тревожно актуальным. Анализ границы между терроризмом и гражданской войной, восстания, направленного на слепую ярость, не щадящую никого, крови, неизбежно требующей еще большей крови, обычных людей, становящихся жертвами и палачами в бесконечной и извращенной игре ролей, — это лишь некоторые из тем, которые возникают при просмотре этого шедевра» (Catoni, 2017).

Марсель Давинотти пишет, что здесь «в документальном, но при этом кинематографически захватывающем стиле рассказывается о борьбе между Национальным фронтом освобождения и французскими войсками... Использование локаций великолепно и впечатляюще, Понтекорво демонстрирует превосходные движения камеры и выбор ракурсов, которые порой граничат с возвышенностью. ... Было бы несправедливо, как это

часто бывает, ограничивать «Битву за Алжир» категорией «сложных», устаревших или скучных фильмов, потому что он задуман в свежем ключе, способном удовлетворить потребности разных зрителей. Широкое использование непрофессиональных актеров практически незаметно, что демонстрирует редкое мастерство в режиссуре. Это очень сбалансированное произведение (даже в политическом плане), которое пытается наблюдать за происходящим с похвальной объективностью и допускает моменты, вызывающие волнение» (Davinotti, 2008).

Федерико Пьеротти приходит к выводу, что «Битва за Алжир» - абсолютно новаторское произведение: «опираясь на опыт «новой волны», грамматические ошибки (в съемке, освещении, монтаже и даже в печати позитивов) возводятся в ранг системы, а технические ошибки становятся стилистическими результатами» (Pierotti, 2003).

Ему вторит Адриано Мейс: «Конечный результат, достигнутый Понтекорво, абсолютно экстраординарен; реализм фильма исключителен, настолько, что зритель верит, что смотрит документальный фильм об алжирской революции, а не просто фильм, который реконструирует события, с актерами и сценарием в комплекте» (Meis, 2018).

Советские киноведы, кинокритики и прочие кинематографисты, посмотревшие ее на Венецианском кинофестивале, не могли не похвалить эту работу Джилло Понтекорво за «антиколониальную направленность и прогрессивность» истории «героической борьбы алжирского народа за свободу» (Санаев, 1966: 18).

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал, что «фильм Понтекорво — широкое эпическое полотно, и герой в нем коллективный — восставший народ. Режиссер снимал свой фильм в содружестве с алжирскими кинематографистами. Стремясь к максимальной достоверности, режиссер отказался от профессиональных исполнителей. ... В результате длительной и жестокой борьбы алжирцами была завоевана свобода. Создателям фильма удалось передать накал этой борьбы, раскрыть этап за этапом ее ход. Фильм настолько достоверен, что умело вплетенные в его ткань куски подлинной кинохроники тех лет и фотографии воспринимаются как однородный материал, гармонически сливающийся с игровыми эпизодами. Фильм Понтекорво — бесспорно, самое масштабное и значительное произведение, созданное итальянскими кинематографистами за последнее время. Джилло Понтекорво вновь подтвердил, что он один из наиболее интересных и многообещающих мастеров кино Италии. Отдавая должное силе художественного воздействия и документальной правдивости фильма, можно было бы упрекнуть режиссера в чрезмерной яростности, жестокости ряда сцен. Несомненно, если бы вместо некоторых, пусть даже абсолютно достоверных эпизодов создатели фильма прибегли к художественному обобщению, впечатляющая сила фильма, наверно, только бы усилилась. Но режиссер, видимо, старался сохранять верность избранной им манере, стилю фильма, а главное — сам был захвачен воссоздаваемой им эпопеей беспримерной борьбы, в которой жестокости колониалистов противостоял героизм восставшего народа» (Богемский, 1967).

С этим в целом была солидарна и киновед Елизавета Викторова: «Фильм Понтекорво «Битва за Алжир» ведет мужественный и честный разговор о путях развития современности, выражая движение кино к документализму, к истории и хронике... В «Битве за Алжир»... эпическое, ораториальное, пройдя через трагедию и смерть, обретает черты героического. Вот почему и симфоническая музыка, пронизывая весь фильм, становится «контрапунктом» боли, гнева и мужества, она связана со всем строем и характером фильма. ... Понтекорво вступает со своим фильмом в активную борьбу против безучастности, «бесчувственности» художника к истории как следствия неспособности его или нежелания изменить положение вещей. ... Фильм ценен ясной и четкой позицией художника, которая может быть определена как исторический оптимизм, так недостающий многим современникам Понтекорво. ... Так, «Битва за Алжир», рожденная самой алжирской землей и ее людьми, став одним из выдающихся произведений кино Италии 60-х годов, говорит о неисчерпаемых возможностях передового киноискусства, когда оно, следуя лучшим традициям, обращено в сторону интересов народа и мужественно берет на себя роль быть одной из сил, способствующих разрешению жизненных проблем» (Викторова, 1970).

Однако в конце 1960-х «Битва за Алжир» в советский кинопрокат так и не попала. Скорее всего, идеологический отдел ЦК КПСС решил, что не стоит портить отношения с дружественной в ту пору Францией, где прокат этой картины был запрещен.

Однако время шло, в 1971 году «Битва за Алжир» всё-таки вышла на экраны французских кинозалов, и в том же году эту картину не только купили в СССР, но и дублировали ее на русский язык на «Ленфильме».

Однако в итоге «Битве за Алжир» так и не вышла на экраны кинотеатров в СССР, поскольку: 1) слишком натуралистично и вполне объективно показывала не только жестокость французской армии, но алжирских повстанцев; 2) могла бы стать дурным примером организации бунтарских действий.

Уже в XXI веке киновед Михаил Трофименков обратил на эту (вторую) причину особое внимание: «Победа «Битвы» как киношедевра, увенчанного венецианским «золотом», обернулась ее поражением как пособия для городских партизан. Враги перехватили «Битву» и поставили ее себе на службу. Оружие оказалось обоюдоострым по вине режиссерской честности Понтекорво» (Трофименков, 2017).

Между тем, прав кинокритик Егор Рябцев: «Этот фильм называют мощнейшим революционным киновысказыванием со времён эйзенштейновского «Броненосца "Потёмкина"». И с подобной высокой оценкой сложно поспорить. … На момент выхода на экраны в 1966-м «Битва за Алжир» являлось первым произведением мэйнстрима, что бросило вызов империализму, а его провокационно-актуальная роль не поддаётся сомнению… Семантический политический фильм выдержал испытание временем и, кажется, сегодня смотрится более актуальным, чем во времена выхода на экраны. Тема насилия была центральной в «Битве за Алжир» и недвусмысленно то, что Понтекорво сделал акцент на оправдании силовых методов решений конфликта. При этом подобное подано в гротескном и печальном ключе, не уклоняясь от жестокой реальности, что, в конце концов, заставляет задуматься о причинах насилия и его природы» (Рябцев, 2018).

Итак, «Битва за Алжир» стала одной из самых титулованных работ Джилло Понтекорво: Золотой Лев св. Марка Венецианского международного кинофестиваля, приз BAFTA, «Серебряная лента» за лучшую режиссуру и др.

Прокат в Италии «Битвы за Алжир» был весьма внушительным для политического, принципиально неразвлекательного, жесткого по материалу фильма без звезд: 3 млн. зрителей (47-е место в сезоне 1966/1967). И это было значительно больше посещаемости таких зрелищные картин, как «Фараон», «Гамбит», «Золотая пуля» («Кто знает?»), «Миллион лет до нашей эры» и др.

Более того, в наэлектризованном активными протестами против войны во Вьетнаме американском обществе «Битва за Алжир» также прошла с редким для иностранной кинопродукции успехом: выручка в кинозалах США составила 0,8 млн. долларов (при бюджете фильма также 0,8 млн. долларов).

Что и говорить, на сей раз Джилло Понтекорво поставил фильм, который совпал с антиколониальными и антиимпериалистическими настроениями миллионов зрителей. Разумеется, сегодня такого рода докудраму можно было бы снять, пожалуй, только для телевидения, но ее тема, увы, не потеряла актуальности и в XXI веке…

Кеймада! / Сожги! / Queimada! / La Quemada / Burn! Италия-Колумбия-Франция, 1969. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Франко Солинас, Джорджо Арлорио (по собственной новелле). Актеры: Марлон Брандо, Эваристо Маркес, Норман Хилл, Ренато Сальватори, Дана Гиа, Джампьеро Альбертини и др. Драма. Премьера: 21.12.1969. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1969/1970). Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Начало XIX века. Получив важное и ответственное задание Британской империи, персонаж Марлона Брандо (1924-2004) Уильям Уокер оказывается на острове, колонизированном Португалией. Его задача – поднять восстание рабов и поставить во главе острове лояльного британцам человека…

В сезон выхода этой исторической драмы в прокат итальянская пресса отреагировала на нее не так восторженно, как на предыдущую работу Джилло Понтекорво («Битва за Алжир»).

Так рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «это сложный фильм, как с точки зрения зрелищности, так и содержания, но ему не хватает последовательного баланса и слияния этих двух элементов. Хотя он и остается произведением определенной значимости, некоторые недостатки ограничивают его эффективность: длинные и ненужные описания, второстепенные эпизоды, замедляющие темп и ослабляющие основные принципы, которые выражаются скорее через диалоги, чем через изображения, и опираются на внешние эффекты и ощущения. Актерская игра хороша» (*Segnalazioni cinematografiche*. 69. 1970).

В массовый советский кинопрокат «Кеймада!» не выходила, однако советские киноведы «первого ранга», разумеется, о ней писали.

К примеру, киновед Георгий Капралов (1921-2010) сообщил своим читателям, что в этом фильме «разрабатывается опять-таки чрезвычайно современная актуальная проблема колониализма и тех преступных методов, которые он использует. И хотя действие фильма происходит в середине прошлого века, авторская проекция на наши дни прочитывается весьма отчетливо. В картине все символично, и вся она — как развернутая метафора, за которой проступают контуры иных событий, иного времени и иных людей. ... Джилло Понтекорво — мастер народных масштабных сцен. С огромной увлекающей силой воссоздал он на экране и мощный поток народного восстания, и ярость, гнев униженных, и их радость, когда они одерживают победу, и подлинное благородство и человеческое достоинство борцов за свободу, и их гордость своим сильным, беззаветно храбрым и благородным вождем. ... Одна из уловок неоколонизаторов заключается, в частности, в том, что свои преступные деяния они стремятся фарисейски прикрыть фиговым листком «демократии». Агрессию объявить крестовым походом за свободу, геноцид — уравнением в правах, экономическую кабалу — цивилизаторской миссией. Неоплантаторы хотят непременно выглядеть сеятелями культуры, палачи — гуманистами, циники — хранителями всех моральных ценностей. Отсюда в фильме и провозглашение «республики» на Кеймаде, что отнюдь не характерно для действий колонизаторов прошлого столетия, но весьма типично для той игры, что ведут империалистические политиканы наших дней. Отсюда и «трансформации» Уильяма — мнимого поборника свободы и ее действительного палача, фальшивого друга Долореса и его фактического убийцы» (Капралов, 1971).

Согласитесь, многие тезисы этой статьи (как, разумеется, и тема самого фильма) и сегодня не утратили своей актуальности.

И надо отметить, что многие киноведы и кинокритики XXI века, по сути, вполне разделяют мнение Георгия Капралова.

Паола Смурра пишет, что «Кеймада», с его жестоким сюжетом о борьбе, обмане и рабстве, становится кинематографическим инструментом осуждения этого дикого колониализма и последовавшего за ним порабощения целых африканских народов» (Smurra, 2024).

Тьерри Доссонь утверждает, что этот «фильм представляет собой яростное политическое обвинение, замечательно написанное и освещенное смелым гением Брандо, который сияет еще ярче, потому что он был одним из немногих профессиональных актеров на съемочной площадке. Своим колоссальным масштабом фильм предвосхищает блестящие, но самоубийственные начинания, предпринятые ведущими фигурами Нового Голливуда (Коппола, Фридкин, Чимино...) несколько лет спустя. ... Понтекорво, в высшей степени политически ангажированный кинорежиссёр, спустя пять лет после своего алжирского шедевра, рассказывает новую историю восстания угнетённых не только против жестокой колониальной власти, но и против цинизма, манипуляций и дегуманизации системы эксплуатации» (Dossogne, 2022).

По мнению Тьяго Борхеса, «Кеймада» - «фильм одновременно простой и сложный. Простой, потому что его сюжет легко понять, несмотря на обилие исторических деталей. А сложный, в конце концов, он содержит глубокие слои анализа и размышлений о европейском колониализме и империализме. Жесткое и горькое размышление, сделанное

Джилло Понтекорво, одним из самых политически ориентированных режиссеров итальянского кино. ... Чтобы добиться сопереживания со стороны зрителей, Понтекорво широко использует крупные планы своих актеров. Это придает эпизодам, варьирующимся от грандиозных до интимных, необходимую драматическую силу, чтобы доказать точку зрения режиссера. Ведь именно так Понтекорво снимает, пытаясь подтвердить свои политические идеалы. Это идеалы не кого попало, а смелого левого мыслителя, яростного критика тоталитаризма и преследования меньшинств – независимо от того, представлены ли они евреями в концентрационных лагерях, партизанами, борющимися за независимость Алжира, или баскскими сепаратистами. Поэтому его фильмы относятся к своему собственному жанру: что-то вроде «документальных художественных фильмов» или «художественных документальных фильмов», где историческая реконструкция вступает в диалог и противопоставляется защите режиссером своей позиции» (Borges, 2012).

А Тонино Де Паче справедливо выделяет мощную игру Марлона Брандо, сыгравшего, на мой взгляд, одну из лучших своих ролей именно в «Кейманде»: «Брандо держит бразды правления в своих руках, а его вездесущий сэр Уокер в конечном итоге оказывается двойным агентом, своего рода секретным агентом на службе у власти. Он культивирует свои идеалы в поддержку восстания чернокожих на острове Кеймада, но только потому, что находится на службе у Британской империи, тогдашнего врага португальцев, правивших островом. ... «Кеймада» становится сборником истории колониализма, небольшим справочником по социальной истории угнетенных сообществ, подробным репортажем о политической и экономической торговле Западом» (De Pace, 2020).

В итоге «Кеймада» стала самой кассовой работой Джилло Понтекорво. Только в Италии ее посмотрели без малого четыре миллиона зрителей, больше, чем такие известные ленты, как «Мозг» Жерара Ури, «Буч Кэссиди и Сандэнс Кид» Джорджа Роя Хилла, «Красная палатка» Михаила Калатозова, «Забриски пойнт» Микеланджело Антониони, «Беспечный ездок» Денниса Хоппера, «Дикая банда» Сэма Пекинпа и др.

Причины такого успеха довольно ясны: прекрасная игра Марлона Брандо, сумевшего создать сложный и весьма впечатляющий образ, довольно увлекательный и зрелищный сюжет, актуальная (и не устаревшая до сих пор) тематика, и, конечно же, мощная режиссура.

Огро / Чудовище / Ogro / Operación Ogro / Opération Ogre. Италия-Испания-Франция, 1979. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Джилло Понтекорво, Уго Пирро, Джорджо Арлорио. Актеры: Джан Мария Волонте, Хосе Сакристан, Анхела Молина, Эусебио Понсела, Николь Гарсия, Саверио Маркони, Жорж Стаке и др. Драма. Триллер. Премьера: 28.09.1979. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (75-е место в сезоне 1979/1980). Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

В основе этой драмы подлинные факты. Мадрид, 20 декабря 1973 года. В этот день в своей бронированной машине был взорван видный франкист, премьер-министр правительства Испании, адмирал Луис Карреро Бланко (1904-1973), прозванный за свою жестокость «Огро» («Чудовище»). За этим убийством стояла антифранкистская организация басков...

После «Кеймады» Джилло Понтекорво не снимал игровых фильмов целых десять лет, поэтому его новую работу в Италии ждали с нетерпением.

Однако в год премьеры отклики на «Огро» в итальянской прессе были неоднозначными.

Франко Коломбо был убежден, что «уникальность этого фильма, который в противном случае был бы всего лишь безумным шпионским боевиком, заключается в его современном воссоздании... времени, когда тайная борьба за свободу сменилась трагической и невыразимой формой терроризма» (Colombo, 1979).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «успех «Огро» ... зависит от синтеза гражданского урока и нервного напряжения, от точности психологического анализа и от точности ритма, что как раз и подходит для произведения, которое также имеет характер «политического триллера». Хотя это, скорее, фильм высокого профессионализма,

чем мощное хоровое вдохновение, как «Битва за Алжир», «Огро» представляет собой работу, содержащую достоверную информацию, и позволяет нам уловить самые драматические аспекты человеческой реальности, общей для многих стран, в которой на кону стоят сострадание, разум, предвидение и выбор между различными способами противостояния злу» (Grazzini, 1979).

Однако сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) был разочарован, поскольку «Огро», «вместо того чтобы быть эпическим и страстным, оказался осторожным, чрезмерно разговорчивым и неоднозначным. Вместо того чтобы бороться, ... персонажи, кажется, вовлечены в дискуссию. И лишь во второй половине... появляются моменты подлинного, захватывающего напряжения» (Kezich, 1979).

Подробнее причины такого рода разочарования пояснил рецензент *Giornale:* «Многие ожидали «политического» фильма, своего рода манифеста, посвященного борьбе с диктатурами. Вместо этого Понтекорво всех удивил, связав события, произошедшие в Испании, с ситуацией в Италии того времени и превратив все это в своего рода дискуссию о законности или незаконности терроризма. Такой подход, сам по себе похвальный, однако, реализован неясно: Понтекорво, человек левых взглядов, неосознанно фиксирует, насколько различно и противоречиво отношение этого многонационального региона к теме, которая ежедневно обсуждается в новостях. В фильме много нюансов, и именно в этих нюансах фильм терпит неудачу, упуская возможность для обличения, которое могло бы оказаться полезным... В итоге, на идеологическом уровне, работа оказывается неудовлетворительной для всех» (*Giornale*. 1979).

Кинокритик Лино Мичике (1934-2004) отнесся к «Огро» более благосклонно: «Все фильмы Понтекорво основаны на этом двойном фокусе: на прошлом событии, которое нужно реконструировать, и на идеологическом значении, которое оно имело и имеет, и которое нужно обсуждать. Этот подход, искусно сбалансированный в его лучшем фильме «Битва за Алжир» и отдававший предпочтение идеологическому аспекту в его предыдущем фильме «Кеймада», здесь смещен в противоположную сторону, настолько, что диалектика (вчерашнего дня) и альтернатива (сегодняшнего дня) между «революционным терпением» и «революционной страстью» сводятся к чисто диалогическому столкновению идеологических и политических заявлений, часто чуждых повествовательному и выразительному контексту, до такой степени, что они предстают как наложенная «идеология», искусственное современное сознание, навязанные «задним числом»... Жаль, потому что, несмотря на эти недостатки, фильм весьма увлекателен благодаря ритмической ясности, визуальному мастерству, сухому языку и должному вниманию к персонажам, по крайней мере, в свете события, которое объединило их вчера, если не идеологии, которая разделяет их сегодня. Это подтверждает серьезность Понтекорво и его мастерство, не подчиняющееся аппарату потребительства» (Miccichè, 1979).

И уж совсем недоволен фильмом был киновед Морандо Морандини (1924-2015): «Как боевик, хотя и не лишенный напряженных моментов, «Огро» многословен, слаб и банален. Его драматическая структура страдает... Эта слабость связана с его недостатками как политического фильма» (Morandini, 1979).

По очевидным причинам «Огро» в советский прокат не попал, однако, как и «Капо», «Битва за Алжир» и «Кеймада», довольно часто анализировался московскими киноведами, имевшими возможность его посмотреть.

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал, что «Огро» — это занимательная, остросюжетная, по существу, приключенческая лента, обладающая несомненными высокими художественными достоинствами — в первую очередь, сдержанным, лаконичным, суровым стилем. Помимо всего этого — и главным образом — фильм значителен тем, что он доказывал жизнеспособность прогрессивного направления итальянского политического кино, переживавшего некоторый спад, давал бой засилью чисто развлекательного коммерческого кинозрелища на итальянском экране. Тем, что раздвигал привычные рамки итальянской тематики, вновь выводил прогрессивное киноискусство на позиции интернационализма. Тем, что ставил и четко трактовал проблему терроризма, осуждая терроризм и противопоставляя ему методы организованной и демократической борьбы. ... И вновь мы видим Волонте в роли сознательного борца — подпольщика Эссары. В центре

фильма постоянный спор, хотя он редко прорывается наружу, между двумя друзьями-борцами против франкистского режима: руководителем боевой группы Эссарой — выдержанным, терпеливым, широко мыслящим революционером, и Чаби (Эусебио Понсела) — неистовым, фанатичным, взращенным на анархо-христианских идеях и традициях баскского национализма.

Понтекорво строит картину своеобразно: начинает ее «с конца» — с 1978 года, когда уже пал франкизм, и возвращает зрителя к истории «операции «Огро» при помощи флешбеков — «вспышек памяти», воспоминаний. Он показывает, что, если во время кровавой диктатуры Франко и его приспешника Карреро Бланко еще были возможны Такие методы борьбы, как похищение или убийство, хотя эти террористические акты уже тогда встречали осуждение со стороны коммунистов, то в условиях послефранкистской Испании борьба должна вестись другими методами — демократическими, массовыми, организованными, а заговорам и террору нет места. Таким демократическим путем идут герой Волонте Эссара и два других участника покушения, а Чаби и пять лет спустя остается фанатиком-анархистом, одним из тех «нетерпеливых», которые требуют «всё и сразу». И Чаби неотвратимо приближается к своему логическому концу, он исторически обречен на гибель: не отказавшись от старых методов борьбы, он без всякой причины стреляет в спину двум карабинерам, видя в каждом испанском служителе закона своего врага, и один из них успевает прошить его автоматной очередью.

Сцена смерти Чаби — одна из сильнейших в фильме. Эссара и его друзья, вставшие на демократический путь борьбы за свободу басков, потрясены смертью бывшего товарища по подполью. Они отдают должное его личному мужеству, вере в общее дело, но, несмотря на это, даже в последние минуты его жизни не могут и не хотят с ним согласиться. А Чаби до последнего вздоха остается по-прежнему непримиримым, слепым фанатиком, пытающимся подменить национальное и классовое самосознание мистической верой. Создатели «Огро», словно «изнутри», исследуют природу терроризма и приходят к решительному его осуждению. В этом значение и актуальность фильму и для Испании, и для Италии» (Богемский, 1984).

Более сдержанную оценку «Огро» дала киновед Людмила Мельвиль: «Понтекорво подходит к проблеме терроризма с … нравственной точки зрения. Действие фильма начинается и заканчивается в наши дни, то есть уже спустя несколько лет после этих драматических событий. Один из участников операции «Огро» отказывается покончить с практикой терроризма и политического насилия после падения режима Франко, в условиях установления буржуазно-демократических порядков. … Режиссер-реалист меньше всего хотел бы становиться в позу верховного судьи и выносить неподлежащие обжалованию приговоры. Баскские патриоты в изображении Понтекорво — это честные, искренние люди, одержимые благородной мечтой, без малейшего сомнении готовые отдать за свободу родины и за ее национальное возрождение свою жизнь. Но, с другой стороны, фильм вскрывает и тупиковость практики терроризма, ее неспособность привести к сколько-нибудь существенным позитивным результатам. Наконец, в «Огро» фактически ставится и более широкая дилемма, касающаяся цели и используемых для ее достижения средств. … Таким образом, хотя фильм и не претендует на то, чтобы давать исчерпывающие ответы на поставленную проблему соотношения политики и нравственности, он эти вопросы тем не менее поднимает, привлекает к ним внимание зрителей. Конечно, «демократия», в условиях которой, как говорит Понтекорво, терроризм не имеет права на существование, это демократия буржуазная, формальная и ограниченная. Эта «демократия» зачастую и сама не останавливается перед террористическими методами и оказывается той «питательной средой», в которой терроризм процветает. Поэтому аргументы Понтекорво не всегда и не во всем звучат убедительно. Но трудно отрицать, что проблема — и политическая и нравственная — здесь имеется» (Мельвиль, 1985).

Как мы видим, в статье Людмилы Мельвиль отчетливо указаны причины, по которым фильм «Огро» не был куплен для кинопроката в СССР. Если говорить обобщенно, то, как принято было писать в те годы в советской прессе – «из-за нечеткой классовой идеологической позиции авторов»…

Фильм «Огро» прошел по итальянским экранам относительно скромно: его посмотрели 1,3 млн. зрителей (75-е место в сезоне 1979/1980). На мой взгляд, не из-за темы (она то, как раз, была весьма актуальной), а из-за утомительной разговорности. И если советском киноведу Георгию Богемскому показалось, что «Огро» - «занимательная, остросюжетная, по существу, приключенческая лента» (Богемский, 1984), то итальянские зрители явно не разделили эту точку зрения.

И, думается, небезосновательно: учитывая творческий потенциал Джилло Понтекорво фильм мог быть гораздо ярче и острее, хотя, конечно же, игра Джана Марии Волонте (1933-1994) заслуживает всяческих похвал…

К сожалению, «Огро» стал последним полнометражным игровым фильмом Джилло Понтекорво, хотя с 1984 по 2003 год он снял еще 9 документальных, короткометражных фильмов…

Фильмография (игровые фильмы) Джилло Понтекорво

Джованна / Giovanna. Италия, 1955. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Джилло Понтекорво, Франко Солинас. Актеры: Армида Джанасси, Карла Поцци и др.

Роза ветров / The Windrose / Die Windrose / La rose des vents / La rosa dei venti / A Rosa-dos-Ventos. ГДР-Франция-Италия-Бразилия-Китай-СССР, 1957. Режиссеры: Йорис Ивенс, Альберто Кавальканти, Джилло Понтекорво, Сергей Герасимов, Янник Беллон, Алекс Вьяни, Куо-Инь Ву. Сценаристы: Жоржи Амаду, Джилло Понтекорво, Франко Солинас, Алекс Вьяни, Сергей Герасимов. Актеры: Симона Синьоре, Ив Монтан, Карла Поцци, Армида Джанасси, Ваня Орико, Зинаида Кириенко, Мэй-И Йен, Хелена Вайгель, Лоле Беллон, Элена Мансон, Жак Кланси и др. Драма. Премьера: 8.03.1957. Прокат в СССР с 24.11.1958. Этот коллективный фильм, снятый кинематографистами разных стран, был посвящен роли женщин в социуме. Продюсеры этой картины включили туда новеллу Джило Понтекорво «Джованна» (Giovanna).

Большая голубая дорога / La Grande strada azzurra / Un dénommé Squarcio / Das Leben ist ohne Gnade / Veliki plavi put. Италия-Франция-ФРГ-Югославия, 1957. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Франко Солинас, Эннио Де Кончини, Джилло Понтекорво (по роману Франко Солинаса «Скуарчо»). Актеры: Ив Монтан, Алида Валли, Федерика Ранки, Франсиско Рабаль, Умберто Спадаро, Теренс Хилл, Джилло Понтекорво и др. Мелодрама. Премьера: 22.11.1957. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,9 млн. зрителей. Прокат в СССР с 13.06.1960: 13,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Капо / Kapò. Италия-Франция-Югославия, 1960. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Джилло Понтекорво, Франко Солинас. Актеры: Сьюзен Страсберг, Лоран Терзиев, Эммануэль Рива, Диди Перего, Джанни Гарко, Аннабелла Беси, Грациелла Гальвани, Паола Питагора и др. Драма. Премьера: 29.09.1960. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (42-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

Битва за Алжир / La Battaglia di Algeri / Bataille d'Alger / Maarakat madinat al Jazaer. Италия-Алжир, 1965. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Джилло Понтекорво, Франко Солинас. Актеры: Брахим Хаджиадж, Жан Мартен, Ясеф Саади и др. Драма. Премьера: 9.09.1966. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (47-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в США: 0,8 млн. долларов (при бюджете фильма также 0,8 млн. долларов).**

Кеймада! / Сожги! / Queimada! / La Quemada / Burn! Италия-Колумбия-Франция, 1969. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Франко Солинас, Джорджо Арлорио (по собственной новелле). Актеры: Марлон Брандо, Эваристо Маркес, Норман Хилл, Ренато Сальватори, Дана Гиа, Джампьеро Альбертини и др. Драма. Премьера: 21.12.1969. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1969/1970). Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Огро / Чудовище / Ogro / Operación Ogro / Opération Ogre. Италия-Испания-Франция, 1979. Режиссер Джилло Понтекорво. Сценаристы: Джилло Понтекорво, Уго Пирро, Джорджо Арлорио. Актеры: Джан Мария Волонте, Хосе Сакристан, Анхела Молина, Эусебио Понсела, Николь Гарсия, Саверио Маркони, Жорж Стаке и др. Драма. Триллер. Премьера: 28.09.1979. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (75-е место в сезоне 1979/1980). Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Литература

Богемский Г. Битва за Алжир // *Искусство кино*. 1967. 12.

Богемский Г. Джан Мария Волонте. М.: ВБПК, 1984.

Богемский Г. Итальянское кино вчера и сегодня // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции*. М.: Знание, 1981: 3-20.

Викторова Е. О традициях неореализма // *Вопросы киноискусства*. Вып. 12. М.: Наука, 1970.

Долынин Б., Рязанова В. Зарубежные фильмы на экранах СССР // *Ежегодник кино*. 1960. М.: Искусство, 1962: 154-162.

Егор Рябцев Е. Битва за Алжир // *25-й кадр*. 12.09.2018. http://www.25-k.com/page-id-4987.html

Капралов Г. Утверждение истины, разоблачение мифов // *Искусство кино*. 1971. 11: 2-18.

Мельвиль. Л. Терроризм на экранах Запада // *Мифы и реальность: зарубежное кино сегодня*. Вып. 9. М.: Искусство, 1985.

Санаев В. XXVII Венецианский // *Советский экран*. 1966. 21: 17-18.

Трофименков М. Реставрация революции // *Коммерсант Weekend*. 23.06.2017.

Barnes, D. Kapò. 21.05.2014. https://daredaniel.com/2014/05/21/may-netflix-instant-review-kapo-1960/

Bignardi, I. Memorie estorte a uno smemorato – Vita di Gillo Pontecorvo. Milano: Feltrinelli, 1999.

Bonannini, M. La Grande strada azzurra. *L'occhio del cineaste*. 2021. https://www.locchiodelcineasta.com/la-grande-strada-azzurra-1957/

Borges, T. Queimada! 13.01.2012. https://anoiteamericana.wordpress.com/2012/01/13/queimada-1969-de-gillo-pontecorvo/

Bottone, A. La Battaglia di Algeri. 13.09.2016. https://www.ondacinema.it/film/battaglia_algeri/

Catoni, M. La Battaglia di Algeri. 29.07.2017. http://www.anonimacinefili.it/2017/07/29/la-battaglia-algeri-blu-ray-capolavoro-pontecorvo-recensione/

Colombo, F. Ogro. *L'Eco di Bergamo*. 1979,

Daney, S. Le travelling de Kapo // *Traffic*. 1992. 4.

Davinotti, M. La Battaglia di Algeri. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-battaglia-di-algeri-1966

De Pace, T. La Battaglia di Algeri. 13.07.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-la-battaglia-di-algeri-di-gillo-pontecorvo/

De Pace, T. Queimada! 23.11.2020. https://www.sentieriselvaggi.it/queimada-di-gillo-pontecorvo/

Dossogne, T. Queimada! 25.01.2022. https://www.lemagducine.fr/sorties-dvd-blu-ray/queimada-gillo-pontecorvo-critique-dvd-blu-ray-10045754/

Ghirelli, M. Gillo Pontecorvo. Firenze: Il Castoro - La Nuova Italia, 1979.

Giorgio, M.F. La Battaglia di Algeri. 12.01.1999. https://spietati.it/la-battaglia-di-algeri/

Grazzini, G. Ogro. *Il Corriere della sera*. 5.09.1979.

Jamet, X. Kapò. 9.10.2006. https://www.dvdclassik.com/critique/kapo-pontecorvo?__cf_chl_tk=d8nPvlZ._BqSq1nT1_ryNGYDX4JLIhah4jBYT8kFfUs-1784207238-1.0.1.1-TECcsAMaCF_g3icBAbJQJFFXtTAkxfevtqnWUOLxq6I

Kezich, T. Ogro. *Panorama*. 1979.

Machiavelli, N.R. La Battaglia di Algeri. 13.04.1999. https://spietati.it/la-battaglia-di-algeri/

Mandelbaum, J. "Kapo": les ficelles de Gillo Pontecorvo pour rendre l'abjection des camps. *Le Monde*. 3.08.2006. https://www.lemonde.fr/culture/article/2006/08/03/kapo-les-ficelles-de-gillo-pontecorvo-pour-rendre-l-abjection-des-camps_800728_3246.html?srsltid=AfmBOoonWPvHwfFVAh7O4pqmSUBA8SlBTF4gnGohNeCUEdp8FMvbJJJ5

Meis, A. La Battaglia di Algeri. *Cinefacts*. 2.10.2018. https://www.cinefacts.it/cinefacts-articolo-103/la-battaglia-di-algeri-il-cinema-verita-di-gillo-pontecorvo.html

Micciché, L. Ogro. *Avanti!* 1979.

Morandini, M. Ogro. *Il Giorno*. 1979.

Perniola, I. Gillo Pontecorvo o del cinema necessario. Pisa: ETS, 2016.

Pierotti, F. La Battaglia di Algeri. 21.07.2003. https://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=2060

Rivette, J. De l'abjection // *Cahiers du cinema*. 1961. 120: 54-55.

Rondi, G.L. Kapò. *Il Tempo*. 6.10.1960.

Rondi, G.L. La Battaglia di Algeri. *Il Tempo*. 20.10.1966.

Rondolino, G. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano. 1956/1965.

Rondolino, G. Film 1963. Feltrinelli Editore, 1963.

Sacchi, F. La Battaglia di Algeri. Epoca. 1966.

Smurra, P. Queimada! 2024. https://www.cabiriamagazine.it/brando-nel-west-il-cowboy-il-bandito-e-il-rivoluzionario/

Zegna, M. Kapò. *Cinefilia ritrovata*. 25.10.2019. https://www.cinefiliaritrovata.it/kapo-uneroina-senza-eroismo/

Антонио Пьетранджели / Antonio Pietrangeli

19.01.1919 – 12.07.1968

Режиссёр Антонио Пьетранджели (1919-1968) был одним из самых талантливых итальянских режиссеров 1960-х («Холостяк», «Девушка из Пармы», «Я ее хорошо знал» и др.). За свой шедевр – психологическую драму «Я ее хорошо знал» он заслуженно получил приз за лучшую режиссуру «Серебряная лента».

Антонио Пьетранджели родился в Риме. Учился в начальной школе при Институте Руджеро Бонги и в частной школе Санта-Мария. Далее поступил в медицинский вуз, который окончил в 1945 году. Однако параллельно с университетской учебой Антонио освоил профессию кинокритика, и с 1940 года публиковал рецензии в газете *Il lavoro fascista*, а затем в журналах *Bianco e Nero, Cinema, Pattuglia, Si gira, Fotogrammi, La critica cinematografica, Film Rivista, La Revue du Cinéma* и др. В первой половине 1940-х Пьетранджели был ассистентом Луиджи Кьярини на съемках фильма «Улица Пяти лун» и Лукино Висконти на съемках «Одержимости».

С 1940-х Пьетранджели стал писать сценарии (для фильмов «Утраченная молодость» Пьетро Джерми, «Фабиола» Алессандро Блазетти, «Европа '51» Роберто Росселлини и «Волчица» Альберто Латтуады).

Режиссёрским дебютом Пьетранджели стал фильм «Солнце в глазах» (1953). Далее он снимал фильмы разных жанров – от комедии до мелодрамы и драмы.

В возрасте 49 лет Антонио Пьетранджели погиб на съемках своего последнего фильма «Как, когда, почему», который потом завершал Валерио Дзурлини (1926-1982).

После смерти Пьетранджели осталось множество его нереализованных сценариев и режиссерских проектов...

Все фильмы Антонио Пьетранджели (1919-1968)

Солнце в глаза / Il sole negli occhi. Италия, 1953. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Антонио Пьетранджели, Сузо Чекки Д'Амико, Лусио Баттистрада, Уго Пирро. Актеры: Габриэле Ферцетти, Фернандо Маэстрелли, Ирен Галтер, Пина Боттин, Паоло Стоппа и др. Мелодрама. Премьера: 13.10.1953. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Юная провинциалка Селестина приезжает в Рим, чтобы устроиться горничной, и вскоре влюбляется сантехника Фернандо…

Итальянская пресса отнеслась к режиссерскому дебюту Антонио Пьетранджели тепло.

Писатель Альберто Моравиа (1907-1990) считал, что мелодраму «Солнце в глаза» можно отнести к «более весёлому, более сговорчивому, более манерному неореализму, и … следует признать, что … режиссёр работал с уверенностью и последовательностью, редкой для дебютанта в фильме, который никогда не поднимается выше уровня анекдота и не опускается до диссонанса: всё сплочено, единообразно, передано с помощью эффектов, варьирующихся от взвешенных эмоций до не менее взвешенной иронии» (Moravia, 1953).

Кинокритик и журналист Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) отметил, что «главное достоинство фильма заключается в его избегании какой-либо схематизации или предвзятых представлений, и, как дебютный фильм, «Солнце в глаза» весьма позитивен. Появление нового режиссёра – это повод для радости» (Castello, 1953).

Журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) пришел к выводу, что «Солнце в глаза» — «простой, прямолинейный, проникновенный фильм. Возможно, слишком простой для многих, привыкших к чему-то иному; но в этом Пьетранджели есть осознанная и решительная последовательность: он сам намечает тему, разрабатывает собственный сценарий и режиссирует каждый кадр, точно зная, что он получит в итоге. Если бы молодой режиссёр посвятил свои многочисленные усилия более основательной и яркой истории, он, возможно, снял бы фильм не менее ценный, но с более широким и гарантированным успехом. Вместо этого он выбрал обыденную, почти серую тему, выбрав своей героиней молодую служанку; и это скромность, перерастающая в гордость. Возможно, немногие разглядят его гордые амбиции за такой, казалось бы, скромной… облике; но немногие смогут оценить и насладиться вдумчивой, связной и чуткой режиссурой. Это настолько редкое явление, что на него необходимо обратить внимание… В этом фильме есть прямое видение его скромного взгляда на жизнь; ничто не повторяется, не перепевается» (Gromo, 1954).

Однако журналист Фердинандо Рокко, сожалея об утрате в дебюте Пьетранджели неорелистических позиций, полагал, что в этой мелодраме «хорошо представлена история, чистая и исключительно верная, но почти лишенная существенной доли реализма. Всё на своих местах, актёрская игра сдержанна и взвешена, сценарий ясен…, однако ему далеко как до уровня искусства, так и до более скромного уровня трогательной и живой речи; мы больше не чувствуем, как течёт жизненная сила настоящего и великого итальянского реалистического кино» (Rocco, 1953).

Позитивная оценка мелодрамы «Солнце в глаза» сохранилась и у киноведов и кинокритиков XXI века:

«Воинствующий критик и сценарист-неореалист, Антонио Пьетранджели, в своём режиссёрском дебюте, напротив, выбирает более доступное кино, тяготеющее к романтике и психологическому жанру. Это не было «предательством», а скорее склонностью, которая впоследствии трансформировалась в оригинальную поэтику, способную создавать сильные и убедительные произведения, и с этого момента движимую чётким тематическим замыслом: изобразить положение женщин в их одиночестве и тщетной борьбе с враждебным (преимущественно мужским) окружением» (Machiavelli, 1999).

«Работа, сохранившая свою свежесть, свою резкость, свою глубокую горечь по отношению к женской судьбе, которую так же трудно выносить сегодня, как и вчера. Но всё кино Пьетранджели, как утверждают многие критики, сосредоточено на необходимом освещении тёмного, сложного и противоречивого мира женщин, слишком часто стигматизированных или, в лучшем случае, забытых и кристаллизованных в атавистических привычках традиций и морализма. … И важно подчеркнуть сущностную двойственность его женских персонажей, колеблющихся между невероятной нежностью, подобострастием и унижением, и внезапными вспышками ярости, радикальными столкновениями, в которых они сталкиваются и критикуют структурные ограничения мужского сознания, всё ещё заключённого в миф о его тысячелетнем превосходстве над женским. «Солнце в глаза» представляет собой первую попытку интерпретации этой радикальной социальной трансформации, которая в те годы преобразила сам облик послевоенной Италии» (Vettraino, 2010).

«Современность языка фильма «Солнце в глаза» целиком и полностью заключается в чувствительности Пьетранджели, способного передать иллюзорную тщету «нового» Рима простым движением камеры по продуваемой ветром площади. … Разные диалекты, на которых говорят Селестина и другие девушки, работающие прислугой, — не точка разделения, а ещё один социальный клей, низовое единство против угнетения и мелочности неудачливой, пухлой и безнравственной буржуазии. Только через единство эксплуатируемых девушек, как гласит великолепный финал, снятый в дальнем плане, может произойти месть замкнутому и отсталому обществу. Послание необычайной политической ясности, которое распространяется по всему фильму, не преодолевая при этом любовь к повествованию, деталям и диалогу. Кино, которое в Италии почти никто не умеет снимать, или, что ещё более неизбежно, которое никто больше не хочет снимать…» (Meale, 2014).

«Справедливо названный «женским режиссёром», с самого первого фильма Пьетранджели не ограничивается поверхностным обсуждением женщин послевоенного периода: он наблюдает за ними, изучает их, описывает и изображает их с увлечённостью и отстранённостью, неподвластной идеологии, предрассудкам и осуждению. Последний пример эпохи неореализма, приближающейся к своему физиологическому завершению и выразительному истощению, этот фильм представляет собой переходный период, сочетающий неореалистические темы (портрет Рима в процессе реконструкции, сообщество бедняков, связанных узами солидарности, стремление к экономической и семейной безопасности) с элементами, типичными для кинофотороманов и мелодраматического кино того времени… с акцентом на главной героине, совершенно необычной в своей личной, профессиональной и эмоциональной эволюции» (Ciofani, 2015).

В фильме «Солнце в глаза» можно без труда выделить основные примеры неореализма, но всё это подано в тактичной мелодраматической упаковке: со вниманием к женской судьбе и превратностям жизни. Картина эмоциональная, мягкая по изобразительному решению.

Любовь за полвека / Amori di mezzo secolo. Италия, 1953. Режиссеры: Антонио Пьетранджели, Марио Кьяри, Пьетро Джерми, Глауко Пеллегрини, Роберто Росселлини. Сценаристы: Оресте Бьянколи, Сандро Континенца, Карло Инфачелли, Джузеппе Манджионе, Винизио Маринуччи, Антонио Пьетранджели, Роберто Росселлини, Этторе Скола, Родольфо Сонего, Винченцо Таларико. Актеры: Андреа Чекки, Карло Кампанини, Умберто Мелнати (в новелле А. Пьетраджели «1910). Другие актеры: Паола Борбони, Франко Фабрици, Франко Интерленги, Леонора Руффо, Сильвана Пампанини, Альберто Сорди, Антонелла Луальди, Леа Падовани и др. Мелодрама. Премьера: 18.02.1954. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей.**

Эта цветная мелодрама, состоящая из новелл о любви, сняли пять режиссеров. В новелле Антонио Пьетранджели «Джирандола 1910» врач советует своему пациенту ради сохранения здоровья ограничить сексуальную активность… А далее жёны, мужья и влюблённые используют доктора, чтобы оправдаться друг перед другом…

Несмотря на цветное изображение (в ту пору довольно редкое в итальянском кино) и присутствие многих громких имен в авторском составе «Любви за полвека», картина не стала лидером кинопроката, да и пресса на нее откликнулась в целом негативно:

«Из-за сотрудничества разных режиссёров и актёров не все пять эпизодов достигают одинакового художественного уровня» (*Signalazioni cinematografiche*. 35. 1954).

«К сожалению, баланс пяти эпизодов совершенно отрицательный… Джерми добился большей человечности в персонажах, хотя зачастую схематичных и условных, используя довольно непосредственное, хотя часто и очевидное, описание окружающей среды для определения исторического положения самих персонажей… Эпизод Росселлини, напротив, представляет определённый интерес, поскольку он значительно подчёркивает возвращение автора… к местам и мотивам, которые совпали с его величайшим успехом… Пьетранджели не хватает вкуса и проницательности для такого предприятия: развитие истории в духе Боккаччо – лишь предлог для пошлых «шуток», лишенных вкуса и остроумия» (Ghelli, 1954).

В таком же ключе, уже в XXI веке, оценивает «Любовь за полвека» и кинокритик Марсель Давинотти: «Интерес представляют лишь неопределённое (но слишком короткое и скучное) возвращение Росселлини к неореализму и присутствие Альберто Сорди. … Фильм достоин внимания, пожалуй, только благодаря Джерми, который показал, что способен что-то передать» (Davinotti, 2013).

Итак, новелла Антонио Пьетранджели вышла ироничной, с насыщенной цветовой гаммой, подчеркивающий (впрочем, как и во многих иных новеллах) декоративность проекта, претендовавшего на любовь массовой аудитории, но в итоге прошедшего в кинопрокате относительно скромно…

Холостяк / Lo scapolo / El Soltero. Италия-Испания, 1955. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Антонио Пьетранджели, Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Альберто Сорди, Сандра Мило, Нино Манфреди, Мадлен Фишер и др. Комедия. Премьера: 30.12.1955. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (48-е место в сезоне 1955/1956). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Убежденный холостяк Паоло, съехав со съемной квартиры, живет в пансионе и флиртует с девушкой…

В год проката «Холостяка» кинокритик и журналист Паоло Вальмарана (1928-1984) писал, что «Антонио Пьетранджели и его коллеги создали свежий, изящный и увлекательный фильм, черпая юмор и живость из наблюдений за повседневной жизнью и ситуациями и мудро отказавшись от идеи создания сложной и запутанной истории вокруг персонажа, чтобы полностью доверить его детальной и подробной реальности, но от этого не менее искренней и правдивой» (Valmarana, 1956).

Положительная оценка «Холостяка» сохранилась и у кинокритиков XXI века:

Кинокритик Массимилиано Скьявони справедливо полагает, что «в неприятии Паоло Ансельми идеи брака, необходимого шага в традиционном, тихом католическом обществе Италии, находящемся в процессе реконструкции, есть что-то анархическое и «революционное»: бунтарский протест против жизни, уже узаконенной с колыбели… Паоло — не деконструктор прочных социальных устоев, а скорее проявление гедонистической идеологии в её самой неожиданной форме: удовольствия, которое замыкается в себе, боится делиться и продолжает играть в одиночестве в своём укромном уголке. … Таким образом, «Холостяк» приобретает форму непредсказуемой притчи о человеческом одиночестве, разворачивающейся в контексте современного развлекательного кино. В нём нет ни одного «плохого» смеха…, да и смеха там не так много. Вместо этого история радикально одинокого человека предстаёт в гораздо более убедительных тонах, по причине его личного выбора, неспособности адаптироваться к биологическому циклу существования, но также и потому, что всё, с чем он сталкивается, — это одиночество, замаскированное под радость. … Пьетранджели придерживается общей схемы комедии нравов, но, как всегда, его гораздо больше интересует создание характеров, чем механизмы смеха. И, как всегда, в «Холостяке»

преобладает чувство отчуждения, выходящее за рамки социального контекста» (Schiavoni, 2015).

В самом деле, «эта история — не просто повод для успешного Сорди дать волю своему обычному репертуару острот и характерных выражений, но и искренняя попытка режиссёра и сценаристов беспристрастно объяснить радости и горести человека, решившего не жениться. … Среди второстепенных персонажей стоит отметить краткое появление Нино Манфреди в роли кузена, образ которого удался благодаря серьёзности и обаянию талантливого актёра… Почти все эпизоды фильма хороши… Однако это не фильм, тяготеющий к комедии, как некоторые ранние работы Сорди, а скорее блестящая комедия, которая подробно объясняет, с чем сталкивается итальянский холостяк, решивший не жениться. Мораль поведения главного героя заключена в одной из его коронных цитат: «Если ты холостяк, ты можешь стать мужем, но если ты муж, как снова стать холостяком?» (Davinotti, 2007).

Можно согласиться и с тем, что «именно режиссура Антонио Пьетранджели подчёркивает наиболее острые стороны его персонажа, наблюдая за ним с осторожностью, отстранённостью и скептицизмом, … с острым юмором исследует личность мужчины, который действительно представляет это поколение (самонадеянное и мелочное, живое и застенчивое, любопытное и приверженное традициям)» (Ciofani, 2020).

На мой взгляд, прав Франческо Паррино: «игра Сорди театральная, изменчивая, изысканная…, а затем — в паузах — освещается меланхоличной и коварной мимикой, которая раскрывает его одинокое сердце» (Parrino, 2024).

«Холостяк» — грустная комедия об одиночестве, где Альберто Сорди (1920-2003) сыграл, на мой взгляд, одну из лучших своих ролей. Тонкость режиссуры и актерской игры в том, что Паоло Ансельми вовсе не самодовольный глупец, он, по-своему, способен к самоанализу. Знает он и цену персонажей, с которыми сталкивается на своем пути. Женские образы выписаны Антонио Пьетранджели тоже неоднозначно: каждый из них наполнен точными психологическими характеристиками и ничуть не идеализирован.

Кинопрокат «Холостяка» в Италии был очень успешным (3,1 млн. зрителей), что свидетельствует о том, что тема и герои этого фильма оказались близки массовой аудитории. И это при том, что в «Холостяке» Пьетранджели ничуть не был склонен к упрощенным режиссерским решениям…

Итальянский сувенир / Souvenir d'Italie. Италия, 1957. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Фабио Карпи, Нело Ризи, Агенор Инкроччи, Фурио Скарпелли, Дарио Фо, Антонио Пьетранджели. Актеры: Джун Лаверик, Изабель Кори, Ингеборг Шёнер, Габриэле Ферцетти, Массимо Джиротти, Антонио Чифариелло, Витторио Де Сика, Альберто Сорди и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.04.1957. **Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1956/1957). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

В этой забавной комедии молодые и симпатичные девушки путешествуют по Италии и, конечно же, знакомятся с мужчинами…

В год выхода «Итальянского сувенира» в прокат киновед Морандо Морандини (1924-2015) резонно отметил, что на сей раз Антонио Пьетранджели «посвятил себя производству фильма с явно коммерческими целями. Надо отдать ему должное: он достиг своей цели» (Morandini, 1957).

Спустя три десятка лент киновед Антонио Маральди справедливо отметил, что этот «фильм играет со стереотипами, пропущенными через туристический взгляд главных героев. Неслучайно местом действия становятся итальянские места, излюбленные открытками (фильм утопает в ярких красках): Венеция с ее каналами и площадями, Флоренция с Арно и площадью Синьории, Пиза и площадь Чудес, Рим и его памятники. Типология второстепенных персонажей также не отличается разнообразием. … Фильм отнюдь не бесчестный, хотя и один из наименее личных фильмов Пьетранджели» (Marandi, 1991).

Аналогичная оценка «Итальянского сувенира» сохранилась и в XXI веке:

«Весёлый, беззаботный фильм, не претендующий ни на что, кроме как показать зрителям красивейшие города Италии. Три главных героини усердно выполняют свои обязанности и становятся импровизированными «помощниками» самых известных комиков того времени» (Davinotti, 2008).

«Итальянский сувенир» – работа, наиболее скомпрометированная рыночными причинами, безусловно, наименее запоминающаяся и самая устаревшая. … Пьетранджели оказался в джунглях обильного коммерческого кино тех лет… появился ещё один поджанр: туристическая комедия, эксплуатирующая живописность, народность или необуржуазность, чтобы познакомить зрителя с природными и архитектурными красотами нашей страны. По сути, вновь открыв для себя смех и удовольствие среди десятков популярных историй о «бедных, но прекрасных», итальянская комедия сделала ещё один шаг: необуржуазное прославление (вновь) обретённой привилегии отдыха, повода для беззаботного веселья, изысканной романтики и встреч с иностранцами. Согласно этой логике, «Итальянский сувенир» представляется «окончательным» произведением этого поджанра, непревзойденной суммой: это уже не прославление одного выбранного места, а скорее большая часть Италии… В этом постановочном контексте личность Пьетранджели как будто меркнет, скрываясь за профессиональной игрой. … Это очередное «зрелище аттракционов», рассчитанное на восхищение публики, развёрнутое на красивейших ландшафтах и памятниках нашей страны. Но нельзя отрицать, что «Итальянский сувенир» сохраняет необычную лёгкость… Пробираясь сквозь чащу клише, … Пьетранджели максимально избегает условностей остроумия и карикатурной предсказуемости» (Schiavoni, 2015).

Безусловно, «Итальянский сувенир» – откровенно коммерческая постановка, лишенная тонкой психологической обрисовки характеров персонажей, свойственной лучшим фильмам Антонио Пьетранджели. Однако и здесь есть превосходные актерские партии Альберто Сорди (1920-2003) в роли «содержанта» богатой престарелой дамы и Витторио Де Сики (1901-1974) в роли достопочтенного графа, из-за финансовых трудностей вынужденного превратить свой родовой дворец в отель для обеспеченных иностранцев.

Эта картина стала вторым (после «Любви за полвека») опытом работы Пьетранджели с цветом. И здесь он постарался на славу, придав цветному изображению насыщенный яркими красками блеск рекламных открыток.

Продюсерско-режиссерский расчет оказался верным: в итальянском кинопрокате эта комедия собрала без малого 5 млн. зрителей.

Рождённая в марте / Nata di marzo / Les époux terribles. Италия-Франция, 1958. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Антонио Пьетранджели, Агенор Инкроччи, Фурио Скарпелли, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Жаклин Сассар, Габриэле Ферцетти, Марио Вальдемарин, Тина Де Мола и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 28.02.1958. **Прокат в Италии: 60-е место в сезоне 1957/1958.**

Юная Франческа, избалованная и упрямая (Жаклин Сассар получила за эту роль приз на кинофестивале в Сан-Себастьяне), и сорокалетний архитектор Сандро (Габриэле Ферцетти) полюбили друг друга и поженились, но, увы, в их семейной жизни возникли трудности…

В год выхода «Рожденной в марте» в итальянский кинопрокат журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) иронично писал, что этот «фильм, до определённого момента, представляет собой заметный вклад в жанр буржуазной комедии» (Castello, 1958).

Однако в XXI веке киновед Массимилиано Скьявони настаивал на иной, менее поверхностной, трактовке этой картины: «Ещё один портрет одиночества в длинной галерее женщин (и не только), которую Антонио Пьетранджели посвятил экзистенциальной пустоте целой эпохи. «Рождённая в марте» кажется лёгкой и гламурной романтической комедией, но за всем этим скрывается трагическая и горькая сердцевина, … мастерски выраженная в яркой и горькой, весёлой и глубоко мучительной истории. … Франческа «родилась в марте»,

месяце, который, согласно пословицам, рождает беззаботных и переменчивых, неуправляемых и капризных людей, одержимых неукротимой тревогой за жизнь, которая выливается в вечную (трагическую?) неудовлетворённость. … Продюсер Карло Понти «исправил» ситуацию, навязав Пьетранджели очень резкий счастливый конец, который частично противоречит всей идее фильма. Но общая горечь остается, ощущение, будто ты стал свидетелем веселой итальянской комедии 1950-х годов, которая, кажется, приукрашивает конфликты, но на самом деле погружается в глубины всеобщего беспокойства и онтологического одиночества» (Schiavoni, 2015).

В самом деле, счастливый финал «Рожденной в марте», хотя, быть может, и не соответствовал первоначальному замыслу Антонио Пьетранджели, на мой взгляд, вполне гармонично смотрится в этой мелодраме с очаровательной игрой Жаклин Сассар, хорошо прописанными характерами персонажей и теплыми черно-белыми полутонами изобразительного ряда…

Адуа и её компаньонки / Adua e le compagne. Италия, 1960. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Антонио Пьетранджели, Туллио Пинелли. Актеры: Симона Синьоре, Сандра Мило, Эмманюэль Рива, Джина Ровере, Марчелло Мастроянни, Клаудио Гора, Иво Гаррани, Доменико Модуньо и др. Комедия. Драма. Премьера: 16.09.1960. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

20 февраля 1958 года итальянский парламент принял закон, отменявший легальное существование борделей. Фильм «Адуа и ее компаньонки» стал своего рода реакцией на это событие: героини этой ленты после вынужденного закрытия «заведения» решают открыть загородный ресторанчик, где, впрочем, на втором этаже планируются комнаты «для свиданий»…

В XX веке итальянские кинокритики и киноведы оценивали эту картину довольно амбивалентно:

«[Пьетранджели] отличает его способность выстраивать персонажей, поддерживать их, развивать и завершать с разумной последовательностью… в фильме, где, в общем-то, не происходит никаких важных событий, раскрывающих характеры персонажей» (Cavallaro, 1960).

«[Пьетранджели снял фильм] непоследовательный, полный неудач, с немалыми уступками… вкусу», [что не отменяет] «мастерство автора в изображении женских персонажей и его мастерское владение несколькими регистрами. В финале затрагивается трагизм, и в этом случае, как и везде, некая скромность останавливает [режиссера] на пороге стилистического регистра, который, возможно, он всё ещё чувствует вне досягаемости» (Brunetta, 1982).

В XXI веке пришла пора переосмысления этой работы, в которой киноведы и кинокритики всё чаще находят психологическую глубину и философский смысл.

Кинокритики Массимилиано Скьявони утверждает, что «Адуа и её компаньонки» – это, прежде всего, первый, очень сильный удар по социокультурной ткани итальянского экономического бума… Действительно, впервые в своей карьере Пьетранджели сталкивается с исторической и социальной ситуацией лицом к лицу, обращаясь к животрепещущей теме своего времени с заявленным намерением вызвать культурную полемику. Это единственный случай, когда кино Пьетранджели граничит с прямым гражданским осуждением… Гнев автора вызван его столкновением с реальностью проституток, брошенных на произвол судьбы после принятия широко обсуждаемого закона, санкционировавшего закрытие публичных домов без какого-либо серьёзного плана социальной реабилитации множества женщин, молодых и старых, выброшенных в мир, полный морализма и предрассудков. … Опираясь на невероятно актуальную тему, Пьетранджели фактически озвучивает универсальное размышление о пленении человека, основанное на безжалостном

представлении о социальном детерминизме, основанном на логике продуктивных отношений, из которых невозможно выбраться» (Schiavoni, 2025).

Еще более высокую оценку картине «Адуа и её компаньонки» дает Клеман Граминьес:

«Фильм Антонио Пьетранджели, демонстрирующий убийственный портрет общества, пронизанного устаревшими противоречиями, черпает свою силу в мощном акценте, с которым он обращается к борьбе этих несчастных женщин, не прибегая к простой дихотомии, которая свела бы её героинь к простым жертвам. Находясь в центре повествования, решительные и волевые, эти женщины, тем не менее, не щадят друг друга: находясь под гнетом авторитарной Адуа, они изо всех сил пытаются удержать на плаву свой небольшой бизнес. Однако, несмотря на опыт общения с мужчинами, каждая из них в конечном итоге оказывается во власти мужчин, которым доставляет удовольствие систематическое использование их власти (экономической, профессиональной или эмоциональной). Пропитанная неореалистической эстетикой, мизансцена фильма сосредоточена на изображении без приукрашивания суровой реальности повседневной жизни героинь. … Однако «Адуа и её компаньонки» спасаются от ловушки академизма бунтарским духом, пронизывающим весь фильм, и скрупулезным вниманием режиссёра к деталям при изображении разных социальных слоёв, завсегдатаев ресторана… Фильм остро затрагивает вопрос о месте женщины в обществе, якобы устремлённом в будущее. Проницательный в отношении своих современников, но бескомпромиссный перед лицом их ничтожности, Антонио Пьетранджели даже позволяет себе развязку, граничащую с анархическим идеалом» (Graminiès, 2018).

Писатель и кинокритик Майк Вуд отмечает, что, «учитывая глубину характеров и создание сцен, в которых каждому персонажу дается возможность самовыражения, … Пьетранджели убедительно иллюстрирует связь женщин, для которых поиск любви или независимости, кажется, связан с мужчинами… «Адуа и её компаньонки» — взвешенный, но суровый и реалистичный взгляд на этот эмоциональный и политический, канат» (Wood, 2011).

Кинокритик Эстер Алле пишет о «способности Антонио Пьетранджели переосмысливать наследие неореализма, используя элементы комедии и мелодрамы. … Его внимание к женскому миру стало движущей силой всё более индивидуального стиля, … продолжая социальную ангажированность неореализма скорее на формальном, чем на тематическом уровне. Режиссура, подкрепленная тонкой операторской работой Армандо Наннунци и джазовой партитурой…, элегантна и утончённа. … Амбициозная постановка «Адуа и её компаньонки», тем не менее, является одним из самых политизированных фильмов Пьетранджели. Фильм рассказывает как о растущем осознании четырьмя женщинами своего социального положения, так и об их попытке эмансипации… Мелодраматический контекст позволяет режиссёру исследовать внутренние конфликты женщин, сталкивающихся с образами, навязанными им итальянским обществом, и ролями, в которых им было отказано» (Hallé, 2018).

Как верно отмечено выше, картина «Адуа и её компаньонки», сохраняя приметы неореализма, нарушает его «правила» новациями кинематографического языка (длинные планы, панорамные съёмки, использование ручной камеры). Актерские работы Симоны Синьоре (1921-1985), Сандра Мило (1933-2024), Эмманюэль Рива (1927-2017), Джины Ровере и Марчелло Мастроянни (1924-1996) отмечены точностью психологического рисунка. А мелодраматическая подача материала в купе с политической актуальностью сюжета, на мой взгляд, существенно способствовала коммерческому успеху фильма: только в Италии его посмотрели 3,2 млн. зрителей.

Призраки Рима / Fantasmi a Roma. Италия, 1961. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Серджо Амидеи, Эннио Флайано, Антонио Пьетранджели, Этторе Скола, Руджеро Маккари. Актеры: Марчелло Мастроянни, Белинда Ли, Сандра Мило, Эдуардо Де Филиппо, Клаудио Гора, Витторио Гассман и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 1.04.1961.

Старинное римское палаццо разрушается, спекулянты недвижимостью хотят его снести и отдать под застройку, но дворцовые призраки собираются вместе, чтобы его спасти…

В год выхода комедии «Призраки Рима» в кинопрокат она была встречена прессой в целом без восторга.

К примеру, журналист и критик Этторе Зокаро (1922-2015) сожалел, что этот «фильм остается поверхностным и что Пьетранджели не вышел за рамки хрупкого развлечения, отдающего несколько пустой утонченностью» (Zocaro, 1961). А писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) пришел к выводу, что «Пьетранджели снял изящный фильм, приятное зрелище, которое, хотя порой и слишком затянуто и навязчиво, сочетает в себе элементы сказки и сатиры. Многие актёры играют с удовольствием. Операторская работа Ротунно превосходна: реалистична для живых и приземлена для мёртвых» (Pestelli, 1961).

Зато спустя 30 лет кинокритик Антонио Маральди, отметил, что это фильм, «легкий и элегантный, с сильным образным обаянием, богатый визуальными играми и сладкими последовательными кадрами», с «центральной темой, гораздо более близкой к итальянской действительности 1960-х годов, чем к классическим историям о привидениях: спекуляция недвижимостью». И далее похвалил работу знаменитого оператора Джузеппе Ротунно (1923-2021): «теплая и сильная светотени, которая на контрастах между темными и освещенными участками выстраивает контуры сцены» (Maraldi, 1991).

Этой высокой оценке вторил и Морандо Морандини (1924-2015), считавший, что «отстраненность и элегантность также являются неотъемлемыми характеристиками этого драгоценного кинематографического произведения, сюрреалистической басни, построенной на блестящем и остроумном сценарии, написанном в соавторстве с одним из величайших сатириков итальянского театра и литературы» (Morandini, 1999).

В конце XX века Стефано Селлери писал об этой комедии также весьма позитивно:

«Мёртвые живут рядом с живыми, наблюдая за их жизнью с забавной отстранённостью, но им не избежать игры страстей, поскольку они, несмотря на время и перемены, подвержены многочисленным зовам плоти, увядшей в восхитительных оттенках неземной синевы. Прошлое не возвращается: оно просто никуда не уходило, оно живёт настоящим, любит его и формирует; будущему придётся адаптироваться. … Аристократическое, безмятежное (но не примирённое) и ироничное изящество Пьетранджели рождает фантастическую комедию, которой не нужны более или менее сложные визуальные эффекты: сновиденческие прозрачности и смена фокуса всегда оправданы точными драматургическими потребностями и разрешены рукой одновременно лёгкой и уверенной. Шутки, парадоксальные и часто беспощадные, неудержимы, но никогда не подавляют меланхоличное и пронзительное взаимодействие фантасмагорических проекций, ненасыщенные и необъяснимо яркие цвета живописной палитры, антинатуралистичность режиссуры, достигающей реализма страстей – великолепно абстрактной, эстетически последовательной и глубоко трогательной» (Selleri, 1999).

Столь же положительный отзыв о «Призраках Рима» опубликовал и Николо Рангони Макиавелли:

«Восхитительная история с феллиниевскими нотками, создаваемыми участием многих его коллег: от соавтора сценария Эннио Флайано до феноменального Марчелло Мастроянни…, от Сандры Мило до неповторимой и неотъемлемой музыки Нино Роты, идеально вписанной в волнующую атмосферу, создаваемую сценой римских крыш, наводнённых духами в костюмах XIX века. Развлечение строится на «невидимом» взаимодействии духов с загробным миром, а очарование последнего заключается в отождествлении себя со зрителем (оба — вуайеристы, но первый может вмешиваться в

сюжет) и в балансе, который они поддерживают между трансгрессией (необузданным наслаждением пороком, обличаемым божественными рыками: женщины, любовь, чревоугодие, высокомерие...) и уважением (привязанностью к добросердечным смертным, особенно к тем, кто придерживается «княжеских» ценностей прошлого). Это лишь на первый взгляд лёгкая и непринуждённая комедия: на самом деле, за темами, дорогими Пьетранджели (защита женского образа в мире, где доминируют мужчины), скрывается необычный консервативный настрой, ностальгия по иным временам, по более созерцательным ценностям, связанным с любовью и гордостью, наследием аристократии, погребённым под массовой культурой. Многочисленные отравленные стрелы направлены на пошлость современного строительства (общественное жильё, построенное путём сноса старых зданий), на потребительство, порождающее неистовый карьеризм, на образование, которое способствует грубости, ограниченности, невежеству, коррупции и падению нравов..., и на материализм, подрывающий хорошие манеры» (Machiavelli, 1999).

В XXI веке отношение итальянских кинокритиков к «Призракам Рима» стало просто восторженным.

Энрико Джаковелли писал, что это «фантастическая комедия в итальянском стиле», в которой идеально сочетаются блестящий и изысканный стиль Рене Клера с молниеносно-агрессивным стилем Дино Ризи» (Giacovelli, 2015).

Рафаэле Меале полагает, что «Рим, описанный Пьетранджели с добродушной злобой, увековечивает из поколения в поколение тенденцию к подчинению, рабству и принуждению: рабство современности (речь идет о водонагревателе, напоминающем археологическую находку, убившую принца Ровиано, Дона Аннибале, Эдуардо де Филиппо), рабство энергичного, мирского образа жизни, но также и постоянно вымогающее богатство и, в конечном счете, насмешливую историю. ... Призраки, бродящие по ночам Капитолия, подглядывающие, шпионящие и, прежде всего, помнящие о собственном существовании, – идеальные обитатели кино Пьетранджели, столь далёкого от обыденности, непривычного к коммерческой логике. Возможно, именно поэтому спустя более пятидесяти лет «Призраки в Риме» кажутся такими живыми, современными и нетронутыми: как вообще может призрак стареть или увядать? ... Но это жёсткое разграничение между «истинным», «реальным» и «воображаемым» не интересует Пьетранджели, который ограничивает границы великолепными фотографиями Джузеппе Ротунно, яркими и насыщенными для Рима живых и выцветшими, почти майоликовыми, для Рима усопших» (Meale, 2015).

Лоренцо Чиофани убежден, что «Призраки Рима» – настоящая жемчужина... Вдохновлённый идеей Эннио Флайано (об аристократических и разрушающихся римских дворцах, населённых призраками, и, как следствие, верой в то, что каждый дом населён призраками, которые так или иначе влияют на жизнь его обитателей), Пьетранджели заручился поддержкой трёх блестящих сценаристов для написания сценария, создав комедию... один из самых редких образцов итальянского фэнтези... Фильм обладает множеством достоинств: чрезвычайно утончённым изображением неизбежно погружающейся в сумерки обстановки, охваченной непрекращающимся крахом из-за мира, которому не удаётся примирить древность с современностью... Тонкая и по сути своей щемящая история, блестящая и странная, прекрасный пример того, каким итальянское кино не может быть и никогда больше не будет» (Ciofani, 2011).

Альберто Паллотта и Андреа Перголари солидарны с этим отзывом:

«Призраки Рима» — одна из вершин итальянской комедии... Это уникальное и самобытное произведение, которое необходимо для понимания того, насколько итальянские комедиографы того времени ценили вызов: только итальянская комедия могла использовать историю о привидениях для сатиры на спекуляции недвижимостью. Сохраняя сказочный элемент, созданный благодаря мастерской и роскошной работе Ротунно в пастельных тонах, и умело используя декорации и локации в самых укромных, пыльных и таинственных уголках центра Рима..., что придаёт снимкам старомодный, почти готический вид, фильм Пьетранджели поистине захватывает. ... Фильм обязан своим успехом не только простому сюжету, но и точности и ясности, с которой прописаны персонажи — продуманные до мельчайших деталей, не оставляющие даже самых основных персонажей неясными... Высококлассный актерский состав фильма, включая Мастроянни, выделяется, но

очарование фильма усиливается способностью Пьетранджели создавать выразительную и меланхоличную, ироничную и изящную, в высшей степени театральную атмосферу (даже в игре актеров), в которой очарование образов завораживает» (Pallotta, Pergolari, 2022).

Восторженную рецензию опубликовал и Луиджи Локателли: «Антонио Пьетранджели давно признан одним из величайших режиссёров итальянского кино, и такие его работы, как «Я её хорошо знал», «Адуа и её компаньонки», «Визит» и «Девушка из Пармы», подтверждают это. Но дело не только в этих шедеврах, ведь талант Пьетранджели и его уникальный стиль, лёгкость и уважение к персонажам, столь непохожим на итальянцев, очевидны во всех его работах. Как и этот очаровательный фильм «Призраки Рима»... остаётся примером необычайно элегантного итальянского массового кино, благородной попыткой совместить высокий стиль с продуктом для всех» (Locatelli, 2019).

Со многим, за что итальянские кинокритики и киноведы безудержно хвалят «Призраков Рима» можно согласиться: операторская работа Джузеппе Ротунно в цвете, в самом деле, превосходна. Нужно отдать должное и замечательной работе декораторов и костюмеров. Разумеется, нельзя не отметить, что фильм едко обвиняет спекулянтов недвижимостью и выступает за бережное сохранение исторических памятников.

Однако, на мой взгляд, ни один из итальянских рецензентов не сказал о чрезмерной многословности этой комедии, к которой я лично добавил бы и то, что в медленном развитии действия (с его многочисленными повторами) разлита скука, которую, по-видимому, ощутили и зрители фильма. В результате «Призраки Рима» закономерно стал аутсайдером кинопроката...

Девушка из Пармы / La Parmigiana. Италия, 1963. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Стефано Струки, Антонио Пьетранджели (по роману Бруны Пьятти). Актеры: Катрин Спаак, Нино Манфреди, Ландо Будзанка и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 13.02.1963. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1962/1963).**

Юная героиня по имени Дора (Катрин Спаак) приезжает в Парму к «тёте» (на самом деле, подруге её покойной матери). «Тётя» наивно полагает, что Дора невинная девушка, но та совсем не такова. Дора лишена иллюзий и угрызений совести, она – полная противоположность наивности...

В год проката «Девушки Пармы» в Италии пресса отнеслась к ней противоречиво: от в целом позитивной оценки до, скорее, негативной:

«Это кинематографическое произведение кажется гораздо более совершенным, чем литературное. ... Фильм горький в своей развязке, хотя и полон иронии и лёгкости в своих предыстории: история рассказана отстранённо, режиссёр не осуждает и не морализирует, ... однако фильм всё же достигает этических целей, которые, очевидно, перед собой поставил: и чувство отчаяния Доры, когда она осознаёт печальный исход своей жизни, описано с радостной чуткостью...» (Solmi, 1963).

«Пьетранджели питал особую страсть к портретам. Если бы вместо камеры в его руках были палитра и кисть, в роковой момент, когда решается его карьера, мы бы уже видели многие из них в художественных галереях: портреты, конечно же, молодых женщин... Веселая на первый взгляд, «Девушка из Пармы» на самом деле – горько-сладкая любовная история, которую Катрин Спаак прекрасно передает, несмотря на ограниченные средства и благодаря тщательной режиссуре; портрет современной девушки, которая не хочет быть ни правилом, ни исключением, и которую Пьетранджели окружил толпой персонажей, чьи черты отмечены озорной язвительностью» (L'Avanti! 23.02.1963).

«В работах Антонио Пьетранджели постоянно присутствует контраст между миром условностей и морального лицемерия и миром, в котором заблуждения и зло искупаются искренностью чувств: с одной стороны, порядок, с его глубоко безнравственным качеством, присущим тенденции игнорировать или мистифицировать, чтобы сохранить то, что ему присуще; с другой стороны, беспорядок с подлинной возможностью обновления, скрытой даже за самой противоречивой видимостью. ... В «Девушке из Пармы» Пьетранджели

сосредоточился на женском портрете… Лучшая часть фильма – именно та, где режиссёрские настроения сентиментальной анархии наиболее ярко выражены… Конечно, фильм, играющий на одной струне, порой… демонстрирует признаки усталости, неизменно подкреплённые тонким вкусом режиссёра… Критика, конечно, до определённого предела: в эпоху, когда безыдейность, поэтическая и идеологическая пустота стали излюбленной темой итальянского кино, верность Пьетранджели определённому миру и позиции, едва отмеченная «обновлением» языка, может иметь и полемически позитивный смысл. Особого внимания заслуживает игра Спаак – одна из лучших, а возможно, и лучшая» (Miccichè, 1963).

Однако писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) был явно не согласен с такого рода оценками: «Пьетранджели, с его известным даром реалистического наблюдения, оживляет фильм восхитительными аннотациями и разрозненными набросками, эффектно затрагивая провинциальные пейзажи и персонажей. Но… ему не удалось создать из Доры, не покидающей экран на два часа, цельного и целостного персонажа: он сделал её манекеном, который тащится, всегда одинаковая и необъяснимо педантичная, из серии в серию, если только не спотыкается о вопиющие нелепости вроде её приключения с полицейским, вдохновлённого низкой склонностью к карикатуре. И тут приходит время сказать, что такие фильмы теперь снимают себя сами: всё, что им нужно, — это много чтения, много наготы, много песен, смесь диалектов, мелькание пляжа, несколько священников и мало что ещё. Режиссёр довольствуется лоском. Главная героиня, Катрин Спаак, то брюнетка, то блондинка, то шатенка, получает удовольствие от километрового подиума» (Pestelli, 1963).

Итальянские киноведы и кинокритики XXI века в своих рецензиях, как правило, обращают внимание на сильные стороны «Девушки из Пармы»:

«Это обратная сторона экономического бума, всё ещё провинциальная и доиндустриальная Италия, рассказывающая не слишком поучительную историю девушки, которая хотела слишком многого и которая приспосабливается к меняющимся временам с природной предрасположенностью к смутно оппортунистическому приспособленчеству. … Пьетранджели рисует образ героини с тонким психологическим проникновением, отталкиваясь от романа Бруны Патти» (Ciofani, 2012).

«Дора — женщина, вынужденная, сквозь разочарование и горечь, осознать роль, которую общество изобилия — или предположительно таковое — решило ей отвести. … Через комедию нравов, постоянно движимую демоном желчи и тоски, Пьетранджели передает чувство несостоятельности юного – и самоуверенного – тела… Этот мрачный танец, глубокомысленное представление нации, считающей себя находящейся в расцвете своего благополучия (и, к сожалению, исторически так оно и есть), Пьетранджели дирижирует с иронией: «Девушка из Пармы» — возвышенная и сардоническая комедия, высмеивающая пороки буржуазии, а также косые, а не прогрессивные, шаги менее обеспеченных классов. Благодаря неизменно безупречной постановке, где режиссёр ещё раз демонстрирует, что значит уметь использовать имеющееся пространство, находя в нём неожиданные и отнюдь не банальные координаты,… «Девушка из Пармы» рассказывает трагедию с ритмами, движениями и приёмами комедии, которая порой даже уморительна. … Кино Пьетранджели — это бесконечное удовольствие, которому нельзя позволить ускользнуть» (Meale, 2015).

«Фильм довольно медленный, психологически хорошо выстроенный, но, пожалуй, несколько затянутый в представлении ключевых персонажей. … В результате получился меланхоличный, почти декадентский фильм, где доминирует женщина (Спаак), сильная, но нерешительная в своём жизненном выборе, почти смирившаяся с «пассивной» ролью, несмотря на внешнюю видимость обратного. Режиссура Пьетранджели столь же изысканна, как чёрно-белая съёмка и музыка Пьеро Пиччони. Многочисленные переходы от одной сцены к другой, снятые как последовательности кадров, удивляют» (Davinotti, 2010).

На мой взгляд, «Девушку из Пармы» можно смело отнести к лучшим работам Антонио Пьетранджели. Катрин Спаак (1945-2022) сыграла роль, в самом деле, с глубоким проникновением в психологию своего персонажа. Персонажи второго плана также сыграны замечательно, особенно это касается Нино Манфреди (1921-2004). Режиссер весьма уверенно чувствует себя в синтезе горькой комедии и мелодрамы. Визуальный ряд картины

(оператор Армандо Нануцци) также заслуживает всяческих похвал, как и стильный монтаж эпизодов, переносящих зрителей из настоящего в прошлое и обратно.

Визит / La visita / Annonces matrimoniales. Италия-Франция, 1963. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Джино Де Сантис, Джузеппе Де Сантис, Руджеро Маккари, Этторе Скола, Антонио Пьетранджели. Актеры: Сандра Мило, Франсуа Перье, Марио Адорф, Гастоне Москин и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 30.12.1963.

Провинциалка Пина (Сандра Мило) знакомится по переписке с Адольфо (Франсуа Перье) – продавцом в римском книжном магазине – и приглашает его в гости…

Знаменитый киновед Жорж Садуль (1904-1976) считал «Визит» одним из лучших фильмов режиссера, говоря о «искренней и самодовольной горечи» (Sadoul, 1967).

Аналогичную оценку дал и кинокритик Уго Казираги (1921-2006): «Пьетранджели любит говорить, что снял этот фильм как азартную игру. По правде говоря, он представил нам двух зрелых, забавных, даже отталкивающих людей, двух типичных мелких буржуа, в каком-то смысле двух «монстров», с задачей позабавить нас за счёт них, но прежде всего — заставить нас трепетать и даже трогаться, видя их поражение» (Casiraghi, 1963).

«Визит» весьма скромно прошел в итальянском кинопрокате 1963/1964 годов. Причины этого отторжения массовой аудитории этого фильма раскрывает Энрико Джиаковелли: «Визит» — грустная комедия об одиночестве и посредственности; и она заставляет нас содрогаться, когда мы осознаём, что посредственность окутывает, словно туман…, не только настоящее двух главных героев, но и их будущее, до самой глубины души. И всё же этот фильм о посредственности совсем не посредственность; это, по сути, лучший фильм Пьетранджели, хотя и один из его редких коммерческих провалов. В нём слишком явственно ощущалась посредственность жизни, в которой широкая публика боялась себя признать» (Giacovelli, 2002).

В XXI веке «Визит» оценивается киноведением, как правило, очень высоко:

«Мастерство Пьетранджели… заключается в том, чтобы не переоценивать тон и наделять двух центральных героев… рядом нюансов, которые оживляют их: она в своём доме, где живёт с собакой, попугаем и черепахой; он с его кажущейся покорностью, которая на самом деле скрывает эгоизм, нетерпимость и самонадеянность. Диалоги хорошо прописаны, не лишены иронии…» (Davinotti, 2013).

«Радость, полная надежд, от первых встреч, а, следовательно, и ожиданий и сюрпризов, постепенно сменяется разочарованием, холодностью, а то и смущением, свойственным паре, несовместимой с первой минуты их общения. Пьетранджели, используя красочные переходы и изысканные образы, выстраивает универсальный и многослойный «Визит», порой повествуя о контрасте между образом жизни сельской Италии и образом жизни мегаполиса времён экономического бума, а порой — с акцентом на сегодняшний день — отражая стремительные, текучие и мимолётные времена отношений нашей эпохи» (Parrino, 2025).

«Во встрече Пины и Адольфо, по крайней мере, до середины фильма, доминирует мечтательная, улыбчивая атмосфера, в которой даже недостатки Адольфо воспринимаются зрителем со снисходительной улыбкой или смехом. Вместо этого именно флешбэки намекают, один за другим, на сомнение экзистенциальной тревоги, на отчаянное одиночество, на которое, кажется, нет ответа. … Адольфо больше склоняется к первобытным инстинктам, их чудовищные оттенки переосмыслены в потребительском контексте. Так, во флешбэках Пьетранджели рассказывает нам о сексуальных контактах Адольфо с портнихой со шрамами на губах, с которой Адольфо занимается сексом, не имея возможности поцеловать её из-за отвращения к её рту.

На первый взгляд, мы вновь открываем для себя вкус к «социальному монстру» экономического бума 1960-х, которого Ризи уже изображал при поддержке того же дуэта сценаристов, Сколы и Маккари. Но если Ризи критиковал, высмеивал и изображал монстров как таковых, часто с помощью чудовищных, гротескных гипербол, то Пьетранджели, напротив, ещё глубже вонзает нож в эмоциональную двусмысленность, предвещая зрителям

бесконечный дискомфорт. Потому что мы не можем смеяться над полным надежды одиночеством Пины, хотя её украшают губы в форме сердца и пуделевый мех, настолько она исполнена отчаянной жизненной силы. Потому что чудовищность Адольфо рискует вызвать у зрителя чувство стыда, настолько тесно она соприкасается с бесконечными слабостями человечества. Потому что, наконец, по мере того, как тон постепенно сгущается, Пьетранджели создает запоминающуюся предфинальную сцену, в которой Пина решает сбросить маски, пройдясь по безжалостному рентгеновскому снимку Адольфо. Который (гений повествования) признаёт всё с безграничной горечью, бросая вызов зрителю и его восприятию» (Schiavoni, 2014).

«В фильме Пьетранджели нет ни искупления, ни жалости: есть лишь правда человечества, живущего в тесном контакте с равнодушием, потерями и отчуждением. … «Визит» – это также работа великого мастера, впечатляющий пример «чувствительной» режиссуры. При ближайшем рассмотрении замечаешь, что, казалось бы, невидимая камера ни на мгновение не останавливается, лаская тела, лица и предметы с обезоруживающей скромностью. Эта режиссура, посредством чередования кадров/обратных планов и кадров общего плана или «простого» отражения в зеркале, визуально передаёт эмоциональную динамику персонажей с образцовой экономией средств и минимализмом. В итоге складывается ощущение, будто мы стали свидетелями обычного дня двух обычных людей. Но за этой кажущейся повседневной рутиной так много маленьких поворотов, так много маленьких драм… Но прежде всего, так много меланхолии по тем «нормальным» мечтам о нормальности, которые длятся всего одну ночь и теряются со свистком поезда» (Spiniello, 2006).

«Это захватывающий фильм, одновременно смешной и трогательный, загадочный и откровенный. … История Пьетранджели о сожалении и искуплении наполнена удивительным количеством, как душевности, так и смеха, что делает ее захватывающим просмотром от начала до конца» (King, 2015).

Мне лично кажется неверными суждения некоторых кинокритиков о том, что персонажи «Визита» — всего лишь «монстры» с ограниченным интеллектом. На мой взгляд, Антонио Пьетранджели не лишил их элементов трезвого самоанализа. Да, это, в самом деле, два одиночества, всё еще не потерявшие надежды. Да, они заурядны, порой смешны и нелепы, но при всём том по-человечески вызывают жалость…

Отмечу также, что «Визит» отличается виртуозным изобразительным решением (оператор Армандо Нануцци) и остроумными диалогами. Да и игра Сандры Мило (1933-2024) и Франсуа Перье (1919-2002) выглядит безукоризненной.

Великолепный рогоносец / Il magnifico cornuto / Le cocu magnifique. Италия-Франция, 1964. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Диего Фаббри, Руджеро Маккари, Этторе Скола, Стефано Струки (по пьесе Фернана Кроммелинка). Актеры: Клаудиа Кардинале, Уго Тоньяцци, Бернар Блиер, Джан Мария Волонте и др. Комедия. Премьера: 28.10.1964. **Прокат в Италии: 5,2 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Главный герой этой комедии (Уго Тоньяцци) сомневается в верности своей супруги (Клаудиа Кардинале), и эти сомнения становятся всё более навязчивыми…

В сезон проката “Великолепного рогоносца» итальянская пресса отнеслась к нему довольно сурово: «Комедия, … послужившая источником вдохновения для фильма, представляет собой … своего рода рентгеновский снимок ревности… Но Пьетранджели устранил из своего фильма боль, которую вызывают определённые ситуации, или жалость, которую внушают определённые люди, и поставил все карты на плебейскую шутку. В результате получился фильм, который, возможно, и заставляет смеяться, но не вызывает никакого человеческого интереса к персонажам, настоящим манекенам в режиссёрской игре» (Leto, 1965).

Зато в XXI кинокритик Алессио Гальбьяти был настроен по отношению к этой комедии весьма позитивно:

«Восхитительная итальянская комедия о ревности, снятая великим режиссёром Антонио Пьетранджели… Фильм движется от грани комедии, перетекая в трагикомедию и завершаясь фарсом, но все тона идеально сочетаются с изяществом и мастерством, мастерски модулируются, чтобы сбить зрителя с толку. В «Великолепном рогоносце», как и всегда в кинематографе Пьетранджели, движения камеры завораживают, технически сложны, но никогда не являются самоцелью, подвешены между видимостью и содержанием, всегда внимательны к передаче психологического измерения персонажей. Каждая деталь – плод скрупулезного внимания, и его режиссура по-прежнему выделяется формальным качеством…

Фильм представляет собой беспощадный портрет богатой ломбардской буржуазии… Миллионерская буржуазия, уже смертельно скучающая, развлекающаяся супружеской неверностью, потребляемая как надоевший ритуал, развлечение, скорее из-за социальных условностей, чем из искренней потребности в бегстве. Все предают друг друга, добродушно похлопывая друг друга по спине. …

В «Великолепном рогоносце», как и в последующем фильме «Я её хорошо знал», Антонио Пьетранджели демонстрирует свою страсть к зеркалам, создавая сложные кадры, в которых актёры умножают свои образы в калейдоскопических последовательностях, технически отточенных, но при этом кажущихся лёгкими. Зеркала – настоящая визитная карточка римского режиссёра, даже в более широком смысле. Он использует их не только как отражающие поверхности, через которые умножаются образы, сюжеты и лица главных героев, но и как манифест кино, которое одновременно является и социальной антропологией. Кино Пьетранджели стремится быть зеркалом своего времени, отражением части реальности, которая становится целостным видением всего общества. В таком, казалось бы, безобидном жанре, как комедия, обрамлённом строгими и элегантными декорациями, ему удалось стать одним из самых ясных (как зеркало?) выразителей морального упадка страны, охваченной стремительным экономическим ростом» (Galbiati, 2013).

Кинокритик Массимилиано Скьявони также позитивно оценивает «Великолепного рогоносца (хотя и в ином ракурсе):

«Несомненно, главный герой — Андреа Артузи в исполнении Уго Тоньяцци, своего рода мужской ответ на все проницательные женские портреты Пьетранджели. Но при ближайшем рассмотрении «женский дискурс» пронизывает и всю эту работу, … в то время [в 1960-х] заваленную явно недальновидными негативными отзывами. … «Великолепный рогоносец» в конечном итоге повествует о психоаффективном положении женской фигуры во вселенной, тонко охарактеризованной с социальной точки зрения, но сохраняющей при этом чёткие универсальные амбиции, в которой растущий невроз Андреа Артузи предстаёт как несомненный плод потребительской идеологии. Влечение к обладанию и демонстрации настолько навязчиво, что постепенно теряет из виду свою истинную цель: удовольствие от потребления. …

Пьетранджели идеально вписывается в динамику итальянской комедии, достигшей своего пика экспрессии именно в те годы. Но прежде всего, проявляется необычайная утончённость кинематографического дискурса, где каждый авторский выбор, кажется, продиктован глубоким осознанным пониманием инструментов кинематографа. …

Для Андреа Артузи необходимость доверять — худшее наказание, так что ослепительное итальянское потребительское общество 1960-х годов обнажает свою тёмную и пугающую сторону. А итальянская комедия, в одном из своих самых совершенных и кристальных проявлений, именно потому, что она так сильно персонализирована авторским взглядом, демонстрирует свою мучительную и удушающую изнанку. Мы смеёмся и задыхаемся от презрительной усмешки» (Schiavoni, 2015).

Однако с позитивными мнениями частично расходится рецензия кинокритика Марселя Давинотти:

«Сюжет незамысловат, неизбежно повторяется, и тот факт, что фильм длится два часа, говорит о том, что не всё идёт как надо: кошмары Тоньяцци наяву (когда ему снится Кардинале, отдающаяся всем) чрезмерны, избыточны и отягощают и без того напряжённый темп повествования постоянным преследованием, нервными срывами и диалогами,

которые по-разному обыгрывают одну и ту же тему. Здесь не так много блеска, мало смеха и почти нет улыбок, но социологический анализ весьма специфического типа личности проведён с должной глубиной; контекст скрупулезно воссоздан: гигантские виллы с садами, вечеринки, приправленные импровизированными салонными играми, обмен взглядами и необычайное озорство. Богатая буржуазия представлена с вниманием и вкусом, которые ни в коем случае не являются поверхностными. Всё это дополняется превосходным актёрским составом» (Davinotti, 2012).

Комедия «Великолепный рогоносец» стала самой кассовой картиной Антонио Пьетранджели (5,2 млн. зрителей и десятое место по кассовым сборам в Италии в сезоне 1964/1965 годов). Разумеется, во многом этот успех объясняется прекрасным дуэтом двух итальянских звезд – Клаудии Кардинале и Уго Тоньяцци. Однако, думается, основная причина – стильная режиссура Антонио Пьетранджели, которая опиралась на остроумный сценарий, где сатирические нотки соперничали с юмористическими. Да и саму тему вечную супружеской ревности не стоит сбрасывать со счетов…

Я её хорошо знал / Io la conoscevo bene / Ich habe sie gut gekannt / Je la connaissais bien. Италия–ФРГ–Франция, 1965. Режиссёр Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Руджеро Маккари, Антонио Пьетранджели, Этторе Скола. Актеры: Стефания Сандрелли, Татьяна Павлова, Нино Манфреди, Уго Тоньяцци, Жан-Клод Бриали, Марио Адорф, Франко Фабрици, Франко Неро и др. Драма. **Премьера: 1.12.1965. Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 11,2 тыс. зрителей. Прокат в СССР – с 13.03.1967: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Молодая провинциалка приезжает в Рим в поисках счастья. Она легко меняет работу (горничная, парикмахер, кассирша в боулинге) и завязывает короткие романы с мужчинами… Однажды ей кажется, что она сможет начать карьеру киноактрисы…

Фильм получил премию за лучшую режиссуру на кинофестивале в Мар-дель-Плата в 1966 году, а также три «Серебряные ленты» — за лучшую режиссуру, лучший сценарий и игру Уго Тоньяцци.

Сейчас вызывает удивление то, что этот шедевр Антонио Пьетранджели вызвал явное недопонимание у известного кинокритика Джан Луиджи Ронди (1921-2016): «Нет ничего, что можно было бы критиковать в литературном замысле этого портрета, который, возможно, повторяя старые темы, стремился вызвать более глубокую полемику, чем те, что до сих пор пытался создать Пьетранджели, особенно в контексте проницательного и болезненного наблюдения за нашими современными обычаями. К сожалению, эти замыслы не были в полной мере реализованы ни текстом, ни, во многих случаях, режиссурой. Среди исполнителей заслуживает похвалы Стефания Сандрелли» (Rondi, 1965).

Рецензия Джованни Граццини (1925-2001), также опубликованная в 1965 году, была чуть позитивнее: «Это не только история обожжённой провинциалки…, это ещё и предостережение тем, кто считает себя … вправе бросить камень, оправдывая себя жалостью. Фильм имеет огрехи…, но их недостаточно, чтобы подорвать прочность конструкции… Интерпретация Сандрелли … отличается … хорошей спонтанностью рефлексов, всегда на уровне естественности, лишённой культурного контекста» (Grazzini, 1965).

Однако в XXI веке киноведы и кинокритики стали практически единодушны в том, что «Я её хорошо знал» — бесспорный шедевр и лучший фильм Антонио Пьетранджели:

«Я хорошо её знал», несомненно, один из самых трогательных женских портретов во всём итальянском кино. Но дело не в этом. Пьетранджели интересовали не женщины как таковые; его интересовала тема, с которой неизбежно сталкивались величайшие режиссёры 1960-х годов: новое итальянское общество, оказавшееся в центре экономического бума. Если он выбрал женщин, то потому, что считал их тела и образ жизни наиболее эффективным средством повествования о происходящих социальных преобразованиях. С первого появления Адрианы, ласкаемой медленным, чувственным взглядом, пока она загорает сзади

на пляже римского побережья, мы видим современное, упругое и гладкое тело молодой девушки, юной Стефании Сандрелли…

Адриана олицетворяет женскую эмансипацию в представлении Пьетранджели: она свободная, независимая женщина, но не героиня и не роковая женщина. …

Стефания Сандрелли в роли Адрианы становится яркой иконой, иконой чувственности и откровенности. Её тело порой обнажённое и пассивное, а порой изящное, как у манекена. Выражение её лица провокационное и детское. Сандрелли никогда прежде не удавалось передать столько нюансов. И снова заслуга в этом режиссёра: говорят, что для достижения желаемого эффекта он руководил ею с маниакальной точностью, взгляд за взглядом, движение за движением, не оставляя ничего на волю случая…

Мир шоу-бизнеса, увиденный Пьетранджели, — это вульгарная, циничная и беспощадная среда, населённая гнусными и жалкими персонажами. … Это мир, который эксплуатирует и обманывает наивность главного героя, в драматическом крещендо, которое, сочетая профессиональные и романтические разочарования, приводит фильм к трагическому финалу» (Ramaccioni, 2013).

Стефания Сандрелли, «смогла с абсолютной убедительностью… создать одну из своих самых блестящих работ. Этот фильм – важная глава в истории итальянского кинематографа середины 1960-х годов: один из самых ярких портретов определённого кинематографического и рекламного подполья, весьма распространённого в Италии в период экономического бума. Это едкий портрет индустриальной и провинциальной «Италиетты», жестокого и тупого Рима, где Адриана вращается среди множества карикатурных персонажей, каждый из которых делает несчастную женщину полной неудачницей. Пьетранджели, уже исследовавший тему женщин, подавленных обществом («Адуа и её спутники», 1960), в фильме «Я её хорошо знал» фокусируется на женщине, которая становится одновременно добычей и жертвой игры, которая её подавляет…

Вместо того чтобы делать акцент на диалоге, Пьетранджели делает ставку на мёртвое время, тем самым подчёркивая непримиримое одиночество Адрианы, как в начальной сцене на пустынном пляже или во время её автомобильных прогулок по римским улицам» (De Paolis, 2004).

«Антонио Пьетранджели отказывается от любого линейного повествования, которое могло бы привести к драматическому крещендо в злоключениях его героини и, таким образом, предвосхитить возможный поворотный момент в истории. Лишь обилие унижений намекает на более глубокую боль. Но энергичная режиссура, обилие локаций и персонажей – всё это подстраивается под динамизм Адрианы, под маску беззаботной раскрепощённости, которую она заставляет себя надеть. … Под улыбкой Адриана скрывает более глубокий недуг и, следовательно, более неопределённый поиск – неопределённость, проявляющуюся в причёске и образе, который меняется почти в каждой сцене. Её романтическая траектория столь же хаотична, сколь и непредсказуема, как в её собственном выборе, так и в грубости её любовников. Единственный нюанс заключается в том, уступит ли она или нет, но она остается не более чем желанием или обещанием для мужчин, никогда не настоящим романтическим партнером. Стефания Сандрелли пленительна своей откровенностью и постоянным, безответным стремлением к чему-то большему. … Антонио Пьетранджели, более того, избегает легкой ловушки изображения всех мужчин как монстров. … Это повествование, составленное из разрозненных зарисовок, рисует, таким образом, прежде всего, портрет женщины, исследование характера, а не структурированный сюжет. Именно общая картина позволит нам понять страдания Адрианы, а не эмоции, которые она скупо демонстрирует, но каждый раз глубоко трогательно» (Kwedi, 2017).

«Фильм Пьетранджели также является откровенным обличением преступного мира, кишащего недоделанными людьми, которые изо всех сил пытаются свести концы с концами на большой арене развлечений, эксплуатируя наивность и желание вырваться на первый план бесчисленных начинающих актёров и актрис» (De Pace, 2015).

«Ни один другой режиссёр не запечатлеет те годы с такой же проницательностью и тонкой беспощадностью, как Пьетранджели: экономический бум действительно охватил практически всю страну, но процветание к тому времени стало вульгарным, аморальная низость, прикрытая лицемерной респектабельностью, стала отличительной чертой эпохи, и,

как всегда, расплачиваются за это глупцы. Больше, чем глупцы, – наивные провинциалы, которые не знают и не могут знать трусости и униженности блестящего и глянцевого мира. ... Стефания Сандрелли мастерски играет её, ослепительную и естественную, эмоциональную и обаятельную, – важнейшую роль в её ослепительной актёрской карьере (ключевая сцена – когда она плачет размазанными по ресницам слезами, за исключением запоминающегося и душераздирающего финала, который стоит почти всего фильма)» (Ciofani, 2014).

Права Аличе Оливери: «Технически фильм напоминает некоторые формальные элементы французской «новой волны», как в плане использования флешбэков, так и длинных планов; чёрно-белая съемка в сочетании с великолепной игрой Стефании Сандрелли — актрисы, которая в то время только достигла совершеннолетия, — способствовала созданию сильного и неповторимого стиля фильма... Адриана, так зовут главную героиню, балансирует между тем, что можно назвать упрямой, беззаботной храбростью и абсолютной, иррациональной наивностью: что бы с ней ни случилось, какая бы дверь ни захлопнулась перед её лицом, какой бы момент стыда или компромисса она ни встретила, всё это словно проносится мимо, не причиняя ей вреда. Она извилисто движется по сверкающим ночным улицам Рима 1960-х годов в духе Феллини, посещая вечеринки и места, где зрелище становилось реальностью, живя, словно флюгер, в танце, который она сама танцует, с беспощадной шаткостью жизни молодой, прекрасной женщины, не имеющей ничего, кроме собственного тела. ... Манифест кинематографа Пьетранджели, эпилог фильма «Я хорошо её знал» – идеальное завершение его стремления одновременно изобразить виталистический и освободительный импульс итальянской женщины того времени, но также и её фундаментальную, горькую и разочаровывающую незавершённость» (Olivere, 2022).

Драма «Я ее хорошо знал» вышла в советский кинопрокат в сокращенном варианте, но даже в таком виде вызвала восхищение поклонников таланта Стефании Сандрелли, сыгравшей здесь одну из лучших ролей в своей карьере.

Театровед и кинокритик Софья Дунина (1900-1976), на мой взгляд, очень точно написала о героине фильма «Я ее хорошо знал»: «Таких девушек, как красотка Адриана, множество в любом большом городе, и принято считать, что все их хорошо знают, потому что, в сущности, и знать-то нечего. Они вертятся вокруг кино, какое-то время работают манекенщами, фотографируются для рекламы, сходятся с любым мужчиной, не обременяя его большими расходами, не претендуя на серьезное чувство, на уважение, на брак. Адриана — одна из таких девушек. Поначалу только одно отличает ее от стандарта — она не торгует собой. Связи возникают либо потому, что она влюбилась (не бог весть, как сильно, но все-таки увлечение есть), либо потому, что объект чем-то выделяется среди прочих. ... Нет, она не равнодушный человечек. Она бездумна, наивна, одинока. Нищета деревни, откуда она бежала, и корыстный мир «красивой жизни», в котором она хотела найти себе место, не научили ее элементарной морали. Никто не хочет понять ее, заняться ею, да и она не понимает никого. ... Никому не интересна она, ее одиночество, ее небогатые размышления и разочарования. Она верит людям, потому что не умеет задуматься о жизни, а не от доброты. Она любит детей, но делает аборт. Не рожать же от случайного любовника, оказавшегося к тому же мелким уголовником. Она нравится своим случайным партнерам не только потому, что очень красива, а и потому, что с ней можно не считаться» (С. Дунина, 1967).

Однако в финале своей рецензии Софья Дунина ушла от объективности и стала стереотипно (для тех лет) убеждать читателей, что все показанное в фильме свойственно именно (итальянскому) буржуазному обществу:

«Антонио Пьетранджели не впервые тревожно размышляет о жизни молодежи в буржуазных странах. Фильм предостерегает, разговор ведется по душам и неслучайно назван он «Я ее хорошо знал». Хорошо ли каждый из итальянцев знает таких девушек? Или думает, что тут и знать-то нечего? А сколько их гибнет от самоубийств, болезней, преступлений только потому, что никому нет дела до этих забавных, хорошеньких, ни к чему никого не обязывающих недавних подростков, ничего не знающих о жизни, не задумывающихся о ней и слепо верящих, что за привлекательную внешность им полагаются бесплатно все радости «красивой жизни» (Дунина, 1967).

Примерно в таком же ключе оценил фильм Антонио Пьетранджели и киновед Георгий Богемский (1920-1995): «Режиссера его друзья называли «маленьким Мопассаном»: темой всех его фильмов было исследование души женщины. Однако при всем своем психологизме фильмы Пьетранджели неизменно носили социальную окраску и затрагивали актуальные проблемы и ситуации итальянской жизни. ... Адриана... — жертва несправедливости и безжалостности общества. Под внешним легкомыслием и развлекательностью сюжета и ситуаций в фильме таятся глубокие социальные и нравственные мотивы. ... За этой безыскусственной историей — глубина социальной перспективы. Фильм ставит волнующую всех проблему — как жить молодым. И не удивительно, что это искреннее и горькое произведение, таящее под легкомысленным покровом джазовых мелодий тревогу и предупреждение, было удостоено главной итальянской кинопремии «Серебряные ленты» (Богемский, 1970: 181-182).

Разумеется, проблемы, с которыми сталкивается в фильме «Я её хорошо знал», были ничуть не привязаны к итальянскому буржуазному обществу. Такая история могла и может произойти в любой стране мира, так как юные провинциалы всей планеты часто мечтают завоевать Париж, Рим, Лондон, Нью-Йорк, Москву и т.д., сделать карьеру, прославиться. Фильмов на эту тему в разных странах снято уже немало, но Антонио Пьетранджели с помощью неподражаемой Стефании Сандрелли сумел найти свой ракурс, рассказать историю, погруженную в живую атмосферу большого города.

Да и героиня Стефании Сандрелли не кажется мне просто плывущей по течению. Она знает цену своему окружению и многое понимает, а если не понимает, то ощущает на уровне интуиции.

А вот с чем можно безоговорочно согласиться, так это с тем, что драма «Я её хорошо знал» — подлинный шедевр Антонио Пьетранджели, где «все звезды сошлись»: режиссерское мастерство (включая неординарный монтаж), замечательный сценарий, великолепный изобразительный ряд (оператор Армандо Нануцци) и блестящие актерские работы, прежде всего, Стефании Сандрелли.

Феи / Ненасытные / Le Fate / Les ogresses. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Антонио Пьетранджели («Фея Марта»), Мауро Болоньини («Фея Элена»), Марио Моничелли («Фея Армения»), Лучано Сальче («Фея Сабина»). Сценаристы: Луиджи Маньи, Руджеро Маккари, Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Роберто Сонего, Лучано Сальче. «Фея Марта». Актеры: Альберто Сорди, Капучине; «Фея Элена». Актеры: Рэкэл Уэлч, Жан Сорель; «Фея Армения». Актеры: Клаудия Кардинале, Гастоне Москин; «Фея Сабина». Актеры: Моника Витти, Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Премьера: 25.11.1966. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Эта комедия состоит из четырех новелл, снятых разными режиссерами. Антонио Пьетранджели стал режиссером финальной новеллы «Фея Марта», где пресыщенная богатая дама (Капучине), напившись до беспамятства, отдается своему дворецкому и шоферу (Альберто Сорди)...

Во второй половине 1960-х итальянская пресса отнеслась к этому фильму сдержанно: «Итальянское кино здесь возрождает традицию Боккаччо. Ситуации, конечно, скабрезные, но в меру лаконичные и сдержанные, благодаря чисто итальянскому чувству юмора. Первый, исключительно удачный, раскрывает Витти как превосходного комика. Четвёртый же находит свою оригинальность в появлении роскошной постановки... для рассказа небольшой и незначительной истории» (*Cinéma et Télécinéma*. 391. 15.02.1968).

И здесь интересно отметить, что в XXI века итальянские киноведы и кинокритики выделили художественное качества именно новеллы Антонио Пьетранджели, в которой он после довольно долгого перерыва вновь обратился к цветному изображению:

«Фея Марта», несомненно, самая удачная и одновременно самая классическая новелла, не только благодаря своей повествовательной организации, но и благодаря

присутствию Альберто Сорди, который на этом этапе своей карьеры был абсолютно значим в своих фильмах… Ситуацию, достойную фильма Любича, можно трактовать буквально и не буквально: представители «низших сословий» могут доставлять сексуальное удовлетворение представителям высших сословий, но важно, чтобы, встав с постели, они оставались на своём месте. Контраст между трезвостью Сорди и Капучине и «скандальной» стороной сюжета поддерживает повествование на уровне дистанции и цинизма, без которых комедию вряд ли можно считать изысканной» (Rodrigues, 2025).

«Альберто Сорди и лучшая и самая длинная… Сорди снова очень хорош: вежливый, уравновешенный и способный превосходно играть даже тогда, когда, как здесь, история не просто комедия и в ней мало комических моментов» (Davinotti, 2012).

Впрочем, и ко всему комедийному альманаху отношение в XXI веке вполне благосклонное.

Так Морандо Морандини (1924-2015) писал, что «Феи» выглят прекрасно, «благодаря превосходному использованию цвета и операторской работе, грандиозности событий, богатству сценографии (но с недолговечным ингредиентами)… Давно известно, что наши рассказчики и сценаристы не питают особой симпатии к женщинам. Лучано Сальче, Марио Моничелли, Мауро Болоньини и Антонио Пьетранджели подтверждают это на примере четырёх женских персонажей, которых, помимо пышного декольте, объединяет ещё и великий порок лицемерия. … Фильм – это прежде всего то, чем он и задумывался: персональная выставка очень популярных актёров. … Четыре серии четырех режиссёров и четырех актрис, каждая лучше предыдущей» (Morandini, 2003).

В «Феях» Антонио Пьетранджели вновь вернулся к цветному изображению, которое он замечательно использовал, особенно в интерьерных съемках. Дуэт Альберто Сорди (1920-2003) и Капучине (1928-1990) превосходен. И в этой сатирической комедии нет и речи о том, что властная госпожа заставляет своего слугу безропотно подчиняться. Слуга в искрометном исполнении Альберто Сорди вовсе не лыком шит — он использует свою госпожу в той же мере, в какой она использует его.

Как, когда, почему / Come, quando, perché / Quand, comment et avec qui? Италия-Франция, 1969. Режиссеры: Антонио Пьетранджели, Валерио Дзурлини. Сценаристы: Туллио Пинелли, Антонио Пьетранджели (по роману Мартина Мориса «Несчастная любовь»). Актеры: Филипп Леруа, Хорст Бухгольц, Даниэль Гобер, Эльза Альбани, Лиана Орфей и др. Мелодрама. Премьера: 31.07.1969. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1969/1970).**

Замужняя Паола знакомится с приехавшим в Италию из Аргентины Альберто, который вскоре объясняется ей в любви…

Съёмки были фильма «Как, когда, почему» были почти завершены, но осталось снять еще несколько эпизодов, и вечером 12 июля 1968 года Антонио Пьетранджели зашёл в воду перед скалистым выступом, чтобы объяснить своим техническим помощникам, как он видит подробности съемок в данной локации.

Однако внезапно на море начался шторм, накатила мощная волна, которая выбросила Пьетранджели на скалу. Он сильно ударился головой о камни, потерял сознание и погрузился в воду, в течение нескольких секунд его отнесло в море, и через несколько часов он был найден уже бездыханным…

После смерти режиссера продюсеры попросили завершить съемки и смонтировать фильм Валерио Дзурлини (1926-1982). В итоге картина вышла на экраны летом 1969 года.

Отношение итальянских киноведов и кинокритиков к фильму «Как, когда, почему» сегодня весьма неоднозначное.

Прав Марко Романья: «Нельзя исключать, что до конца съёмок действительно оставалось всего несколько сцен, и Дзурлини снял только их. Нельзя исключать, что эпизоды, столь явно присущие его поэтике, были на самом деле поставлены Пьетранджели, и что Валерио Дзурлини, найдя отправную точку, столь схожую со своей собственной, просто «сделал» их своими во время монтажа, под поп-песни Джанни Моранди… Поэтому нам

суждено остаться гипотезами, синефильскими предположениями, игрой в поиск и переосмысление характеристик того и другого, ясно видя четыре руки, которые одновременно являются и проклятием, и прелестью фильма, столь же увлекательного, сколь и частично потрёпанного, или, возможно, столь увлекательного именно из-за своей природы гибрида двух совместимых, но разных авторов, оба великих, но недооценённых и слишком часто забываемых. …

В центре картины «Как, когда, почему» «разрыв с социальным диктатом высшего среднего класса, систематическое разрушение системы внешнего вида и чести, это окончательная гуманизация, сублимирующая аристократическую надменность в телах, плоти и страстях. … Это фильм одновременно глубоко эротичный и политический, но его эротизм заключается не столько в сантиметрах обнажённой кожи, – которых, безусловно, предостаточно, – сколько во взглядах, подергивании губ, деталях, отражающих соблазн и наслаждение, в то время как скромность улетает, разбиваясь вдребезги в любовном треугольнике, порой граничащем с четырёхугольником, в позолоченном мире Турина, готовом к переходу от холодности к желанию, от этики к чувствам, от неудовлетворённости к страсти» (Romagna, 2016).

Кинокритик Джампьеро Раганелли полагает, что «повествование в последнем фильме Антонио Пьетранджели… быстрое, сухое, эллиптическое, содержательное и прямолинейное. В нём пропущены многие лишние фрагменты, которые любой другой режиссёр использовал бы для подчёркивания или дополнения. Однако, как ни парадоксально, фильм страдает от чрезмерной дидактичности диалогов, с их чрезмерно явным и предсказуемым психологическим подтекстом» (Raganelli, 2015).

Антонио Пьетранджели скончался 12 июля 1968 года в возрасте всего 49 лет, оставив после себя около десятка фильмов, среди которых были проходные работы, но были и подлинные шедевры…

Фильмография Антонио Пьетранджели

Солнце в глаза / Il sole negli occhi. Италия, 1953. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Антонио Пьетранджели, Сузо Чекки Д'Амико, Лусио Баттистрада, Уго Пирро. Актеры: Габриэле Ферцетти, Фернандо Маэстрелли, Ирен Галтер, Пина Боттин, Паоло Стоппа и др. Мелодрама. Премьера: 13.10.1953. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Любовь за полвека / Amori di mezzo secolo. Италия, 1953. Режиссеры: Антонио Пьетранджели, Марио Кьяри, Пьетро Джерми, Глауко Пеллегрини, Роберто Росселлини. Сценаристы: Оресте Бьянколи, Сандро Континенца, Карло Инфачелли, Джузеппе Манджионе, Винизио Маринуччи, Антонио Пьетранджели, Роберто Росселлини, Этторе Скола, Родольфо Сонего, Винченцо Таларико. Актеры: Андреа Чекки, Карло Кампанини, Умберто Мелнати (в новелле А. Пьетраджели «1910). Другие актеры: Паола Борбони, Франко Фабрици, Франко Интерленги, Леонора Руффо, Сильвана Пампанини, Альберто Сорди, Антонелла Луальди, Леа Падовани и др. Мелодрама. Премьера: 18.02.1954. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей.**

Холостяк / Lo scapolo / El Soltero. Италия-Испания, 1955. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Антонио Пьетранджели, Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Альберто Сорди, Сандра Мило, Нино Манфреди, Мадлен Фишер и др. Комедия. Премьера: 30.12.1955. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (48-е место в сезоне 1955/1956). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Итальянский сувенир / Souvenir d'Italie. Италия, 1957. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Фабио Карпи, Нело Ризи, Агенор Инкроччи, Фурио Скарпелли, Дарио Фо, Антонио Пьетранджели. Актеры: Джун Лаверик, Изабель Кори, Ингеборг Шёнер, Габриэле Ферцетти, Массимо Джиротти, Антонио Чифариелло, Витторио Де Сика, Альберто Сорди и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.04.1957. **Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1956/1957). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Рождённая в марте / Nata di marzo / Les époux terribles. Италия-Франция, 1958. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Антонио Пьетранджели, Агенор Инкроччи, Фурио Скарпелли, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Жаклин Сассар, Габриэле Ферцетти, Марио Вальдемарин, Тина Де Мола и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 28.02.1958. **Прокат в Италии: 60-е место в сезоне 1957/1958.**

Адуа и её компаньонки / Adua e le compagne. Италия, 1960. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Антонио Пьетранджели, Туллио Пинелли. Актеры: Симона Синьоре, Сандра Мило, Эммануэль Рива, Джина Ровере, Марчелло Мастроянни, Клаудио Гора, Иво Гаррани, Доменико Модуньо и др. Комедия. Драма. Премьера: 16.09.1960. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Призраки Рима / Fantasmi a Roma. Италия, 1961. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Серджо Амидеи, Эннио Флайано, Антонио Пьетранджели, Этторе Скола, Руджеро Маккари. Актеры: Марчелло Мастроянни, Белинда Ли, Сандра Мило, Эдуардо Де Филиппо, Клаудио Гора, Витторио Гассман и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 1.04.1961.

Девушка из Пармы / La Parmigiana. Италия, 1963. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Стефано Струки, Антонио Пьетранджели (по роману Бруны Пьятти). Актеры: Катрин Спаак, Нино Манфреди, Ландо Будзанка и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 13.02.1963. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1962/1963).**

Визит / La visita / Annonces matrimoniales. Италия-Франция, 1963. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Джино Де Сантис, Джузеппе Де Сантис, Руджеро Маккари, Этторе Скола, Антонио Пьетранджели. Актеры: Сандра Мило, Франсуа Перье, Марио Адорф, Гастоне Москин и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 30.12.1963.

Великолепный рогоносец / Il magnifico cornuto / Le cocu magnifique. Италия-Франция, 1964. Режиссер Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Диего Фаббри, Руджеро Маккари, Этторе Скола, Стефано Струки (по пьесе Фернана Кроммелинка). Актеры: Клаудиа Кардинале, Уго Тоньяцци, Бернар Блиер, Джан Мария Волонте и др. Комедия. Премьера: 28.10.1964. **Прокат в Италии: 5,2 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Я её хорошо знал / Io la conoscevo bene / Ich habe sie gut gekannt / Je la connaissais bien. Италия–ФРГ–Франция, 1965. Режиссёр Антонио Пьетранджели. Сценаристы: Руджеро Маккари, Антонио Пьетранджели, Этторе Скола. Актеры: Стефания Сандрелли, Татьяна Павлова, Нино Манфреди, Уго Тоньяцци, Жан-Клод Бриали, Марио Адорф, Франко Фабрици, Франко Неро и др. Драма. **Премьера: 1.12.1965. Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 11,2 тыс. зрителей. Прокат в СССР – с 13.03.1967: 14,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Феи / Ненасытные / Le Fate / Les ogresses. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Антонио Пьетранджели («Фея Марта»), Мауро Болоньини («Фея Элена»), Марио Моничелли («Фея Армения»), Лучано Сальче («Фея Сабина»). Сценаристы: Луиджи Маньи, Руджеро Маккари, Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Роберто Сонего, Лучано Сальче. «Фея Марта». Актеры: Альберто Сорди, Капучине; «Фея Элена». Актеры: Рэкэл Уэлч, Жан Сорель; «Фея Армения». Актеры: Клаудия Кардинале, Гастоне Москин; «Фея Сабина». Актеры: Моника Витти, Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Премьера: 25.11.1966. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Как, когда, почему / Come, quando, perché / Quand, comment et avec qui? Италия-Франция, 1969. Режиссеры: Антонио Пьетранджели, Валерио Дзурлини. Сценаристы: Туллио Пинелли, Антонио Пьетранджели (по роману Мартина Мориса «Несчастная любовь»). Актеры: Филипп Леруа, Хорст Бухгольц, Даниэль Гобер, Эльза Альбани, Лиана Орфей и др. Мелодрама. Премьера: 31.07.1969. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1969/1970).**

Литература

Богемский Г. Стефания Сандрелли // *Актеры зарубежного кино.* Вып. М.: Искусство, 1970: 169-185.

Дунина С. Я ее хорошо знал // *Спутник кинозрителя*. 1967. 3.

Argentieri, M. Cominciano le peripezie di *Adua e le sue compagne*. *L'Unità*. 3.04.1960: 6.

Biraghi, G. Dieci film tutta una vita. *Cinema d'oggi*. 1968. 30: 3.

Brunetta, G.P. Storia del cinema italiano. Dal miracolo economico agli anni novanta 1960 - 1993. Vol. 4. Editori Riuniti, 1982.

Casiraghi, U. La visita. *l'Unità*. 31.12.1963.

Castello, G.C. Il sole negli occhi. *Cinema*. 119. 15.10.1953.

Castello, G.C. Nata di marzo. *Bianco e Nero*. 1958. 5.

Cavallaro, G.B. Adua e le compagne. *L'Avvenire d'Italia*. 4.09.1960.

Ciofani, L. Fantasmi a Roma. 18.12.2011. https://lorciofani.com/2011/12/18/fantasmi-a-roma-antonio-pietrangeli-1961/

Ciofani, L. Il sole negli occhi. 5.04.2015. https://lorciofani.com/2015/05/04/il-sole-negli-occhi-antonio-pietrangeli-1953/

Ciofani, L. Io la conoscevo bene. 3.04. 2014. https://lorciofani.com/2014/03/04/io-la-conoscevo-bene-antonio-pietrangeli-1965/

Ciofani, L. La Parmigiana. 15.04.2012. https://lorciofani.com/2012/04/15/la-parmigiana-antonio-pietrangeli-1963/

Ciofani, L. Lo scapolo. 25.04.2020. https://lorciofani.com/2020/04/25/lo-scapolo-antonio-pietrangeli-1955/

Davinotti, M. Amori di mezzo secolo. 2013. https://www.davinotti.com/film/amori-di-mezzo-secolo/189

Davinotti, M. Il magnifico cornuto. 2012. https://www.davinotti.com/film/il-magnifico-cornuto/552

Davinotti, M. La Parmigiana. 2010. https://www.davinotti.com/film/la-parmigiana/496

Davinotti, M. La visita. 2013. https://www.davinotti.com/film/la-visita/506

Davinotti, M. Le Fate. 2012. https://www.davinotti.com/film/le-fate/645

Davinotti, M. Lo scapolo. 2007. https://www.davinotti.com/film/lo-scapolo/254

Davinotti, M. Souvenir d'Italie. 2008. https://www.davinotti.com/film/souvenir-d-italie/275

De Pace, T. Io la conoscevo bene. 6.03.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-io-la-conoscevo-bene-di-antonio-pietrangeli/

De Paolis, F. Enciclopedia del Cinema. 2004.

De Santis, L. I registi del cinema italiano. *Cineforum*. 1964. 37: 661-662.

Detassis, P., Masoni, T., Vecchi, P. (eds.). Il cinema di Antonio Pietrangeli. Venezia, 1987.

Detassis, P., Morreale, E., Sesti, M. (eds.). Gli equivoci della commedia a il Pietrangeli touch // Antonio Pietrangeli, il regista che amava le donne. Roma: Edizioni Sabinae, Centro Sperimentale di Cinematografia, Luce Cinecittà, 2015.

Galbiati, A. Il magnifico cornuto. *Raporto Confidenziale*. 07.08.2013. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=29226

Gelli, N. Il sole negli occhi. *Bianco e nero*. 1953. 12.

Ghelli, N. Amori di mezzo secolo. *Rivista del Cinematografo*. 4.04.1954.

Giacovelli, E. C'era una volta la commedia all'italiana. Roma: Gremese, 2015.

Giacovelli, E. Un secolo di cinema italiano, 1900-1999. *Cult*, 1. Lindau, 2002.

Graminiès, C. Ni putes ni soumises. *Critikat*. 30.01.2018. https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/adua-et-ses-compagnes/

Grazzini, G. Io la conoscevo bene. *Corriere della Sera*. 2.12.1965.

Gromo, M. Il sole negli occhi. *La Stampa*. 19.01.1954.

Hallé, E. Antonio Pietrangeli, Adua e le compagne. *La Clé des Langues*. Lyon, 2018. https://cle.ens-lyon.fr/italien/arts/cinema/adua-e-le-compagne

King D.P. The Visit. *Cinema Retro*. 28.09.2015. https://cinemaretro.com/index.php?/archives/7359-dvd-review-antonio-pietrangelis-la-visita-the-visit-1963-from-raro-video.html

Kwedi, J. Je la connaissais bien. 29.03.2017. https://www.dvdclassik.com/critique/je-la-connaissais-bien-pietrangeli

Kwedi, J. Adua et ses compagnes. 31.01.2018. https://www.dvdclassik.com/critique/adua-et-ses-compagnes-pietrangeli

Leto, G. Il magnifico cornuto. *Cineforum*. 1965. 41.

Locatelli, L. Fantasmi a Roma. 23.02.2019. https://nuovocinemalocatelli.com/2019/02/23/un-film-da-riscoprire-stasera-in-tv-fantasmi-a-roma-di-antonio-pietrangeli-sab-23-febbraio-2019-tv-in-chiaro/

Machiavelli, N.R. Fantasmi a Roma. *Spietati*. 12.01.1999. https://spietati.it/fantasmi-a-roma/

Machiavelli, N.R. Il sole negli occhi. *Spietati*. 11.04.1999. https://www.spietati.it/il-sole-negli-occhi/

Maraldi, A. Antonio Pietrangeli. Firenze: Il castoro cinema - La Nuova Italia, 1991.

Meale, R. Fantasmi a Roma. 22.06.2015. https://quinlan.it/2015/06/22/fantasmi-a-roma/

Meale, R. Il sole negli occhi. 9.08.2014. https://quinlan.it/2014/08/09/il-sole-negli-occhi/

Meale, R. La Parmigiana. 20.10.2015. https://quinlan.it/2015/10/20/la-parmigiana/

Mereghetti, P. Dizionario dei film. Baldini & Castoldi, 1994.

Miccichè, L. La Parmigiana. *L'Avanti!* 14.02.1963.

Morandini, M. Souvenir d'Italie. *La Notte*. 25.4.1957.

Morandini, M. Dizionario dei Film 2000. Bologna: Zanichelli editore, 1999.

Morandini, M. Il Morandini. Dizionario dei film. Bologna: Zanichelli Editore, 2003.

Moravia, A. Pietrangeli svela il dramma delle giovani domestiche. *L'Europeo*. 29.11.1953.

Morelli, G., Martini, G., Zappoli, G. (eds.). Un'invisibile presenza. Il cinema di Antonio Pietrangeli. Milano, 1998.

Olivere, A. Dobbiamo riscoprire il cinema di Antonio Pietrangeli, con donne protagoniste e non subaltern. *The Vision*. 2.02.2022. https://thevision.com/atlas/antonio-pietrangeli/

Pallotta, A., Pergolari, A. La commedia italiana in 160 film (1948-1980). Roma: Edizioni Sabinae, 2022.

Parrino, F. La visita. 14.04.2025. https://hotcorn.com/it/film/news/la-visita-recensione-film-antonio-pietrangeli-sandra-milo-francois-perier-gastone-moschin-mario-adorf-storia-trama-cast-streaming/

Parrino, F. Lo scapolo. 1.02.2024. https://hotcorn.com/it/film/news/lo-scapolo-recensione-antonio-pietrangeli-film-trama-alberto-sordi-sandra-milo/

Pestelli, L. Fantasmi a Roma. *La Stampa*. 2.04.1961.

Pestelli, L. La Parmigiana. *La Stampa*. 16.02.1963.

Raganelli, G. Come, quando, perché. 27.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/27/come-quando-perche/

Ramaccioni, A. Io la conoscevo bene. *Ondacinema*. 06.08.2013 https://www.ondacinema.it/film/recensione/io_la_conoscevo_bene.html

Rocco, F. Il sole negli occhi. *Rassegna del film*. 19. 1953.

Rodrigues, A. Le Fate. *Cinemateca*. 4.09.2025. https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/2025-04-09_LE-FATE.pdf

Romagna, M. Come, quando, perché. 20.10.2016. *Cinelapsus*. https://www.cinelapsus.com/come-quando-perche-1969-di-antonio-pietrangeli-e-valerio-zurlini/
Rondi, G. Io la conoscevo bene. *Il Tempo*. 4.12.1965.
Sadoul, G. Histoire générale du cinéma. Paris, 1975.
Schiavoni, M. Adua e le compagne. 01.08.2015. https://quinlan.it/2015/08/01/adua-e-le-compagne/
Schiavoni, M. Il magnifico cornuto. 13.03.2015. https://quinlan.it/2015/03/13/il-magnifico-cornuto/
Schiavoni, M. La visita. 11.10.2014 https://quinlan.it/2014/11/10/visita/
Schiavoni, M. Lo scapolo. 27.04.2015. https://quinlan.it/2015/04/27/lo-scapolo/
Schiavoni, M. Nata di marzo. 29.08.2015. https://quinlan.it/2015/08/29/nata-di-marzo/
Schiavoni, M. Souvenir d'Italie. 15.02.2015. https://quinlan.it/2015/02/15/souvenir-d-italie/
Selleri, S. Fantasmi a Roma. Spietati. 12.01.1999. https://spietati.it/fantasmi-a-roma/
Solmi, A. La Parmigiana. *Oggi*. 10. 7.03.963.
Spiniello, A. La visita. 30.06.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/la-visita-di-antonio-pietrangeli/
Ticozzi, A. Io le conoscevo bene: tutte le donne di Antonio Pietrangeli. Ravenna: SensoInverso, 2020.
Usardi, S. L'uomo cinematografico, la virtualità del reale nel cinema di Antonioni e Pietrangeli. Collana: Saggi, 2024.
Valmarana, P. Lo scapolo. *Il Popolo*. 11.03.1956.
Vettraino, C. Il sole negli occhi. *Perinsala*. 26.03.2010. https://www.persinsala.it/web/recensione-il-sole-negli-occhi-358.html
Wood, M. Adua and her friends. *Identy Theory*. 15.07.2011. https://www.identitytheory.com/dvd-review-adua-and-her-friends-adua-e-le-compagne/
Zocaro, E. Fantasmi a Roma. *Filmcritica*. 1961.

Дино Ризи / Dino Risi

23.12.1916 - 07.06.2008

Работая в разных жанрах, но преимущественно в жанре комедии, итальянский режиссер Дино Ризи (1916-2008) был одним из самых коммерчески успешных кинематографистов Европы («Знак Венеры», «Хлеб, любовь и...», «Журналист из Рима», «Операция «Святой Януарий», «Именем итальянского народа», «Запах женщины», «Первая любовь» и др.).

Дино Ризи родился в Милане 23 декабря 1916 года в семье врача. В 17 лет он почувствовал себя полным неудачником и решил купить револьвер, чтобы застрелиться. Как иронично вспоминал об этом сам режиссер, у него не хватило денег на покупку, а продавец ни за что не желал сбавить цену: вот почему пришлось жить дальше...

После окончания Миланского лицея Ризи окончил медицинский факультет Миланского университета. Быть может, он и стал бы хорошим врачом, но знакомство с режиссером Марио Солдати (1906-1999) и Альберто Латтуадой (1914-2005) привело его в 1942 году на съемочную площадку в качестве ассистента.

После того, как в сентябре 1943 года войска нацистской Германии начали оккупацию Италии, Дино Ризи временно эмигрировал в Швейцарию, где посещал курсы режиссуры Жака Фейдера (1885-1948). Вернувшись в Милан после окончания второй мировой войны, он стал кинокритиком в газете *Milano sera*.

С 1946 по 1952 год Дино Ризи снял около двух десятков короткометражных фильмов, включая документальные. В 1952 году на экраны вышел его полнометражный режиссерский дебют – «Каникулы с гангстером». В 1970-х Ризи поставил свой самый титулованный, награжденный многочисленными наградами фильм – «Запах женщины».

В самом деле, «Ризи был жемчужиной в короне великолепной итальянской комедии: мастер сатирических скетчей, он первым порвал с поверхностным морализмом и благотворительностью романтического неореализма, приняв горький, яростный и сардонический смех» (Machiavelli, 1999). В 2002 году Дино Ризи был награждён «Золотым львом» Венецианского кинофестиваля за вклад в кинематограф.

Все фильмы Дино Ризи (1916-2008)

Каникулы с гангстером / Vacanze col gangster. Италия, 1952. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Дино Ризи. Актеры: Марк Лоуренс, Джованна Пала, Теренс Хилл и др. Комедия. Премьера: 22.03.1952. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей.**

Пятеро школьников находят записку от пожизненно заключенного, утверждающего, что он не виновен…

Эта довольно забавная комедия пользовалась успехом у зрителей, особенно у детей и подростков, а итальянская пресса встретила ее довольно доброжелательно. В частности, отмечалось, что «приключения мальчиков даны в быстром и захватывающем темпе. Игра актёров впечатляет, а операторская работа прекрасна» (Segnalazioni cinematografiche. 1952. 31).

Однако в XXI веке кинокритик Лоренцо Чофани обратил внимание на то, что вряд ли кто-то уловит в дебютном фильме Дино Ризи язвительность и цинизм режиссёра «Трудной жизни» и «Запаха женщины»: здесь он «черпает вдохновение в американских подростковых фильмах того времени и, с некоторыми оговорками, похоже, перенимает интернациональный стиль Пьетро Джерми того времени, предлагая разбавленную, подростковую версию послевоенного городского нуара. Второсортный неореализм, тонкий и нежный, но не оставляющий запоминающегося впечатления» (Ciofani, 2010).

Но с этим мнением явно не согласен кинокритик Фрэнки Фокерс, так как «сложный для просмотра, этот первый фильм Дино Ризи уже задаёт особый тон и демонстрирует поразительное режиссёрское мастерство. На дворе всего 1952 год, и Ризи уже отходит от неореализма, следы которого ощущаются, … предлагая собственную самобытную социальную комедию, богатую глубиной и юмором, с постоянным акцентом на темп» (Fockers, 2023).

«Каникулы с гангстером» имели успех в прокате (около трех миллионов зрителей), но сам Дино Ризи относился к своему полнометражному дебюту сдержанно, считая эту картину, снятой по причине сложившейся в первой половине 1950-х конъюнктуры, связанной с официальной поддержкой создания фильмов для детской аудитории.

Впрочем, Ризи явно сумел найти подход к актерам-детям, и в итоге фильм получился, на мой взгляд, психологически убедительным, без сюсюканья и скидок на то, что «детям и так сойдет»…

Бульвар надежды / Аллея надежды / Il Viale della speranza. Италия, 1953. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Франко Каннароссо, Джино Де Сантис, Этторе Мария Маргадонна. Актеры: Козетта Греко, Лилиана Бонфатти, Мария-Пиа Казилио, Пьера Симони, Марчелло Мастроянни, Нерио Бернарди и др. Комедия. Премьера: 10.04.1953. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей.**

Эта комедия рассказывает о трех симпатичных девушках, которые мечтают стать знаменитыми киноактрисами. Каждая из них идет своим путем…

Кинокритик Тонино Де Паче считает, что «Проспект надежды» объединяет персонажей, которые, к счастью или, к сожалению, были частью кинематографической среды Италии эпохи постреконструкции, почти в расцвете «дольче вита», но всё же во многом велосипедных воров. Дино Ризи метко определяет его как меланхолическую комедию. … Кинематограф Ризи нуждался в самосовершенствовании, находя свою меру в едкой язвительности, пронизывающей его горькие комедии… Однако личный подход, хотя и схожий с другими фильмами того времени, уже проявлялся» (De Pace, 2007).

На мой взгляд, женские персонажи «Бульвара надежды», сохранившего во многом черты неореализма, живо напоминают аналогичных героинь из «Девчат» или «Москвы

слезам не верит». Те, правда, не мечтали стать киноактрисами, но о женском счастье, конечно, грезили – и во сне и наяву.

Отмечу также, что в «Бульваре надежды» нет ни одного отрицательного персонажа в традиционном смысле этого слова. У всех из них есть трогательные человеческие черточки, милые слабости и порывы добросердечия.

Хочется отметить также и уверенный режиссерский профессионализм, который продемонстрировал Дино Ризи в этой своей второй полнометражной работе: каждый эпизод был тщательно разработан, все персонажи, даже второстепенные, имели свои запоминающиеся индивидуальные черты; актерский ансамбль был слаженным, а изобразительный ряд везде выглядел, что называется, «атмосферно»…

Прокат «Бульвара надежды» в Италии был очень успешным: 4,1 млн. зрителей (с учетом разницы в населении в СССР это соответствовало бы примерно 20 млн. зрителей; впрочем, на советских экранах эта лента не демонстрировалась).

Любовь в городе / Amore in città. Италия, 1953. Режиссеры: Альберто Латтуада, Карло Лидзани, Франческо Мазелли, Дино Ризи, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Чезаре Дзаваттини. Сценаристы: Луиджи Кьярини, Микеланджело Антониони, Федерико Феллини, Луиджи Малерба, Марко Феррери, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Чезаре Дзаваттини, Витторио Велтрони. Актеры: Донателла Марросу, Антонио Чифарьелло, Сью Эллен Блейк, Ливия Вентурини, Патриция Лари, Раймондо Вианелло, Кристина Градо, Мара Берни, Валерия Морикони, Джованна Ралли, Уго Тоньяцци, Мариза Валенти, Марко Феррери и др. Премьера: 26.11.1953. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Этот фильм состоял из новелл о любви. Дино Ризи досталась новелла под названием «Рай на три часа», где рассказывалось о молодых домработницах и воскресных развлечениях…

Кинокритик Милена Кьаренца полагает, что «Любовь в городе» «находилась под сильным влиянием переживавшего упадок неореализма, органично вписываясь в формат расследования. Это уникальное качество подталкивало режиссёров и сценаристов к непосредственному взаимодействию с тем, что они снимают, и, следовательно, к построению истории вокруг фактов, полученных непосредственно на месте событий. Полное погружение в окружающую среду преображали события настолько, что они становились их сутью» (Chiarenza, 2025).

Кинокритик Стефано Дель Джудиче отметил, что этот «фильм планировался как история любви с точки зрения женщины в римском обществе 1950-х годов, но вместо этого сфокусирован на положении женщин в этом историческом контексте, в то время как любовь – романтическая и сильная – остаётся на втором плане, на периферии повествования. … Поэтому в «Любви в городе» позитивная и идиллическая любовь полностью отсутствует, за исключением одной главы: «Рай на три часа», мастерски снятой Дино Ризи. Действие этой новеллы разворачивается в бальном зале, где каждое воскресенье с 17:00 до 20:00 проходят занятия по искусству ухаживания. И здесь молодые женщины пытаются соблазнить мужчин, которые, в свою очередь, пытаются казаться привлекательными для девушек, которые однажды могли бы стать их жёнами. … «Любовь в городе» — это коллективное произведение, которое, несмотря на благородное и новаторское намерение рассказать о любви в послевоенном итальянском обществе глазами разных режиссёров, в конечном итоге предает собственную идею, в результате чего полнометражный фильм лишён повествовательного единства и ритмической связности, несмотря на наличие хорошо поставленных и, несомненно, ценных новелл. … В результате получился фильм, который, предлагая интересные идеи и моменты подлинной глубины, лишен целостной концепции, оставляя зрителя с ощущением незаконченного эксперимента, вдохновляющего скорее обещаниями, чем самим фактом его достижения» (Del Giudice, 2025).

Сегодня «Любовь в городе» смотрится как своего рода хроника итальянской жизни 1953 года. Здесь нет выдающихся режиссерских и актерских работ. Всё снято в неком «среднестатистическом» ключе неореализма.

Знак Венеры / Il Segno di Venere. Италия, 1955. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Эдоардо Антон, Франка Валери, Эннио Флаяно, Дино Ризи, Чезаре Дзаваттини. Актеры: София Лорен, Франка Валери, Витторио Де Сика, Раф Валлоне, Вирджилио Риенто, Тина Пика, Лина Дженнари, Элоиза Чианни, Леопольдо Триесте, Маурицио Арена, Франко Фантазиа, Марчелла Ровена, Марио Меникони, Анита Дуранте, Пеппино Де Филиппо, Альберто Сорди и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 12.03.1955. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1954/1955). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Рим, 1955 год. Две молодые кузины мечтают о замужестве. Одной из них – Чезире – гадалка предсказывает удачное время для выбора жениха…

В год выхода «Знака Венеры» в итальянский кинопрокат писатель, сценарист и журналист Джузеппе Маротта (1902-1963) писал так: «Я обожаю Ризи, моего старого Дино… Когда я редактировал еженедельники в Милане, Ризи был кинокритиком в ежедневной газете, и мы обсуждали хорошее кино. Твой фильм, Дино, — это почти хорошее кино» (Marotta, 1955).

Кинокритик Паоло Мерегетти считает, что в «Знаке Венеры» «нет настоящего развития повествования, а сцены служат в первую очередь для того, чтобы подчеркнуть мастерство отдельных актёров, но в определённые моменты комедия поистине неотразима. … Рассказ ведется с изяществом, сыгран сдержанно, полон забавных ситуаций и остроумных диалогов с ноткой фарса» (Mereghetti, 2007).

Кинокритик Эммануэль Антонио Серио убежден, что этот фильм – «один из величайших образцов итальянской комедии… Неизменной чертой творчества мастера является документальный подход, который становится подлинным свидетельством послевоенной Италии. В «Знаке Венеры» Ризи документирует потрясения, охватившие полуостров после второй мировой войны: автомобили, огромные торговые центры и бытовая техника передают стремление к процветанию и восстановлению на руинах, оставшихся после конфликта. Это Италия экономического бума, надежды на выздоровление, оптимизма, устремленного в светлое будущее. Однако за этой уверенностью скрывается тёмное зло. … Бум – синоним оптимизма, но итальянцы всё ещё боятся будущего: тень диктатуры, руины войны и крайняя нищета… отбрасывают свои тени, угрожая будущему полуострова и его жителей. … В прогрессивной Италии [1950-х] всё ещё сохраняется архаичный и патриархальный менталитет, отводящий женщинам второстепенную роль после мужчин. Следовательно, такие фигуры, как Чезира, беспринципные, независимые и самодостаточные, вызывают тревогу» (Serio, 2025).

На мой взгляд, Э.А. Серио здесь явно переосмыслил суть персонажа по имени Чезира. Дино Ризи, несмотря на все сатирические и пародийные нотки, вел развитие сюжета в русле так называемого розового неореализма, и в Чезире в филигранном исполнении Франки Валери (1920-2020) доминировала отнюдь не беспринципность и самодостаточность, а, скорее, наивность и робкая надежда на счастье. Чезира готова уступить своих «ухажеров» в гротескном исполнении Рафа Валлоне и Витторио Де Сика. Первого – своей кузине в ярком исполнении Софии Лорен, а второго – соседке по подъезду…

«Знак Венеры» был хорошо принят итальянской публикой (3,6 млн. зрителей) и до сих пор находится в «золотом фонде» итальянских комедий…

Хлеб, любовь и… / Pane, amore e… Италия, 1955. Режиссер Дино Ризи. Сценарист Этторе Мария Маргадонна. Актеры: Витторио Де Сика, София Лорен, Антонио Чифарьелло, Марио Каротенуто, Йока Берретти, Вирджилио Риенто, Клара Криспо и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 22.12.1955. **Прокат в Италии: 7,9 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1955/1956). Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей.**

Главный персонаж комедии “Хлеб, любовь и фантазия» (1953) и «Хлеб, любовь и ревность» (1954) Луиджи Коменчини Каротенуто (Витторио Де Сика) в комедии «Хлеб, любовь и…» (1955) вызван в Сорренто, чтобы возглавить местное отделение полиции. Вскоре он знакомится с очаровательной торговкой (София Лорен)…

В год премьеры кинокритик Дарио Дзанелли (1922-2000) писал, что фильм Ризи «тщательно снят, не изобретает ничего нового, но с мастерством варьирует очевидный материал» (Zanelli, 1955).

Однако спустя семь десятилетий Марко Кьяни полагает, что в этой комедии Дино Ризи «Сорренто вдыхает новую жизнь в старую схему, благодаря более чёткой повествовательной связке и ещё более расслабленному и непринуждённому тону» (Chiani, 2017).

Кинокритик Илария Сконьямильо напоминает читателям, что «Дино Ризи – режиссёр с очень специфическим видением кино; он точно знает, что привлечь внимание зрителя, сохраняя тесную связь с традициями итальянского кинематографа того времени, не забывая при этом о той нотке новаторства, которая так его отличает. … София Лорен и Витторио Де Сика, в сочетании с романтическим Сорренто, где снималась часть фильма, привносят неповторимую свежесть и оживляют сценарий. … Великолепный актёрский состав и режиссура такого мастера, как Дино Ризи, проливают новый свет на фильм, который запечатлел в памяти киноманов некоторые сцены, ставшие культовыми» (Scognamiglio, 2019).

Лоренцо Чофани убежден, что «уступая своим предшественникам, … фильм, тем не менее, представляет собой восхитительный и осознанный пример популярного кино, сочетающего в себе деревенскую провинциальность и впечатляющие амбиции; … словно сошедший с открытки, … но при этом функциональный и актуальный» (Ciofani, 2015).

Киновед Джордано Лупи уверен, что этот фильм Дино Ризи был снят в традициях розового неореализма: «Соррентийская обстановка великолепна – с потрясающими морскими пейзажами, рыбными рынками, пляжами и нетронутыми уголками. Быстрый монтаж, мечтательные декорации. Запоминающаяся комедия, которая никогда не стареет» (Lupi, 2020).

А журналист Паоло Д'Агостини считает, что наиболее характерные черты этой комедии – «упрощённая и мистифицирующая идеология, идеальная структура, шутки, уловки и гэги, подобные часовым механизмам, превосходная игра актёров, заразительное обаяние двух главных героев» (D’Agostini, 1995).

Первые две комедии о «Хлебе и любви…» были черно-белыми, но Дино Ризи снял свою комедию в цвете и на широком экране, и она заиграла яркими красками, что было особенно впечатляюще в блестящем дуэтном танце колоритных персонажей Софии Лорен и Витторио Де Сика: красное платье героини просто незабываемо…

Комедия «Хлеб, любовь и…» стала самой кассовой лентой Дино Ризи: только в Италии её посмотрели без малого восемь миллионов зрителей! Это было, конечно, несколько меньше, чем «Хлеб, любовь и фантазия» (10,6 млн. зрителей) и «Хлеб, любовь и ревность» (10,4 млн. зрителей) Луиджи Коменчини, но все равно очень впечатляюще.

Бедные, но красивые / Poveri ma belli. Италия-Франция, 1956. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза. Актеры: Мариза Аллазио, Маурицио Арена, Ренато Сальватори и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.01.1957. **Прокат в Италии: 6,8 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1956/1957). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Молодые парни (Маурицио Арена и Ренато Сальватори) живут на Пьяцца Навона в Риме, флиртуют с девушками и…

«Бедные, но красивые» – первая часть весьма успешной трилогии Дино Ризи (куда вошли также фильмы «Красивые, но бедные» и «Бедные миллионеры»).

В год премьеры этой картины сценарист и кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) с истинно марксистским задором писал, что «Рим и определённая атмосфера рабочего класса продолжают оставаться излюбленной темой самого искреннего итальянского кино: кино без излишней полемической претенциозности…, но не менее весёлое и живое, не менее аутентичное и увлекательное» (Rondi, 1957).

Спустя четверть века кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) отметил, что это «фильм с комическими и сентиментальными эпизодами, но при этом с определённым сатирическим оттенком и юмористическим жилкой, которая не вызывает отвращения. Ризи, как и Коменчини, Болоньини и другие в те годы, умеет обращаться с лёгким материалом непринуждённо, редко скатываясь в пошлые шутки…» (Rondolino, 1980).

Уже в XXI веке кинокритик Массимо Бертарелли обращал внимание читателей, что «приятная и остроумная комедия Дино Ризи живыми мазками рисует восхитительный портрет Рима, которого больше нет, с благосклонной снисходительностью высмеивая тиранов и задир. Провокационная Мариза Аллазио блистает в своём бикини, явно повергая в шок не только мужскую аудиторию, но и невероятно талантливых Маурицио Арену и Ренато Сальватори» (Bertarelli, 2001).

Киновед Джованни Фену считает, что это «удачная комедия, настолько удачная, что её включили в «Топ-100» итальянских фильмов Национального достояния. С помощью нескольких простых ингредиентов такой мастер, как Ризи, создаёт своего рода молодёжную комедию… Два красивых лентяя с ограниченными финансовыми возможностями, пышнотелая и кокетливая молодая женщина, лёгкий флирт, — и вот вам шедевр. Стоит отметить, что фильм, который сегодня мы назвали бы безобидным, в своё время подвергся резкой критике со стороны цензоров, особенно церковных, которые без колебаний осудили демонстративную демонстрацию на экране пышнотелой фигуры юной Маризы Аллазио» (Fenu, 2020).

Кинокритик Микаэль Ланоё полагает, что «глубоко укоренённые в своём времени, «Бедные, но красивые» обрёли слегка старомодный оттенок, но это, несомненно, добавляет фильму очарования. Другой «очаровательный» козырь фильма — это, конечно же, три молодых романтических героя, составляющих любовный треугольник: Ренато Сальватори, Маурицио Арена и Мариза Аллазио. Искрящиеся и полные энергии, они буквально затмевают всех и демонстрируют редкую химию, возможно, благодаря диалогам и ситуациям, созданным дуэтом Паскуале Феста Кампаниле и Массимо Франчоза. Сценарий, задуманный этим дуэтом, демонстрирует освежающую свободу тона, особенно в образе Джованны, которая одновременно откровенно современна и эмансипирована, и в то же время глубоко романтична и меланхолична. Эта меланхолия, неотъемлемая тематическая составляющая будущей карьеры Дино Ризи, уже стала неотъемлемой частью тона и юмора «Бедных, но красивых»… [Этот фильм] – действительно прекрасный успех, светлый и солнечный, … играющий, как с романтическими штампами, так и со стремлением к психологической «глубине», отказываясь любой ценой придавать сюжету хоть какую-то серьёзность. Весь фильм разворачивается в темпе одновременно радостном и беззаботном, очень «итальянском», отражающем непрекращающиеся и ликующие словесные перепалки между молодыми людьми» (Lanoye, 2018).

Сегодня «Бедные, но красивые» кажутся милой лирико-комедийной зарисовкой: эстрадная музыка и танцы второй половины 1950-х, девушки в купальниках,

незамысловатые развлечения, легкое «пикирование», флирт, простые персонажи, не обремененные интеллектуальными проблемами.

Правда, непонятно, зачем Дино Ризи, только что с блеском снявший в цвете комедию «Хлеб, любовь и...» решил в «Бедных, но красивых» вернуться к черно-белому изображению. Впрочем, и без цвета эта комедия собрала в итальянских кинозалах почти семь миллионов зрителей.

А вот французам персонажи этой ленты и её атмосфера показались малопривлекательными: во Франции количество зрителей «Бедных, но красивых» оказалось весьма скромным (0,3 млн.).

Красивые, но бедные / Belle ma povere. Италия, 1957. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчиоза, Дино Ризи. Актеры: Мариза Аллазио, Маурицио Арена, Ренато Сальватори, Алесандра Панаро и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 23.12.1957. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1957/1958).**

Ромоло и Сальваторе — молодые римляне, помолвленные с симпатичными девушками. Однако у этих пар пока нет постоянной работы...

Как мы помним, первый фильм этой трилогии («Бедные, но красивые») был встречен итальянской прессой с энтузиазмом. Однако вторая часть – «Красивые, но бедные», – вышедшая на экраны год спустя, вызвала, скорее, негативную реакцию кинокритики.

К примеру, в рецензии, опубликованной в *Cinema Nuovo,* отмечалось, что «Красивые, но бедные» – «скучный, бессвязный, фрагментарный фильм, лишенный настоящего развития повествования. Забавные эпизоды перемежаются тирадами о будущем детей, о семейных обязанностях» (Cinema Nuovo. 123. 15.01.1958).

В XXI веке кинокритик Микаэль Ланоё оценил эту картину иначе: «Фильм представляет собой зарисовку, которую мы снова ошибочно воспримем всерьёз... Всё это сдобрено словесным юмором, который всё ещё очень силён» (Lanoye, 2018).

Часто бывает, когда продолжения успешных фильмов оказывались слабее, но в «Красивых, но бедных» Дино Ризи, как мне кажется, сумел остаться в русле «Бедных, но красивых»: персонажи не потеряли своего обаяния, а их незамысловатые любовные приключения, окрашенные комедийными поворотами и репликами, до сих пор привлекают зрителей...

Бедные миллионеры / Poveri milionari. Италия, 1959. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчиоза, Дино Ризи. Актеры: Ренато Сальватори, Маурицио Арена, Лорелла Де Лука, Алесандра Панаро, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 24.04.1959. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1958/1959).**

«Бедные миллионеры» – третья часть весьма успешной трилогии Дино Ризи (куда вошли также фильмы «Бедные, но красивые» и «Красивые, но бедные»). По ходу развития сюжета «Бедных миллионеров» Ромоло, Аннамария, Сальваторе и Мариза, наконец, поженились и собираются отправиться в свадебное путешествие. Но, увы, всё пошло не так...

В год выхода этой комедии на экраны Италии она была оценена в целом позитивно: «Фильм призван только развлечь зрителя, что в целом удается, благодаря некоторым приятным идеям и хорошей актёрской игре» (*Segnalazione cinematografiche*. 1959. 45).

Уже в XXI веке кинокритик Микаэль Ланоё отметил, что «Бедные миллионеры» «полностью сохраняют тон первых двух фильмов и продолжают повествовательную логику, ... смещая повествование от комедии нравов к более традиционной комедии... Таким образом, «социальный» аспект и суровый реализм в изображении среды, уступают место динамичной ситуационной комедии, в центре которой герои бегают, кричат и очень волнуются. Сам центральный сюжет откровенно далек от реализма: персонаж Сальватори

теряет память и становится генеральным директором сети универмагов, которым его назначает миллионерша в исполнении Сильвы Кошины… Стоит также признать, что … Дино Ризи и его сценаристам всё же удаётся довольно тонко передать «дух времени», придерживаясь развития итальянского общества второй половины 1950-х годов, отражая как новую экономическую ситуацию, так и эволюцию нравов, но при этом искусно не зацикливаясь на них, не делая их центральными темами фильма. В результате получился фильм, который разительно отличается от двух предыдущих и в достаточной степени подчеркивает своё сходство с классическими американскими комедиями, чтобы в конечном итоге, как ни странно, оказаться гораздо лучше предыдущего» (Lanoye, 2018).

Комедия «Бедные миллионеры» полна забавных ситуаций и диалогов, насмешек над буржуазной элитой, прямыми телерепортажами, итальянским бумом строительства жилья для масс и т.д.

Персонажи всё те же, но безраздельно солирует лишь один из них в талантливом исполнении Ренато Сальватори (1933-1988). Именно с его помощью (и в этом ему успешно помогает очаровательная Сильва Кошина) Дино Ризи и осуществляет главный пародийный аттракцион своей комедии – насмешку над мелодраматическими сюжетами о потере памяти…

Бабушка Сабелла / Невозможная Изабель / La Nonna Sabella / L'Impossible Isabelle. Италия-Франция, 1957. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Антонио Гирелли, Дино Ризи, Ремигио Дель Гроссо (по одноименному роману Паскуале Феста Кампаниле). Актеры: Тина Пика, Сильва Кошина, Ренато Сальватори, Пеппино Де Филиппо, Паоло Стоппа и др. Комедия. Премьера: 26.12.1957. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1957/1958).**

Главный герой этой комедии живет в Неаполе. Он узнает, что его бабушка Сабелла умирает и приезжает попрощаться с ней. Но вскоре становится ясно, что бабушка просто притворяется… Этот фильм Дино Ризи получил главный приз кинофестиваля в Сан-Себастьяне 1957 года – «Золотую раковину».

В год выхода «Бабушки Сабеллы» в итальянский кинопрокат она была встречена прессой неоднозначно:

«Фильм хотя и менее стремительный, чем «Бедные, но красивые», но не лишен забавных идей и остроумных сцен» (*Cinema Nuovo*. 15.09.1957).

«Комедия стремится создать приятную провинциальную картину и с юмором передать некоторые ситуации, запечатлённые в реальной жизни. Однако сценаристы и режиссёр перестарались, наполнив историю штампами. Актёрская игра… страдает от этой тяжеловесности. Операторская работа хороша» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1957. 42).

Уже в XXI веке киновед Кателло Масулло писал, что «Бабушка Сабелла» «представляет собой важное направление в итальянской комедии 1950-х годов, так называемое «strapaesano», то есть кинематограф, рассказывающий о субпровинциальной культуре, граничащей с фольклором, в (полу)конфликтных отношениях с культурой города, которая, в свою очередь, обращается к традициям и обычаям небольшой общины, но в целом представляющей всю нацию. Жанр, который также называют «розовым неореализмом», то есть популярной и блестящей версией самого представительного в мире итальянского движения, представляющего собой завершающую фазу этого движения. … «Бабушка Сабелла» безупречно построена и срежиссирована. Ризи использует свой самый удачный приём – создание персонажей, которые, несмотря на то, что они находятся в очень живой и захватывающей истории, действуют сами по себе благодаря отточенному мастерству, с которым они прописаны. Ризи достаточно лишь нескольких деталей – шутки, определённого стиля одежды, остроумного замечания, – чтобы обозначить ограниченный кругозор этих персонажей, запертых в душном городе, где все всё знают, и хранить секреты невозможно. … Фильм искромётный и увлекательный, с комическими шутками» (Masullo, 2025).

На мой взгляд, восторги Кателло Масулло существенно преувеличивают значимость «Бабушки Сабеллы» для итальянского кинематографа. Картина получилась местами забавной, милой, но не более. Впрочем, итальянской аудитории 1957/1958 годов эта лента явно пришлась по душе, собрав – без малого – пять миллионов зрителей в кинозалах.

Венеция, луна и ты / Venezia, la luna e tu. Италия-Франция, 1958. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Альберто Боччианти. Актеры: Альберто Сорди, Мариза Аллазио, Ингеборг Шёнер, Ники Дантин, Нино Манфреди, Риккардо Гарроне, Лучано Марчелли, Анна Кампори, Иоле Мауро, Эрнесто Бони, Лилли Мантовани, Джулиано Джемма и др. Комедия. Премьера: 3.10.1958. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1958/1959). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Главный герой – венецианский гондольер (Альберто Сорди), не упускающий возможности соблазнить американских туристок. И всё бы ничего, но его невеста очень ревнива…

В год выхода этой комедии на итальянский экран кинокритик и сценарист Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «режиссура Дино Ризи позволила искупить клише и реминисценции в этой истории радостной и живой атмосферой, подкреплённой недоразумениями, шутками, пикантными ситуациями, розыгрышами и карикатурами, которые местами могли бы быть более откровенными или, в некоторых случаях, чуть более умеренными» (Rondi, 1958).

Полностью противоположную позицию занял рецензент *Segnalazioni cinematografiche*, утверждая, что этот фильм «построен на дешёвом, фарсовом юморе. Слабый сюжет бессвязен и неинтересен. Актёрская игра посредственна» (Segnalazioni cinematografiche. 1958. 44).

Если так можно выразиться, «серединную» позицию между этими мнениями занял журналист и кинокритик Серджо Фрозали (1923-2011), отмечая, что эта комедия «непретенциозна, но ей не чуждо изящество» (Frosali, 1958).

Однако в XXI веке эта картина стала оцениваться в большей степени позитивно: «Очаровательная, хотя и хрупкая, романтическая комедия Дино Ризи, которая с изяществом и великолепным чувством юмора рассказывает обычную историю любовных ссор… Пышнотелая Мариса Аллазио грациозно скользит по Большому каналу, блистая своими формами, под руку с подающим надежды Нино Манфреди. Истинный римлянин Альберто Сорди был невероятно уверен в себе, даже переодевшись в венецианца» (Bertarelli, 2001).

Кинокритик Джанкарло Дзапполи писал, что «Венеция, Луна и ты» — пример того, как снимались «туристические» фильмы того времени. Необыкновенная архитектурная среда Венеции используется широко, не ограничиваясь лишь самыми известными местами. В качестве штриха колорита и культуры, инструкции, содержащиеся в очень информативном руководстве очень интересны: «Как защитить себя от итальянского мужчины» (Zappoli, 2014).

Сегодня комедия «Венеция, луна и ты» смотрится как наивная история с забавными, но утрированными персонажами и открыточно-ярким цветом. Но в итальянском кинопрокате 1958 года эта незатейливая картина пользовалась большим успехом, её посмотрели 4,3 млн. зрителей.

Вдовец / Il vedovo. Италия, 1959. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Сандро Континенца, Дино Верде. Актеры: Альберто Сорди, Франка Валери, Ливио Лоренцон, Нандо Бруно, Руджеро Марки и др. Комедия. **Премьера: 20.11.1959. Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (75-е место в сезоне 1959/1960).**

Главный герой этой комедии (Альберто Сорди) хочет стать большим бизнесменом, но часто попадает в разного рода неприятности…

Кинокритик Паоло Мерегетти полагает, что это «маленькая, но успешная комедия с необычным черным юмором» (Mereghetti, 1994).

Раффаэлла Сазо считает, что «эта чёрная комедия разворачивается плавно, с неизменно захватывающими комическими моментами (сцена, в которой Сорди предлагает своим будущим сообщникам убийство, и все возражают, но только по поводу технической стороны плана, просто великолепна!)» (Saso, 1999).

Николо Рангони Макиавелли писал, что «Сорди — уморительная звезда, идеальная трагикомическая маска, с помощью которой Ризи обличает миланский промышленный капитализм, включая ростовщиков, ястребов, готовых к нападению, и лицемеров, служащих богу денег» (Machiavelli, 1999).

Уже в XXI веке кинокритик Массимилиано Скиявони отметил, что во «Вдовце» на экране предстает «новая/старая Италия, классовая, неприятная, полностью сосредоточенная на деньгах, построенная на тёмных и разрушительных человеческих отношениях… Повествование, как это часто бывает у Дино Ризи, выглядит разрозненным и эпизодичным. Это типичная черта его кинематографа, которая впоследствии станет огромным преимуществом для некоторых его поздних работ… Однако Ризи также искусно имитирует и высмеивает каноны французского нуара, или фильмов, разделяющих зрителей на два лагеря, столь популярных в те годы. Начиная с музыкального сопровождения Армандо Тровайоли, пародия на детективный жанр очевидна, с непосредственными отсылками к классике того времени» (Schiavoni, 2014).

В самом деле, «Вдовец» и сегодня покоряет не только профессиональной режиссурой, блестящей игрой Альберто Сорди (1920-2003) и остроумными диалогами, но и пародийной игрой с жанрами. Да и в целом эта комедия – не какая-нибудь пустышка-однодневка, но социально заостренная сатира на «итальянское экономическое чудо», с его подводными камнями и «хозяевами жизни»…

Матадор / Il Mattatore. Италия-Франция, 1959. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Витторио Гассман, Дориан Грэй, Марио Каротенуто, Пьера Арико, Анна Мария Ферреро, Альберто Бонуччи, Сальваторе Кафиеро, Фоско Джакетти, Луиджи Павезе, Армандо Бандини, Линда Сини, Пеппино Де Филиппо и др. Комедия. Премьера: 11.02.1960. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Безработный актер Джерардо (Витторио Гассман), отсидев четыре месяца в тюрьме, становится своего рода итальянским Остапом Бендером, облапошивая на пару с другом-жуликом (и без него) недалеких, но более-менее богатых итальянцев…

В год премьеры «Матадора» итальянская пресса встретила его, скорее, сдержанно:

«Этот скромный фильм вызывает некоторый интерес благодаря игре Гассмана, который легко переключается с одного персонажа на другого» (Segnalazioni cinematografiche. 1960. 47).

«Матадор» полностью достигает своих развлекательных целей. Гассман процветает, обладая привычной нам харизмой» (Morandini, 1960).

Кинокритика Марселя Давинотти в этой комедии, прежде всего, восхищает талант Витторио Гассмана (1922-2000): «Его способность варьировать голос, диалект (с болонского на катанский, с римского на тосканский) и внешность поразительны: в некоторых сценах он поистине неузнаваем. И, в конечном счёте, «Мататор» кажется фильмом, призванным подчеркнуть этот последний аспект, построенным по эпизодической логике, длинной чередой коротких и очень коротких зарисовок, где Гассман (часто в сопровождении великолепного Пеппино Де Филиппо) придумывает и реализует впечатляющее количество афер. … Неизвестно, сколько фильмов на эту тему было снято в Италии… Тем не менее, механизм афер будоражит ум и развлекает; и если это рассказано с изяществом (Дино Ризи, несомненно, знает, как это делать), это всегда приятно» (Davinotti, 2025).

С такой оценкой полностью согласен и кинокритик Джованни Фену, считая, что «этот шедевр закрепил карьеру Витторио Гассмана, подтвердив его великолепное актёрское мастерство и способность легко перевоплощаться из одного образа в другого. Фильм Ризи также стал важной вехой в жанре фильмов о мошенниках. С этого момента режиссёры и сценаристы последующих лет будут в неоплатном долгу перед «Матадором», который стал практически образцом для подражания» (Fenu, 2020).

Остается только согласиться с тем, что «Матадор», по сути, бенефис Витторио Гассмана, который по ходу проворачивания своих афер постоянно меняет маски своего персонажа, наслаждаясь выдумкой сценаристов и режиссера, которые предоставили ему эту возможность. Правда, непонятно, почему эту веселую (правда, иногда с горькими нотами) и изобретательную комедию Дино Ризи снял в черно-белом варианте. Цвет наверняка прибавил бы этой ленте коммерческого успеха…

Любовь в Риме / Un Amore a Roma / L'Inassouvie. Италия-Франция-ФРГ, 1960. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Эннио Флаяно, Дино Ризи (по роману Эрколе Патти). Актеры: Милен Демонжо, Питер Болдуин, Эльза Мартинелли, Клаудио Гора, Мария Перши, Ренато Монтальбано, Жак Серна, Армандо Ромео, Умберто Орсини и др. Мелодрама. Премьера: 24.11.1960. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Рим рубежа 1960-х. Молодой писатель (Питер Болдуин), происходящий из аристократического, но обедневшего рода, однажды ночью случайно знакомится с начинающей актрисой (Милен Демонжо)…

В год премьеры этого фильма журналист и кинокритик Луиджи Джино Пестелли (1885-1965) писал, что экранизировать роман Эрколе Патти (1903-1976) было непросто «из-за глубины сюжета и некинематографичности некоторых эпизодов», а далее похвалил игру Милен Демонжо (1935-2022) и Питера Болдуина (1931-2017) (Pestelli, 1960).

Однако рецензент *Segnalazioni cinematografiche* считал, что «не лишённый удачной интуиции, тонкого чувства места действия и психологии персонажей, фильм, тем не менее, обнаруживает заметный недостаток последовательности в темпе… Операторская работа превосходна с технической точки зрения, а актёрская игра — умеренно эффектна» (Segnalazioni cinematografiche, 1961. 49).

Уже в XXI веке кинокритик Джироламо Ди Ното писал, что «Любовь в Риме» позволяет заглянуть в Рим эпохи «дольче вита», среди салонов, второсортных варьете и съёмочных площадок исторических фильмов, … это мягкий фильм, рассказывающий о любви во всех её проявлениях, в её иррациональных и непостижимых изгибах, объединяющей старых и молодых, женщин всех социальных слоёв, богатых и бедных. … Есть множество сходств со «Сладкой жизнью» Феллини: прежде всего, главный герой, Марчелло Ченни, перекликается с Марчелло Рубини: первый — писатель, второй — журналист, оба — интеллектуалы, переживающие кризис идентичности, «марсиане» в разваливающемся буржуазном обществе. … Не говоря уже о ночной обстановке во впечатляющем, светском, но в то же время пустом и безлюдном Риме, великолепно снятой Карло Монтуори, который мастерски запечатлел в ночной тишине, в темноте, прерываемой холодным светом уличных фонарей, однообразие и неудовлетворённость одинокого человека, романтического глупца, увлечённого несуществованием, легкомыслием» (Di Noto, 2022).

С ним согласен и кинокритик Симоне Эмилиани, который полагает, что «Любовь в Риме» «сочетает в себе черты кинематографа Эммера 1950-х годов с отголосками Феллини. Город, особенно ночью, превращается в своего рода лабиринт, одновременно физический и экзистенциальный, что характерно для «Сладкой жизни», также вышедшей в том же году. Возможно, это аномальное, но поразительное сходство несёт в себе руку Эннио Флайано, написавшего сценарий к обоим фильмам» (Emiliani, 2018).

В целом из-за своего мелодраматического жанра (правда, с небольшими комедийными «инъекциями») «Любовь в Риме» в целом была не слишком характерна для творчества

Дино Ризи 1960-х. Но эта не традиционная сентиментальная мелодрама, а картина, достигающая временами подлинного драматизма, с тщательно разработанной психологией персонажей (включая второстепенных), с плотной атмосферой кризиса и шаткости человеческого бытия…

Мне очень понравилась игра Милен Демонжо и Питер Болдуина: каждый из них, на мой взгляд, ведет свою роль безукоризненно и точно, расставляя акценты в нужных местах, но безо всяких «пережимов»…

За закрытыми дверями / A porte chiuse. Италия, 1961. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Фабио Карпи, Сандро Континенца, Марчелло Коша. Актеры: Анита Экберг, Клаудио Гора, Фред Кларк, Этторе Мани, Витторио Каприоли и др. Комедия. Детектив. Премьера: 22.03.1961.

Анита Экберг (1931-2015) играет в этой картине женщину, которую на судебном процессе обвиняют в убийстве мужа-миллионера…

Кинокритик Марсель Давинотти полагает, что это «больше, чем просто фильм, это длинный рекламный ролик Экберг – соблазнительной пышногрудой женщины, которая щеголяет в разнообразных нарядах и с разными прическами с озорным видом. … Дино Ризи снял легкомысленный, неинтересный детектив, в котором любой намёк на расследование мгновенно стирается двусмысленными улыбками и широко раскрытыми кошачьими глазами Экберг… Несколько неплохих морских пейзажей, сюжет без сюрпризов и подборка мужских персонажей, чья идиотизм слишком карикатурен, чтобы не показаться сегодня изрядно устаревшим» (Davinotti, 2025).

Возможно, если бы на месте Аниты Экберг была бы подлинно комедийная актриса, эта картина Дино Ризи заиграла бы иными красками. Но ставка продюсеров в данном случае опиралась на шлейф успеха «Сладкой жизни» (1959) Федерико Феллини, которая сделала из Аниты Экберг звезду, и она должна была стать главным манком для публики. Но, увы, чемпионом кассы в итальянском кинопрокате 1961 года комедия «За закрытыми дверями» не стала…

Журналист из Рима / Трудная жизнь / Una Vita difficile. Италия, 1961. Режиссер Дино Ризи. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Леа Массари, Клаудио Гора, Лина Волонги, Франко Фабрици и др. Трагикомедия. Премьера: 21.12.1961. **Прокат в СССР – с 10 июня 1963: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,6 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

… В годы второй мировой войны Элена Павинато (Леа Массари) спасает жизнь партизану Сильвио Маньоцци (Альберто Сорди), а потом прячет его от нацистов… Далее действие этого фильма Дино Ризи, сочетающего жанры драмы и комедии, происходит в послевоенное время.

В Италии 1990-х – и тем паче в XXI веке – «Трудная жизнь» по праву считается одним из шедевров итальянского киноискусства. Однако в год ее премьеры она была встречена прессой, скорее, настороженно и неоднозначно.

В частности кинокритик Лино Миччике (1934-2004) писал об этом фильме так: «История Сонего прекрасна: если бы её реализовать с должным вниманием и балансом (оставив меньше свободы звёздным повторениям Сорди), она могла бы привести к созданию ключевого фильма, своего рода восторженного резюме на тему «последовательности и оппортунизма в современной Италии». … Однако не стоит говорить, что он полностью утратил свои благие намерения. … Он часто попадает в цель, и не в форме абстрактной моралистической проповеди» (Miccichè, 1962).

Зато в 1990-х журналист и киновед Паоло Д'Агостини очень высоко оценил этот фильм, «усыпанный тысячью удачных идей, ситуаций и острых, точных сцен, в которых

можно почувствовать дыхание подлинности и проницательного наблюдения в сатирическом ключе» (D'Agostini, 1995).

По мнению киноведа Валерио Капрары, «это одна из классических картин, определяющих историю итальянцев. … То, что презрительные критики называют «мастерством», в «Трудной жизни» превращается в виртуозное умение выслеживать всеобщее в частном, спрашивать тайну жизни у масок, а не у элегии, бросать вызов эмоциям с насмешкой» (Caprara, 1993).

Киновед Даниэле Дотторини убежден, что «Трудная жизнь», несомненно, принадлежит к числу самых зрелых фильмов Дино Ризи: сценарий Родольфо Сонего, игра Альберто Сорди и Леа Массари, продуманная структура повествования и умелое сочетание исторических событий с драмой Элены и Сильвио делают его одним из самых представительных произведений итальянской комедии» (Dottorini, 2004).

Киновед Жак Лурссель полагал, что этот «фильм важен тем, что служит связующим звеном между конструктивным, направленным в будущее духом неореализма и насмешливым цинизмом «итальянской комедии» 1960-х. *Трудная жизнь* — фильм о погубленных надеждах, поруганной доброте, о первом этапе разрушения иллюзий: неотвратимого процесса, начавшегося в итальянском обществе. Если с моральной и социальной точек зрения *Трудная жизнь* — картина переходного периода, на уровне формы она безупречна и поддерживает идеальное равновесие между серьезностью и масштабностью главной мысли… и юмором, горькой иронией» (Лурссель, 2009).

Прокатная судьба «Трудной жизни» в Италии оказалась счастливой: 5,6 млн. зрителей. А вот во Франции (как это часто бывало с картинами Дино Ризи) аудитория эту картину практически отвергла – там было всего около ста тысяч посещений: итальянские реалии, показанные в «Трудной жизни» (как, впрочем, и ее персонажи), увы, оказались далеки от интересов французской аудитории…

«Трудная жизнь» стала первой картиной Дино Ризи, попавшей в советский кинопрокат (12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации).

В 1963 году кинокритик Виктор Божович (1932-2021) писал об этом фильме с четко выверенных марксистских идеологических позиций:

«В фильме режиссера Дино Ризи «Трудная жизнь» главную роль играет актер Альберто Сорди, хорошо знакомый советскому зрителю по фильму Луиджи Коменчини «Все по домам», получившему одну из главных премий Международного кинофестиваля 1961 года в Москве.

Эти две картины, сделанные разными сценаристами и режиссерами, так тесно связаны общностью проблем и сходством главного героя, что возникает желание рассматривать их как две части единой кинематографической дилогии, хотя, разумеется, подобного замысла не было ни у авторов этих фильмов, ни у Альберто Сорди.

Конец похождении лейтенанта Альберто Инноченци из фильма «Все по домам» хронологически совпадает с началом повествования о Сильвио Маньоцци, герое «Трудной жизни», так что судьба обоих персонажей как бы сливается в историческую биографию одного социального и человеческого типа, проделавшего под влиянием общенародного подъема в годы антифашистской борьбы путь от обывательского приспособленчества к гражданской сознательности («Все по домам»), а в условиях стабилизации и «экономического чуда» возвращающегося в исходное положение, пока все-таки не пробуждается в нем гражданская честь и сознание своего человеческого достоинства («Трудная жизнь»),

Сильвио Маньоцци — участник Сопротивления. Правда, его боевое прошлое омрачено малодушным поступком: вместо того чтобы выпускать подпольную газету, он в течение двух месяцев отсиживался в безопасном месте. Однако до и после этого эпизода Маньоцци честно сражался, рисковал жизнью и лишь чудом избежал расстрела.

После войны Маньоцци — сотрудник левой газеты, обличающий темные аферы капиталистов. Молодая девушка Элена, некогда спасшая его от расстрела и спрятавшая на старой мельнице, стала теперь его женой. … но тут возникают новые неприятности: попреки жены и ее родственников, которые считают, что Сильвио не сумел устроить свою жизнь. Вся беда в том, что Сильвио, сам себе в этом не признаваясь, думает так же, как они. Он

возмущается обществом, где человек оценивается в зависимости от его доходов и марки автомашины, но в глубине души он иногда и сам чувствует себя неудачником. ... И все же фильм заканчивается так: Сильвио, в котором проснулась гордость, дает пощечину своему хозяину. Сильвио не побежден окончательно: годы Сопротивления, годы антифашистской борьбы не прошли даром.

В «Трудной жизни», как и в ряде других современных итальянских фильмов, возникает тревожная тема моральной неустойчивости человека буржуазного общества, его способности и готовности к компромиссу с окружающим злом и своей совестью. Эта тема была чужда «классическому» неореализму, ибо противоречила его концепции мира, в котором добро и зло были четко разграничены. Между героем, носителем человечности, и обществом, где господствовало зло буржуазных отношений, примирение было невозможно.

Несмотря на то, что неореализм не показывал ясно осознанных путей к социальному обновлению, ликвидация общественной несправедливости рассматривалась как главная и непосредственная задача. А простой человек воспринимался и изображался как внутренне уже свободный от проклятия буржуазности.

Истоки подобного понимания взаимоотношений простого человека и буржуазного общества легко обнаружить, если вспомнить, что Сопротивление было для Италии не только национально-освободительной войной против оккупантов, но и широчайшим социальным движением. Итальянский народ внутренне был готов к тому, чтобы покончить с социальным строем, которому он был обязан фашизмом, войной, национальным унижением и неисчислимыми страданиями. Этот исторический момент общественного сознания и отразил неореализм. Отсюда и характерная для него бескомпромиссность конфликта между простым человеком и буржуазным обществом.

Герой новых итальянских фильмов борется не только с враждебными общественными обстоятельствами, но и с чем-то в самом себе. Его разрывают внутренние противоречия.

Буржуазное общество соблазняет его материально-благополучным существованием, но ценой отказа от человеческого достоинства. Это общество предлагает герою принять «правила игры». Иной герой с ужасом обнаруживает свое родство с этим обществом, свою готовность на компромисс. Марчелло из «Сладкой жизни», в прошлом внушавший надежды честному интеллигенту Штейнеру, потерял человеческое достоинство, безвольно погружается все глубже и глубже в трясину буржуазного аморализма. Сильвио из «Трудной жизни» доходит почти до предела унижения.

Вместе с изменением характера драматического конфликта в фильме перемещается и прицел социальной критики. Если раньше она была целиком направлена на общество, враждебное простому человеку и глухое к его страданиям, то теперь под огонь критики попадает и «средний итальянец», приспособленчество, конформизм, стремление замкнуться в рамках частных интересов, оскудение общественного темперамента.

Мы допустили бы серьезную ошибку, если бы увидели в таком повороте темы «простого человека» свидетельство ослабления демократичности и гуманизма передового итальянского кино. Напротив, помогая осознать опасность приспособленчества, общественной пассивности, призывая к борьбе с ними, прогрессивное искусство Италии выполняет свой гражданский долг. Об этом свидетельствуют лучшие картины, созданные мастерами итальянского кино за последнее время: «Все по домам» Луиджи Коменчини, «Долгая ночь 1943 года» Флорестано Ванчини, «Вакантное место» Эрмано Ольми и другие. К этим же произведениям примыкает и «Трудная жизнь», — фильм, высоко оцененный прогрессивной общественностью Италии» (Божович, 1963: 147-148).

Правда, в XXI веке киновед Любовь Алова писала, что в «Трудной жизни» «привычка извлекать смешные гэги из любых ситуаций победила: фильм получился легкомысленно-веселым и лишь во вторую очередь социально-критическим» (Алова, 2002: 137).

На мой взгляд, сегодня трагикомедия «Трудная жизнь» по праву принадлежит к классике итальянского кинематографа. Режиссура Дино Ризи достигает здесь одной из своих вершин, как, впрочем, игра Альберто Сорди (1920-2003) и Леа Массари (1933-2025).

Обгон / Il Sorpasso. Италия, 1962. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Этторе Скола, Руджеро Маккари. Актеры: Витторио Гассман, Жан-Луи Трентиньян, Катрин Спаак, Клаудио Гора, Лучана Анджолилло, Линда Сини, Франка Полеселло, Бруна Симионато, Мила Станич и др. Драма. Комедия. Премьера: 5.12.1962. **Прокат в Италии: 7,1 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Начало 1960-х. Рим. Двое мужчин (Витторио Гассман и Жан-Луи Трентиньян) знакомятся и проводят вместе два дня, в течение которых происходит множество событий…

В первый год проката «Обгона» в Италии пресса оценила его в целом позитивно.

Кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) писал, что Дино Ризи «бросил вызов условностям и провёл своего рода эксперимент даже с правилами и стилистикой итальянского лёгкого кино, с одной стороны, сковывая зрителя, с другой — подчиняя фильм своим собственным потребностям, не столько в плане послания, сколько в плане духа и человечности. Гассман внёс значительный вклад в создание персонажа, который не лишён, как в своей конструкции, так и в своей игре, отчётливых автобиографических оттенков» (Gambetti, 1963).

Журналист (далее он стал также сценаристом и режиссером) Леандро Кастеллани был более строг: «Обгон» — хорошо рассказанный фильм, полный острых и живых комментариев, но, как всегда, перегруженный Витторио Гассманом, который слишком многословен» (Castellani, 1963).

Журналист и кинокритик Александр Асаркан (1930-2024) оценивал роль Гассмана иначе, чем Леандро Кастеллани, полагая, что в «Обгоне» Витторио Гассман мастерски сыграл «типичного римского гуляку»: «нахального и обаятельного, пылкого и вульгарного — молодое здоровое животное, которому всяк злак на пользу. Сыграл с непередаваемым блеском, с абсолютной «узнаваемостью». После «Обгона» его популярность возросла невероятно — и персонаж Гассмана «пошёл в серию» (Асаркан, 1966).

Спустя годы киновед Жак Лурсель написал, что для него «Обгон» – классический пример комедии по-итальянски, где в ироничной манере режиссёр демонстрирует и анализирует Италию 1960-х, переживающую экономический подъём. Этот фильм «в равной степени комедия нравов и исследование характеров… блистательный, горький, абсолютно классический фильм, где за иронией скрываются серьёзные мысли, где превосходно уживаются импровизация и строгость» (Лурсель, 2009).

Николо Рангони Макиавелли утверждал, что Дино Ризи в «Обгоне» «выводит итальянскую комедию на новый уровень, с психологическим подтекстом, который усиливает печальный и мучительный оттенок… Хотя сценарий изобилует юмором и острой сатирой, в нём присутствует аллегория о потребительстве и неумолимом темпе современности, которая движется быстро (гонка за благополучием) и бесцельно (честный человек понесёт наказание), но сверкает привлекательными блуждающими огоньками (хитрый всегда выходит сухим из воды), убаюканная позитивными песнями… Витторио Гассман бесценен, с этого момента он становится символом безответственного и хвастливого итальянца (например, когда он ругает «Затмение» Антониони)» (Machiavelli, 2002).

Кинокритик Раффаэле Меале считал, что «шедевр Дино Ризи — один из первых фильмов, где предпринята попытка полной и многослойной диалектики социальных классов и их неизбежно проваливающихся стремлений. … В кинематографе, пережившем экономический бум, рискуя забыть драгоценный урок неореализма, Ризи расширяет рамки, меняет перспективу, переосмысливает коды, как языка, так и человеческой и политической географии, морфологию итальянской территории, которую, наконец, необходимо пересечь, увековечив её. Кристаллизация больше не способна запечатлеть общество, находящееся в смятении, которое никак нельзя назвать здоровым. Так появляется автомобиль, механизм, позволяющий человеку физически передвигаться, оставаясь хозяином собственного пространства» (Meale, 2020).

По мнению кинокритика Иларии Сконьямильо, «на протяжении всего фильма многие персонажи и ситуации символизируют итальянский климат того периода: городская и

сельская молодёжь, семейный кризис, новое чувство времени и дистанции, новые способы организации свободного времени, явные признаки роста среднего уровня образования. Италия поп-музыки, строительства, бурного развития и, как правило, повышения благосостояния людей – вот истинный герой различных эпизодов фильма. Но если заглянуть за его пределы, то закрадываются первые тревоги, появляются первые тревожные сигналы, представленные болезненным и неожиданным финалом» (Scognamiglio, 2020).

Кинокритик Серена Скатени полагает, что «Обгон» — «настоящий шедевр, вошедший в историю кино» (Scateni, 2018).

А киновед Гвидо Ревердито уверен, что спустя десятилетия после премьеры и «целой серии чернил, написанных для исследования причин мирового успеха «Обгона», который трудно объяснить во всех его многогранных проявлениях, шедевр Дино Ризи продолжает соблазнять своим сочетанием романа воспитания, замаскированного под роуд-муви (фактически, первым за всю историю кинематографа), в котором типичная жестокость итальянской комедии уравновешивается горько-сладким тоном осознания неизбежности судьбы» (Reverdito, 2022).

Изабелла Де Сильвестро очень точно отмечает, что «улыбка и социальная критика Дино Ризи не возвышается над схваткой… Вместо этого он… любит их, даже когда они несовершенны, а порой и неприятны, прощая им излишества и слабости, потому что замечает в них некую меланхолию и жалость к себе, пусть и мимолетную, в те краткие мгновения одиночества, когда, глядя в зеркало, они видят отражение своей неудавшейся судьбы. … Режиссёр представляет нам не судьбу двух асоциальных личностей, а два зеркальных фрагмента того, из чего состоит массовое общество и что оно создало» (De Silvestro, 2021).

Советское киноведение отнеслось к «Обгону» доброжелательно.

Так Георгий Богемский (1920-1995) писал, что «постепенно в фильме сквозь жизнерадостность пляжного веселья, автомобильной суеты, зажигательных ритмов твиста… явственно проступает и начинает все громче звучать мотив трагический. Несчастны оба — и Бруно, и Роберто, при всей своей несхожести, они одинаково страдают от одиночества, ведь они такие же жертвы некоммуникабельности, душевного оскудения общества; где царит закон «обгона», как и герои столь непохожих на эту ленту фильмов Антониони. … Горькая символика заключительной сцены делает «Обгон», поначалу вызывающий у зрителей веселый смех, до конца характерной, типичной «комедией по-итальянски», то есть произведением по своей сути трагикомическим» (Богемский, 1976: 139).

«Обгон» принес Дино Ризи приз за лучшую режиссуру на кинофестивале в Мар-дель-Плата, а Витторио Гассман получил престижные призы «Давид Ди Донателло» и «Серебряная лента» за лучшую мужскую роль. И не зря: эта, на мой взгляд, одна из лучших работ Дино Ризи, с филигранной режиссерской работой и мастерски сыгранными Витторио Гассманом и Жаном-Луи Трентиньяном ролями. При всей изначальной заданности психологических типов персонажи Гассмана (1922-2000) и Трентиньяна (1930-2022) лишены однозначности, да и, вообще, «Обгон» – одна из самых психологически тонких работ Дино Ризи.

Поход на Рим / La Marcia su Roma. Италия-Франция, 1962. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли, Адженоре Инкроччи, Сандро Континенца. Актеры: Витторио Гассман, Уго Тоньяцци, Роже Анен, Марио Брега, Анджела Луче и др. Трагикомедия. Премьера: 20.12.1962. Прокат в СССР – с декабря 1964. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Трагикомедия Дино Ризи «Поход на Рим» рассказывает историю зарождения фашизма в Италии с 1919 по 1922 год. Персонажи Витторио Гассмана и Уго Тоньяцци примыкают к фашистам в надежде на улучшение своей жизни…

Как это часто бывало с фильмами Дино Ризи, в год премьеры «Поход на Рим» был встречен итальянской прессой неоднозначно.

К примеру, журналист и кинокритик Клаудио Дж. Фава (1929-2014) сожалел, что «Поход на Рим» «почти всегда стремится исчерпать себя в фарсовой игре между Гассманом и Тоньяцци, выдержанной в духе комедии, часто опошлённой словесной скабрезностью» (Fava, 1962).

Журналист и кинокритик Мино Арджентьери (1927-2017) тоже оценил «Поход на Рим» негативно: «То, что могло бы быть сатирическим подходом, … оказывается застрявшим в изнурительном юмористическом репертуаре, который… собирает шутки и приколы» (Argentieri, 1963).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) был более доброжелателен, отмечая, что хотя в «Походе на Рим» «некоторые эпизоды несколько навязчивы, некоторые события предсказуемы, но … фильм остроумно попадает в цель… Гассман неизменно хорош в своём приобретённом качестве фальшивого хвастуна, Тоньяцци столь же проницателен в более сложной роли фальшивого шута» (Pestelli, 1962).

Однако в XXI веке итальянское киноведение уже практически безоговорочно относилось к «Походу на Рим», как признанному шедевру киноискусства.

Так Джорджо Плачереани писал, что в этой картине проявился «фирменный стиль Дино Ризи: умение передать дух времени, дух эпохи с молниеносной сатирической точностью и представить злоключения персонажей с антропологической объективностью, не исключающей ноток соучастия… «Поход на Рим», недооценённый чрезмерно воинственными критиками 1962 года, является частью великой эпохи итальянской комедии… Фильм тонко передает глупость предфашистского правительства, не желавшего защищаться, а также некомпетентность народных сил…» (Placereani, 2022).

Если же обратиться к мнению советских киноведов, то Георгий Богемский (1920-1995) считал, что «в фильме «Поход на Рим» — одной из первых антифашистских лент в жанре комедии — [Ризи] и Гассман развенчивают созданный фашистской пропагандой миф об обстоятельствах захвата власти Муссолини и делают это с решительностью и сарказмом» (Богемский, 1986).

Уже в XXI веке историк и киновед Кирилл Юдин, высоко оценивая «Поход на Рим», писал, что в этой картине у персонажей У. Тоньяцци и В. Гассмана «гипертрофированная уверенность в силе и превосходстве фашизма над другими идеологиями и доктринами… сменяется столь же стремительным и спонтанным разочарованием» (Юдин, 2018: 156-157).

«Поход на Рим» пользовался большим успехом в итальянском кинопрокате (4,1 млн. зрителей). Да и сегодня картина привлекает не только антифашисткой сатирической направленностью и замечательной игрой дуэта Витторио Гассмана (1922-2000) и Уго Тоньяцци (1922-1990), но и талантливой режиссурой Дино Ризи, виртуоза трагикомического жанра.

Успех / Il Successo. Италия-Франция, 1963. Режиссеры: Мауро Морасси, Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Витторио Гассман, Анук Эме, Жан-Луи Трентиньян, Кристина Гаиони, Риккардо Гарроне, Филиппо Шелцо, Мария Грация Спина и др. Горькая комедия. Драма. Премьера: 24.09.1963. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1963/1963).**

Главный герой этой горькой комедии (Витторио Гассман) решает заняться масштабными спекуляциями с недвижимостью. Ради коммерческого успеха он ставит на карту всё…

Комедию «Успех» начинал снимать режиссер Мауро Морасси (1925-1966), однако далее продюсеры подключили к этому проекту Дино Ризи. До сих пор трудно понять, какую часть фильма снял Морасси, а какую Ризи, но очевидно, что «Успех» шел, если так можно выразиться «по пятам» «Обгона» Дино Ризи: с похожими персонажами, сыгранными теми же Витторио Гассманом и Жаном-Луи Трентиньяном…

Это сразу же было замечено итальянской прессой 1963 года. И кинокритик Витторио Спинаццола (1930-2020) упрекал «Успех», что он «повторяет звёздную формулу, успешно опробованную Дино Ризи в «Обгоне», но лёгкость и изящество полностью утрачены в

процессе копирования … Фильм переполнен вульгарными выражениями, драматическими ситуациями и всем тем багажом пошлости…, которые итальянская кинокомедия, казалось…, готова была отвергнуть» (Spinazzola, 1963).

Однако в XXI веке состоялась своего рода реабилитация этого фильма, и кинокритик Лука Бисконтини писал, что хотя «Успех», безусловно, напоминает «Обгон» своими темами и динамикой, но обладает собственной неповторимой душой и даже сегодня остаётся драгоценным свидетельством переломного момента в истории Италии. … Горькая притча в очередной раз демонстрирует, как переход от палеокапиталистической Италии (как её определил Пьер Паоло Пазолини) к Италии, полностью поглощённой логикой прибыли, вызывает радикальную антропологическую мутацию, порождая вселенную потребителей, которые ставят удовольствие от приобретения материальных благ выше отношений с другими людьми, от семьи до общества. … «Успех» – хороший, очень приятный фильм, где Гассман в отличной форме, бесспорная звезда, способная в одиночку удержать сцену» (Biscontini, 2018).

Примерно такую же высокую оценку «Успеху» дал и кинокритик Луиджи Локателли, утверждая, что этот фильм «представляет собой ещё один едкий и горький портрет Италии, сбившейся с пути в пьянящие годы экономического бума» (Locatelli, 2020).

Можно согласиться с тем, что «Успех» и сегодня смотрится неустаревшим. Прекрасное актерское трио Витторио Гассмана, Анук Эме и Жана-Луи Трентиньяна, точно расставленные психологические акценты, острые диалоги.

Несмотря на то, что в «Успехе» не было зрелищных аттракционов и каскадов смешных эпизодов, он сумел собрать в итальянском кинопрокате почти четыре миллиона зрителей, что уже само по себе говорило о том, что на сей раз аудиторию привлекла не только сама история, но и кинематографическое мастерство, с которой она была рассказана и снята…

Чудовища / I Mostri / Les monstres. Италия-Франция, 1963. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Элио Петри, Дино Ризи, Этторе Скола, Руджеро Маккари. Актеры: Уго Тоньяцци, Витторио Гассман, Франко Кастеллани, Анджела Порталури, Ландо Будзанка, Мариза Мерлини, Лючиана Винченци, Рика Диалина, Мишель Мерсье, Рики Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 26.10.1963. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

В 1960-х в Италии было очень модно снимать комедии (и не только), состоящие из отдельных новелл, снятых разными режиссерами. В «Чудовищах» продюсеры пошли на эксперимент: все двадцать коротких комедийных новелл сняты одним и тем же режиссером – Дино Ризи.

В год премьеры «Чудовищ» итальянская пресса, избалованная кинематографическими шедеврами тех лет, отнеслась к этой комедии со снисходительным сарказмом: «Чудовища» доводят концепцию кинематографического месива до крайности. Любой, кого тошнит от эпизодического кино, излечится здесь излишеством, … настолько насыщенным, что может быть бесконечным» (Pestelli, 1963).

В 1993 году киновед Валерио Капрара оценил эту картину иначе, утверждая, что «Монстры» составляют «точную и отвратительную галерею современных итальянцев. Гассман и Тоньяцци соревнуются в самых безумных или самых реалистичных перевоплощениях, делая эту галерею незаменимой для любого, кто хочет понять трагическую, таинственную и захватывающую неоднозначность «типичного» городского жителя. Достаточно взглянуть на титры, чтобы увидеть эволюцию подхода: сухая и чёткая графика определяет экран, пересекается линиями, разделяющими пространство под прямым углом, а саундтрек хлещет вас тонами в синкопированном ритме джаза. Таким образом, история выводится на плоскую поверхность, свободную от привычных атрибутов: ничто не вклинивается между взглядом режиссёра и калейдоскопическим бестиарием. Ризи достигает здесь максимального чувства конкретики, и фильм демонстрирует, как ему удаётся модулировать технику в соответствии с сущностью персонажа: цинизм, который он

считает сдерживающим фактором, есть не что иное, как эта крайняя, даже отчаянная, приверженность истинным мотивам невероятного поведения мужчин и женщин по соседству» (Caprara, 1993).

В XXI веке оценка «Чудовищ» была полностью пересмотрена в позитивную сторону (Mandelbaum, 2019 и др.).

Так кинокритик Клаудио Марки полагает, что «Чудовища» исследуют «итальянское общество с непревзойдённой ясностью. В каждом эпизоде Ризи использует тон итальянской комедии, сочетая комическое, гротеск и драматизм. Взять, к примеру, первый эпизод, иллюстрирующий одно из главных клише об итальянцах: хитрость, рассматриваемая здесь не как следствие злонамеренности, а как сублимация искусства находчивости, в чём итальянцы преуспевают. Таким образом, от эпизода к эпизоду все мелочи, присущие итальянскому обществу, рассматриваются с одинаковой иронией; Ризи фокусируется на наркотической природе телевидения и погоне за современными мифами потребительства, чей главный символ, конечно же, автомобиль. Уго Тоньяцци и Витторио Гассман – мастера этого невероятного вихря гротескных фигур, целой галереи «масок», которые они воплощают, чтобы зарисовать общество своего времени. Эти две иконы итальянского кино здесь на пике своего таланта, демонстрируя способность с невероятной легкостью переключаться между самыми разными и противоречивыми персонажами» (Marchi, 2025).

Кинокритик Анн-Виолен Ук, вообще, оценивает «Чудовищ» восторженно: «Дино Ризи снял очередной шедевр итальянской комедии… Этот скетч-фильм с ослепительными Уго Тоньяцци и Витторио Гассманом в главных ролях предлагает едкую сатиру на итальянское общество. Это, безусловно, один из самых смешных фильмов в истории кино. «Чудовища», несомненно, одна из лучших сатир на итальянское общество, запечатленная примерно в двадцати скетчах с редкой тщательностью в деталях и мастерством убийственной остроты» (Houcke, 2009).

Это мнение, по сути, разделяет и кинокритик Жан-Макс Межан, считающий, что «Чудовища» – «настоящая жемчужина чёрного юмора, представляющая различные портреты итальянского общества того времени, сквозь призму мелочности, лжи и лицемерия, как серьёзные, так и комичные, создавая поистине оригинальный и беспрецедентный портрет морали» (Méjean, 2020).

С ним согласен и кинокритик Луиджи Локателли: «Ризи в своей самой злобной, циничной, едкой и желчной форме, и «Чудовища», на мой взгляд, являются его абсолютным шедевром (да, я предпочитаю его не менее великому «Обгону»). Это вершина того, что называлось итальянской комедией, кинематографическое изображение худших национальных типов, пороков и слабостей, в яростной критике и самокритике, граничащих с самоуничтожением, и являющееся хрестоматийным примером ненависти к себе. «Чудовища» — ужасающее и гипнотическое зрелище, в котором мы отражаемся сами и одновременно не хотим, не можем себя узнать» (Locatelli, 2020).

Киновед Жак Лурссель полагает, что в комедия «Чудовища» «ядовита, смела, не щадит никого, и в первую очередь — власть имущих, представителей элиты, чиновников (парламентариев, полицейских, адвокатов, священников и т.д.). В «Чудовищах» всем щедро достается по заслугам. Подобная ядовитость порождается, во-первых, извечной (но долгое время подавлявшейся) склонностью итальянского темперамента, а во-вторых — бесчисленными разочарованиями, которые пришлось пережить итальянскому обществу. … Новеллы «Чудовищ»… подаются как эскизы, наброски, точные и жестокие; они нацелены, прежде всего, на то, чтобы вызвать у зрителя дискомфорт, выбить его из равновесия, шокировать, удивить; и большой разброс но продолжительности новелл (в данном случае — от 45 сек до 17 мин) эффективно работает на эту цель» (Лурссель, 2009).

Собрав блестящий актерский ансамбль, в котором, меняя маски, пластику, мимику и социальный статус своих персонажей, с присущим им талантом солировали Уго Тоньяцци (1922-1990) и Витторио Гассман (1922-2000), Дино Ризи справился со свой задачей с присущей ему иронией и элегантностью: обманы, кражи, махинации, измены спутаны здесь в едкий сатирический клубок… При этом почти у каждой новеллы была неожиданная, порой парадоксальная концовка, а беспросветная горечь финальной истории подводила итог всему фильму…

Четверг / Il giovedì. Италия, 1963. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Мочча, Дино Ризи. Актеры: Вальтер Кьяри, Мишель Мерсье, Роберто Чикколини, Милена Вукотич и др. Мелодрама. Премьера: 23.01.1964. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Это трогательная история об отце, который спустя пять после расставания с женой проводит один день жизни со своим маленьким сыном…

Спустя годы Дино Ризи назвал «Четверг» одним из самых любимых фильмов. Однако в год выхода этой картины в итальянский прокат пресса встретила ее, скорее, враждебно.

К примеру, кинокритик Сандро Дзамбетти (1927–2014) опубликовал негативную рецензию, основной вывод которой был таков: «Печально видеть, как один из наших самых талантливых режиссёров… постепенно исчерпывает свой потенциал в плохо продуманных работах» (Zambetti, 1964).

Однако в XXI веке кинокритик Сальваторе Молиньяно считает, что «Четверг» – «меткий и очаровательный фильм. … Пожалуй, это лучшая игра Кьяри в сложной роли в малоизвестном шедевре» (Molignano, 2005).

С высокой оценкой «Четверга» согласна и кинокритик Лаура Поцци: «На первый взгляд это беззаботный фильм с беззаботным темпом, который быстро раскрывает свою истинную сущность: горькую комедию, пронизанную тонкой и едкой иронией и окутанную ореолом пронзительной меланхолии, которую актер, находящийся в состоянии благодати, делает неосязаемой» (Pozzi, 2019).

Даниэла Кателли полагает, что «Четверг» – «фильм, устремлённый в будущее, где мы уже можем увидеть трещины в этом новом мире потребительства и лёгкого счастья, в этом всеобщем благополучии, которое в реальности было уделом лишь немногих. Это прекрасная история любви отца и сына, и она позволяет Вальтеру Кьяри… растрогать нас» (Catelli, 2024).

В самом деле, Дино Ризи снял «Четверг» не как банальную мелодраму, а лишенную приторности, психологически тонкую и горькую историю отца, который пытается найти путь к сердцу своего сына…

Гаучо / Il Gaucho. Италия-Аргентина, 1964. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Туллио Пинелли, Дино Ризи, Этторе Скола. Актеры: Витторио Гассман, Амедео Надзари, Сильвана Пампанини, Нино Манфреди, Анни Горассини, Мария Грация Буччелла, Нандо Анджелини и др. Комедия. Премьера: 4.10.1964. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (64-е место в сезоне 1964/1965).**

Итальянская делегация прилетает в Буэнос-Айрес – на международный кинофестиваль. Глава делегации (Витторио Гассман) помимо всего прочего хочет встретиться со своим старым другом (Нино Манфреди), который когда-то эмигрировал из Италии в Аргентину…

В годы выхода комедии «Гаучо» на экраны итальянских кинозалов кинокритик Сандро Дзамбетти (1927–2014) откликнулся на нее позитивно: «Ризи нашёл свой наиболее подходящий путь в комедии с горьким подтекстом, способной выявить в персонажах… критические элементы, характерные для комедии нравов. … Фильм затрагивает глубокие струны души» (Zambetti, 1964).

Кинокритик Николо Рангони Макиавелли справедливо отмечает, что в «Гаучо» Дино Ризи «быстро отводит взгляд от кинематографической жизни (капризных див, жизнерадостных начинающих звёзд, даже карикатуры на левого интеллектуала-сценариста), чтобы сосредоточиться на [главном герое в исполнении Витторио Гассмана], этом негодяе, настолько привлекательном, что даже жалком, когда он, наконец, снимает маску перед своим товарищем-неудачником» (Machiavelli, 1999).

По мнению Франсуа Бонини, эта картина с «изменчивой атмосферой между внешней радостью и искренней печалью. Столкнувшись с разочарованиями, которые постигли героев, им ничего не остаётся, кроме как улыбаться и лгать себе, как лгут другим. … Это составляет очарование этого уникального, размеренного и трогательного фильма» (Bonini, 2017).

Мне тоже очень нравится эта комедия. Марко, виртуозно сыгранный Витторио Гассманом (1922-2000), не по годам энергичный, взрывной, суетливый, азартный, жаждущий денег, лицемерный и грубый, при всех его недостатках сохраняет своеобразное обаяние. Хорош и Нино Манфреди (1921-2004) в роли эмигранта-неудачника.

Отдельной похвалы заслуживает мастерство Амедео Надзари (1907-1979), блестяще сыгравший аргентинского миллионера – итальянца, добившегося успеха в Буэнос-Айресе, но с жаром бросающегося встречать любых мало-мальски известных визитеров-соотечественников, чтобы в порыве ностальгии (и даже со слезой в глазах) в очередной раз доказать – и себе, и им, – что он не зря когда-то эмигрировал из Италии, что он, действительно, добился успеха…

Куколки / Le Bambole / Les Poupées. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Дино Ризи, Франко Росси, Луиджи Коменчини, Мауро Болоньини. Сценаристы: Родольфо Сонего, Туллио Пинелли, Луиджи Маньи, Леонардо Бенвенути, Стено, Лучано Сальче, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Вирна Лизи, Нино Манфреди, Аличия Брандет, Моника Витти, Джон Карлсен, Орацио Орландо, Роберто Де Симоне, Вериано Дженези, Эльке Зоммер, Пьеро Фокачча, Маурицио Арена, Джина Лоллобриджида, Жан Сорель, Аким Тамиров и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.01.1965. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Эта комедия из четырёх новелл, первую из которых («Телефонный звонок») поставил Дино Ризи. Фабула этой новеллы довольно проста: персонаж Нино Манфреди хочет развлечься со своей супругой (Вирна Лизи), но та бесконечно говорит по телефону…

Звезды итальянского кино – Вирна Лизи (1936-2014) и Нино Манфреди (1921-2004) – в очередной раз демонстрируют свои комедийные таланты – интонации реплик, мимика и жесты, паузы… Вместе с режиссером они пускают в ход весь этот богатый арсенал Мастерства…

Вплоть до 1967 года в Италии киноцензура была еще очень строгой. И хотя «Куколки» получили возрастной рейтинг 18+, они были раскритикованы за непристойность, и 5 октября 1966 года Джина Лоллобриджида (1927-2023) и Жан Сорель вместе с режиссёром Мауро Болоньини (1922-2001) и продюсером Джанни Лукари (1922-1998) были приговорены к двум месяцам тюремного заключения и штрафу в размере тридцати тысяч за непристойность четвертой новеллы.

Что касается Вирны Лизи, то в 1965 году в Италии было опубликовано открытое письмо, адресованное ей по поводу ее роли в «Куколках»: «Госпожа Лизи… утверждала, что ей стыдно, как воровке, каждый раз, когда её заставляют, по сценарию, раздеваться перед камерой. Но, я спрашиваю, если ей стыдно, почему она это делает? … Женщина, которая раздевается только для того, чтобы работать и зарабатывать на жизнь, никогда не может быть оправдана, ни при каком уважении» (Massimiliano, 1965: 18).

Не исключено, что именно шум, поднятый вердиктами итальянской цензуры, увеличил популярность «Куколок» у публики: 3,1 млн. зрителей в кинозалах Италии и еще около миллиона во Франции…

Комплексы / I Complessi. Италия-Франция, 1965. Режиссеры: Луиджи Филиппо Д'Амико, Дино Ризи, Франко Росси. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Марчелло Фондато, Руджеро Маккари, Этторе Скола, Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Нино Манфреди, Альберто Сорди, Уго Тоньяцци, Клоди Ланж, Илария Оккини, Алессандро Кутоло, Паола Борбони, Марио Брега, Гая Германи, Донателла Делла Нора, Умберто Д'Орси, Франко Фабрици, Нанни Лой и др. Комедия. Премьера: 17.09.1965. **Прокат в Италии: 4,4 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей.**

Еще одна комедия, состоящая из нескольких новелл. Дино Ризи был режиссером новеллы под названием «Решающий день» с Нино Манфреди в главной роли.

В год выхода комедии «Комплексы» на экраны Италии пресса оценила ее в целом вполне позитивно.

Так Уго Казираги (1921-2006) писал, что это «фильм лёгкий и увлекательный... Персонаж Манфреди — самый банальный, Тоньяцци — самый зловещий, Сорди — самый провокационный. Первые два актёра повторяют — первый с фантазией, второй — сдержанно — уже известные образы» (Casiraghi, 1965).

Касаясь новеллы Дино Ризи, кинокритик Онорато Орсини утверждал, что новелла «Решающий день» всем обязана Манфреди, «актёру, вдохновлённому Чаплином, умному, утончённому и взвешенному, который одним жестом экономит тридцать строк диалога и, кажется, создан по точной мерке этих персонажей, кротких простых людей, находящих спасение от тысячи унижений в удовольствии улыбки» (Orsini, 1965).

Кинокритик Мартино Бреве полагал, что новелла Дино Ризи «с горько-сладкими и юмористическими интонациями и изысканными, полными ума и сарказма пассажами, описывает человека без твёрдой хватки, живущего в своих фантазиях, не воплощающего мысли в действия» (Breve, 1995).

Уже в XXI веке кинокритик Массимилиано Скиявони писал, что «как с точки зрения кинематографического повествования, так и большей проработки сценария, эпизод с Нино Манфреди, снятый Дино Ризи, несомненно, остаётся лучшим. В данном случае изображённый «комплекс» – это застенчивость, но на самом деле говорить таким образом – просто. Служащий Квирино, которого играет Манфреди, тонко изображает новый социальный тип, являющийся прямым следствием изменившихся антропологических условий. Квирино не просто застенчив, он – жертва моралистических стереотипов, его ужасает мысль о том, что его не любят или исключают из общества. Ему свойствен эндемический недостаток силы воли, неспособность навязывать свои желания... Дино Ризи мастерски использует общий план в начале эпизода, а затем использует продуманные, но ненавязчивые последовательные кадры в сцене вечеринки» (Schiavoni, 2014).

Нино Манфреди, действительно, сыграл в новелле Дино Ризи одну из лучших своих ролей. Его патологически нерешительный персонаж поначалу выглядит даже способным критически оценивать свои действия и промахи, но по мере развития действия он полностью запутывается в своей гипер-застенчивости и выглядит жалким и несчастным...

Благодаря звездному составу талантливых актеров, «Комплексы» радушно были встречены итальянской аудиторий: комедия собрала 4,4 млн. зрителей.

Зонтик / L'ombrellone. Италия-Франция-Испания, 1965. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Дино Ризи. Актеры: Энрико Мария Салерно, Даниэла Бьянки, Сандра Мило, Жан Сорель, Леопольдо Триесте и др. Комедия. Премьера: 29.12.1965. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (65-е место в сезоне 1965/1966). Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Главный герой (Энрико Мария Салерно) в разгар лета отправляется на море, чтобы провести выходные с женой...

В год выхода комедии «Зонтик» в итальянский кинопрокат она была встречена прессой неоднозначно. К примеру, отмечалось, что «намерение снять фильм, ориентированный на более широкую аудиторию, очевидно с самого начала, поскольку эти бытовые нюансы, эти повествовательные возможности можно было бы использовать с большей тщательностью и выгодой. Но тут они теряются среди более бросающегося в глаза количества дешёвых и фарсовых выдумок. Правда, следует отдать должное актёрской игре» (Segnalazioni cinematografiche. 1966. 59).

Как и многие иные фильмы Дино Ризи, «Зонтик» в XXI веке оценивается итальянскими кинокритиками очень высоко:

«Абсолютно разочарованная атмосфера Италии времён экономического бума, её лицемерная буржуазия, изображённая без лицемерия, делает этот фильм «переломным моментом», поскольку он находится на грани между самой беззаботной итальянской комедией и комедией 1970-х» (Armocida, 2020: 31).

«Ризи доводит итальянскую комедию до точки невозврата: галерея буржуазных чудаков заполняет роящиеся кадры, а звук какофонически смешивает диалоги, шумы и песни. Италия сдаётся, пошлость победила: теперь в счёт идут только низменные (и часто неудовлетворённые) желания, а финал даже вносит апокалипсическую ноту. Непонятый и недооценённый в своё время фильм, здесь Ризи ещё более злой, чем в «Чудовищах» (Mereghetti, 2017).

Кинокритик Рафаэле Меале считает, что в «Зонтике» Дино Ризи «вновь изображает Италию, которая считает себя эмансипированной, но не осознаёт, что её просто поглотил и переварил гораздо более сложный и свирепый организм: капитализм. … «Зонтик» — забытый, но по-своему важный фильм, ярко демонстрирующий недавно сформировавшуюся буржуазию, уже переживающую кризис. Его определённо стоит открыть для себя заново» (Meale, 2020).

Мне лично эти восторги по поводу «Зонтика» кажутся преувеличенными. Картина, на мой взгляд, лишена подлинно комедийных ситуаций. Энрико Мария Салерно (1926-1994) в главной роли кажется, скорее, персонажем не комедии, а мелодрамы. Более того, выскажу предположение, что именно игра Салерно с его неуместной серьезностью и послужила поводом для того, что эта лента не имела настоящего успеха в итальянском кинопрокате, хотя Дино Ризи и снял ее в яркой цветовой гамме. Уверен, что если бы главную роль в «Зонтике» сыграли бы такие звезды, как Уго Тоньяцци, Витторио Гассман или Нино Манфреди, результат – и художественный, и прокатный – был бы иным…

Наши мужья / I nostri mariti. Италия, 1966. Режиссеры: Луиджи Филиппо Д'Амико, Дино Ризи, Луиджи Дзампа. Сценаристы: Родольфо Сонего, Адженоре Инкрокчи, Фурио Скарпелли. Актеры: Альберто Сорди, Николетта Макиавелли, Алессандро Кутоло, Жан-Клод Бриали, Мишель Мерсье, Аким Тамиров, Уго Тоньяцци, и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.08.1966. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1966/1967).**

Еще одна итальянская комедия о любви и браке, состоящая из трех новелл, снятых разными режиссерами. Дино Ризи снял здесь новеллу «Муж Аттилии, или Верность сквозь века», в которой полиция разыскивает главного героя (Джулио Ринальди), и капрал карабинеров (Уго Тоньяцци) должен его арестовать…

В годы выхода на итальянский экран комедия «Наши мужья» была встречена прессой в большей степени негативно:

«Фильм возвращается к самой банальной формуле несчастливого прошлого. По сути, задуманный как череда забавных шуток, он лишен достаточной драматургической структуры, достоверности персонажей и опирается на отдельные реплики и сюжетные повороты для достижения успеха» (Segnalazioni Cinematografiche. 1966. 60).

«Возможность, которая могла бы стимулировать… переосмысление брачного статуса в Италии, превратилась в рассадник компромиссов и жертв ради создания зрелищного жанра,

щекочущего кожу самой вульгарной аудитории. … Обычные клише о браке и женщинах, о периоде матриархата и мнимых предательствах … — истории, к которым мы давно привыкли» (Dorigo, 1966).

Однако итальянская аудитория, напротив, отнеслась к «Нашим мужьям» с энтузиазмом – картину посмотрели около трех миллионов зрителей.

На мой взгляд, новелла Дино Ризи – самая остроумная из всех, это была своего рода пародия на неореалистические комедии 1950-х. Уго Тоньяцци сыграл свою роль превосходно, с мягкой иронией и безо всякой пошлости. А Ризи не отказал себе в удовольствии в завязке новеллы дать крупным планом афишу комедии Алессандро Блазетти «Я, я, я… и другие», вышедшей на экраны Италии в 1966 году, намекая на то, что в его рассказе всё будет не столь эгоцентрично…

Новелла в фильме «Наши мужья» стала последней черно-белой работой Дино Ризи. Далее все свои фильмы он снимал только в цвете.

Операция «Святой Януарий» / Operazione San Gennaro. Италия–Франция–ФРГ, 1966. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Адриано Бараччо, Нино Манфреди, Эннио Де Кончини, Дино Ризи. Актеры: Нино Манфреди, Гарри Гуардино, Сента Бергер, Клодин Оже, Тото, Марио Адорф, Фрэнк Вольф и др. Комедия. Премьера: 25.12.1966. **Прокат в СССР – с 26.02.1968: 32,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Преступники решают похитить сокровища Святого Януария, которые хранятся в Неаполе…

В год проката этой забавной комедии в Италии пресса встретила ее довольно позитивно:

«Этот фильм… постоянно колеблется между чёрным юмором, грубоватым фарсом и – так сказать – блестящей комедией. Всё это приправлено привычными штампами и дерзким издевательством над Неаполем» (Cinema Sud. 1967. 41).

«Дино Ризи выражает себя с непринуждённой свежестью. Несмотря на то, что он миланец, он демонстрирует, что впитал в себя ценности Неаполя, где цвет и шум возвеличивают человеческую правду. Актёры уморительны, а карикатуры — ещё более уморительны, среди которых, несомненно, выделяется Тото» (*Il Corriere della Sera*. 26.11.1966).

Спустя год с небольшим (редкая оперативность!) «Операция «Святой Януарий» вышла в кинопрокат СССР.

Советская кинопресса отнеслась к этой комедии Дино Ризи очень тепло.

К примеру, киновед и кинокритик Георгий Богемский (1920-1995) писал, что «Ризи в «Януарии» посмеивается над некоторыми чертами итальянского… характера, нравов, быта и вместе с тем пародирует голливудские гангстерские фильмы. Бездушной жестокости американских грабителей он противопоставляет человечность их неаполитанских коллег – они добры душой, почитают родителей и старые обычаи, даже богобоязненны» (Богемский, 1967).

С этим мнением был солидарен и кинокритик Ромил Соболев (1926-1991), который считал, что эта комедия «поразительно смешная и остроумная… Успех комедии Дино Ризи кроется в ином – прежде всего, думается, в ее соответствии жизненной действительности. … Важно – над чем и как именно смеется Ризи. Он не скрывает недостатки своих соотечественников, но их семейные аферы, их суетливость и претенциозность вызывают у него не сарказм, а лишь насмешки. Иное дело – американцы. Их Ризи показывает с иронией злой и беспощадной» (Соболев, 1968: 25).

Уже в XXI веке, будучи в Неаполе, я специально спустился в подвал церкви, чтобы посмотреть сокровища Св. Януария. Оказалось, что там всё именно так, как показано в фильме (сокровища под стеклянным колпаком и пр.).

«Операцию «Святой Януарий» я впервые посмотрел еще школьником, и до сих пор помню свои восторженные впечатления от самой атмосферы фильма Дино Ризи, ярко окрашенной иронией и юмором… Уже тогда я получил огромное удовольствие от блестящей игры Нино Манфреди (1921-2004) и Тото (1898-1967)…

Недавно пересмотрел эту картину без дубляжа, уже на итальянском, и снова с удовольствием окунулся в полупародийную атмосферу неаполитанской комедии…

Тигр / Il Tigre / The Tiger and the Pussycat. Италия-США, 1967. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Дино Ризи, Фурио Скарпелли. Актеры: Витторио Гассман, Энн-Маргрет, Элинор Паркер, Луиджи Ванукки, Фиоренцо Фиорентини, Катерина Боратто и др. Комедия. Премьера: 20.09.1967. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1966/1967).**

Инженер Франческо (в ярком и амбивалентном исполнении неподражаемого Витторио Гассмана) стоит перед выбором: уйти к своей новой знакомой (Энн Маргарет) или остаться с женой (Элинор Паркер)…

В год выхода «Тигра» на итальянские экраны пресса писала о нем неоднозначно:

«Фильм хорошо вписывается в ряд других, снятых самим Ризи и сыгранных Гассманом. [Но] амбиции высмеять определённый тип человека и определённое общество кажутся ограниченными; изображение отношений этого человека с семьёй, детьми и женщинами остаётся нейтральным и общим и не принимает критических масштабов; сюжет не опирается в своих развлекательных поворотах на эпизоды, которые кажутся новаторскими для жанра» (*La Stampa*. 30.04.1967).

Спустя несколько десятилетий кинокритик Николо Рангони Макиавелли писал, что в «Тигре» Дино Ризи и его сценаристы «вновь горько иронизируют над пороками среднестатистического итальянца, на этот раз затрагивая тему супружеской неверности и безудержных расставаний… Витторио Гассман, как всегда, бесценный шоумен, пылкий «тигр» на работе и «кролик» в личной жизни: неспособный принимать решения и брать на себя ответственность, он безнадежно труслив как по отношению к возлюбленной, так и к семье. С саркастической карикатурой авторы изображают вульгарный процесс предательства, с обеих сторон… В целом фильм хорош, хотя хотелось бы больше остроты, более соответствующей названию» (Machiavelli, 1999).

В конце 1970-х Георгий Данелия (1930-2019) поставил свою горькую комедию «Осенний марафон», фабула которого определенно напоминала фабулу «Тигра», что еще раз подчеркнуло универсальность такого рода истории, никак не зависящей напрямую от общественного строя и национальности персонажей.

«Тигр» очень хорошо прошел в итальянском кинопрокате, собрав в кинозалах 3,6 млн. зрителей, что с учетом разницы населения Италии и СССР соответствовало примерно 18 млн. гипотетических советских зрителей. «Осенний марафон» собрал в СССР 22,3 млн. зрителей, что, на мой взгляд, доказывает, что интерес к затронутой Ризи и Данелия теме в итальянской и советской аудиториях был практически одинаковым…

Пророк / Il Profeta. Италия, 1967. Режиссер и сценарист Дино Ризи. Актеры: Витторио Гассман, Энн-Маргрет, Эджидио Касолари, Бруна Чеальти, Джеффри Коплстон, Дино Курчио, Фиоренцо Фиорентини, Франко Гула и др. Комедия. Премьера: 15.02.1968. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1967/1968).**

Главный герой этой комедии (Витторио Гассман) решил уйти от цивилизации, но его находят вездесущие телевизионщики и предлагают стать «пророком» в их передаче…

В год выхода этой комедии в итальянский прокат пресса отнеслась к ней без энтузиазма.

К примеру, кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) писал, что «как только первоначальное любопытство к персонажу быстро угасает…, всё сразу превращается в

перепевную шутку. … Гассман будет отброшен в те же самые, вечные, одинаковые шутки, в ту же лицемерную и небрежную сатиру на обычаи. Где нет ни сатиры, ни обычаев, потому что для этого нужны страсть и правда, а здесь нет ничего, кроме равнодушной игры. … Гассман продолжает передразнивать Гассмана. Бедняга, с этими текстами, с этими сценариями, с этой режиссурой, что он ещё может сделать?» (Sacchi, 1968).

Но в XXI веке кинокритик Джордано Лупи, напротив, оценил комедию «Пророк» позитивно: «Эта антипотребительская притча, сосредоточенная на возвращении к естественной жизни… — приятная комедия, на грани реализма и сюрреализма… Витторио Гассман прекрасно справился с ролью эксцентричного пророка, который сначала питает отвращение к цивилизации, а затем поддаётся мечтам о богатстве. Оресте Лионелло также преуспел в роли скользкого журналиста-спекулянта, который следует за пророком и раскрывает его экономический потенциал. Фильм интересен и тем, что запечатлевает образ Италии, которой больше нет, с её молодёжными общинами, хиппи, девушками в мини-юбках, первой телевизионной рекламой… Тема общества потребления, препятствующего естественной жизни, актуальна как никогда. К ней стоит вернуться, непредвзято» (Lupi, 2014).

Правда, кинокритик Массимилиано Скиявони читает, что, несмотря на то, что превосходные качества Ризи, Сколы и Маккари предстают в неизменном и несокрушимом виде, мы [в «Пророке»] находим и весьма неудачные, нелогичные, явно несмешные моменты» (Schiavoni, 2014).

Наверное, стоит согласиться с тем, что не все сюжетные повороты «Пророка» выдержали испытание временем, но причины прокатного успеха этой сатирической комедии в Италии (3,6 млн. зрителей) вполне понятны: превосходная игра Витторио Гассмана («усталость» его персонажа вполне оправдана психологически), издевательство над «обществом тотального потребления и рекламы», едкие шпильки в адрес «экологических хиппи» и т.д.

Терзай меня, терзай, но досыта лобзай / Убей меня поцелуями / Straziami, ma di baci saziami. Италия-Франция, 1968. Режиссер Дино Ризи. Сценарист Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Памела Тиффин, Уго Тоньяцци, Мойра Орфей, Ливио Лоренцон, Пьетро Торди и др. Комедия. Премьера: 30.10.1969. **Прокат в Италии: 6,3 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Парикмахер (Нино Манфреди) влюбляется в симпатичную работницу фабрики (Памела Тиффин) и хочет на ней жениться. Но вот беда – ее отец категорически против этого брака…

В год выхода этой комедии в итальянский кинопрокат пресса приняла ее вполне благосклонно.

К примеру, кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «Нино Манфреди в хорошей форме, рядом с неотразимым Тоньяцци в роли глухонемого и поистине очаровательной Памелой Тиффин, что … способствует балансу тона и колорита повествования. … Этот живой и красочный фильм — один из лучших у Дино Ризи. Блестяще сочетая иронию и нежность, он переворачивает клише комиксов, создавая парадокс, который саркастически переплетается с многочисленными отсылками к текущим событиям. … В сочетании с неизменно удачно подобранными операторской работой и декорациями … фильм превращается в праздничную игрушку, полную сюрпризов: колокольчиков и бантиков, зуда и улыбок, увенчанных булавкой. Смеёшься и колешься» (Grazzini, 1968).

Позитивная оценка этой картины сохранилась у итальянских киноведов и в XXI веке.

Так Массимо Бертарелли отмечает, что «оригинальная и уморительная романтическая комедия Дино Ризи…, высмеивает популярную литературу, начиная с названия – знаменитой строки из песни «Creola», популярной в 1930-х годах. Хотя сильная сторона

фильма – диалоги, заимствованные из фотоновелл, оба главных героя великолепны» (Bertarelli, 2001).

Кинокритик Тонино Де Паче утверждает, что эта комедия «представляет собой удачное сочетание жанров, в результате чего получился фильм, который если не уникальный, то, по крайней мере, редкий даже, в общем и целом, многообразной панораме итальянского кино. От мелодрамы к фарсу, от комедии к драме, фильм затрагивает идеи, которые через выразительные формы низкой культуры мгновенно и, к счастью, улавливают вкусы публики, не вызывая недовольства, именно благодаря своей элегантности» (De Pace, 2017).

Роберта Ламоника считает, что это «многослойный фильм, который можно рассматривать с разных точек зрения. … Ризи с любовью следует за персонажами, не позволяя им скатиться в карикатуру и уважая, по сути, их искреннюю природу» (Lamonica, 2021).

А вот советским кинокритикам эта лента категорически не понравилась. Так киновед Георгий Богемский (1920-1995) назвал эту комедию «одним из самых пошлых коммерческих опытов режиссера Дино Ризи… «Народная» жизнь показана в этой ленте настолько фальшиво, что могла бы порадовать не только режиссеров «розового» неореализма, но и деятелей фашистского министерства «народной культуры», ратовавших как раз за то, чтобы Италию представляли в фильмах некоей опереточной "страной солнца и песен". Есть в фильме Ризи и элемент "современности" – комедийный образ немыслимо одетого, длинноволосого модного портного, к тому же глухонемого и гомосексуалиста… Горько смотреть на талантливого актера Уго Тоньяцци, кривляющегося на экране в этой роли» (Богемский, 1972).

Наверное, Георгий Богемский был излишне строг к этой картине Дино Ризи, но, на мой взгляд, к подлинным достижениям режиссера ее не отнесешь.

Разумеется, игра Нино Манфреди и Уго Тоньяцци местами забавна, а отдельные эпизоды сняты режиссером мастерски (особо отмечу кадры, где остроумно пародируется «Доктор Живаго» Дэвида Лина). Но в целом картина получилась средней, поставленной без блеска…

Кстати, французская публика отнеслась к фильму «Терзай меня, терзай, но досыта лобзай» холодно (всего лишь 0,2 млн. зрителей в кинозалах), в то время как итальянская аудитория, напротив, смотрела эту комедию «на ура» (6,3 млн. зрителей).

Раздевая взглядом / Вижу голое / Вижу без одежды / Раздевая глазами / Vedo nudo / Une poule, un train… et quelques monsters. Италия, 1969. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Фабио Карпи, Яя Фиастри, Руджеро Маккари, Дино Ризи, Бернардино Дзаппони. Актеры: Нино Манфреди, Сильва Кошина, Вероника Венделл, Умберто Д'Орси, Даниэла Джордано, Нерина Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Премьера: 17.04.1969. **Прокат в Италии: 6,9 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1968/1969).**

В этой комедии из семи фривольных новелл главные роли блестяще сыграл один и тот же актер – Нино Манфреди (1921-2004).

Избалованная киношедеврами итальянская пресса конца 1960-х отнеслась к комедии «Раздевая взглядом» неоднозначно.

Так писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что «Дино Ризи, который и без того склонен шутить в своих односерийных фильмах, в *Vedo nudo* делает это откровенно, не заботясь о вкусе, и выглядит то остроумным, то унылым, как и положено анекдоту. … Это мелочи из самого легкого анекдотического кино, призванные рассмешить зрителя. Больше содержания и тщательности в новелле «Двойная жизнь»… Здесь есть тонкость повествования… Последний эпизод, давший название всему фильму…, также живой и выразительный… Образы, созданные Манфреди… забавны и взвешены, и именно они составляют истинную привлекательность намеренно коммерческого фильма» (Pestelli, 1969).

Уже в XXI веке кинокритик Марко Кьяни также считает, что «эта картина оказалась идеальным инструментом для раскрытия актёрского таланта Нино Манфреди – актёра, настоящего хамелеона, который несёт на себе тяжесть интересного, но неровного полотна. … *Vedo nudo*, ставший настоящим хитом после выхода на экраны, – комедия, тесно связанная с эпохой, в которую она была снята» (Chiani, 2014).

Мне лично больше всего понравилась новелла, в которой кинозвезда Сильва Кошина (она сыграла здесь саму себя) привозит в клинику человека, попавшего в аварию, но главный хирург в едком исполнении Нино Манфреди не торопится начинать операцию: его больше занимает разговор и легкий флирт со знаменитой актрисой, на которую собирается поглазеть практически весь персонал и все ходячие пациенты этой больницы…

Как мы помним, еще в 1964 комедия «Куколки» (где Дино Ризи был режиссером одной из новелл) столкнулась в Италии с серьезными цензурными ограничениями и даже с судебным приговором. Но времена меняются иногда довольно быстро – и спустя всего пять лет куда более вольная комедия Ризи «Раздевая взглядом», снятая на волне начала сексуальной революции в европейском кинематографе, не вызвала практически никаких цензурных препятствий.

В результате картина «Раздевая взглядом» стала одной из самых кассовых работ Дино Ризи – в итальянских кинозалах ее посмотрели без малого семь миллионов зрителей.

Обычный молодой человек / Il giovane normale. Италия, 1969. Режиссёр: Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Дино Ризи (по роману Умберто Симонетта). Актеры: Лино Каполиккио, Джанет Агрен, Юджин Уолтер и др. Комедия. Премьера: 29.11.1969. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1969/1970).**

Еще одна горькая комедия Дино Ризи, в начале которой молодой автостопщик (Лино Каполиккио) подсаживается в машину к американским туристам…

Эта лента в итальянском кинопрокате 1969 года оказалась на 59-м месте по кассовым сборам и собрала в целом негативные отзывы в прессе.

К примеру, кинокритик Доменико Мекколи писал, что Дино Ризи рассказывает историю «с несколько поверхностной иронией, которая слишком легко развлекает» (Meccoli, 1970).

Да, это не самая лучшая комедия Дино Ризи, и, возможно, главным просчетом режиссера был отказ режиссера от актеров-звезд. Похоже, что ансамбль малоизвестных артистов, сыгравших свои роли в фильме «Обычный молодой человек» без особого блеска, не смог по-настоящему заинтересовать массовую итальянскую аудиторию.

Жена священника / La moglie del prete / La femme du prêtre. Италия-Франция, 1970. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Бернардино Дзаппони. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, Пиппо Старнацца, Венантино Венантини и др. Комедия. Премьера: 22.12.1970. **Прокат в Италии: 7,9 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Главная героиня этой комедии (Софи Лорен) влюбляется в католического священника (Марчелло Мастроянни)…

В год проката пресса отнеслась к этой ленте по большей части негативно:

«Один из худших фильмов Ризи. Тема настолько деликатна, что не терпит правил итальянской комедии; в результате получается неинтересная каша…» (Francesco Mininni).

«Скромная комедия, основанная на чисто гротескных шутках, задуманных с дурным вкусом» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1971. 70).

В 1980-х кинокритик Мишель Серсо (1941-2020) был уже не столь строг, подчеркивая, что «Жена священника» изначально вызывала интерес тем, что была «сфокусирована на актуальной, но фундаментально проблемной теме безбрачия священников и высмеивала этот институт. Однако финальная сцена, в силу своей лаконичности, более язвительна, чем

бесконечные шутки «In Nome del Papa Re» или «Il Pap'occhio», которые работают на иконоборческом удовлетворении, которое они доставляют зрителю. Юмор ситуации, неожиданный поворот сюжета сами по себе достаточны, чтобы показать непроницаемость этого института» (Serceau, 1987).

В XXI веке кинокритик Джованни Фену оценил «Жену священника» и вовсе восторженно: «Созданный таким мастером итальянского кинематографа, как Дино Ризи, [этот фильм] обращает внимание зрителя на актуальную тему безбрачия католических священников, создавая впечатление, будто картина снята всего несколько лет назад. Столь захватывающая тема в сочетании с мастерской игрой двух «священных монстров» итальянского кино, Марчелло Мастроянни и Софи Лорен, обеспечивает фильму место в сотне лучших итальянских фильмографий» (Fenu, 2019).

Не разделяя такого рода восторгов полностью, я хотел бы отметить, что дуэт выдающихся актеров в «Жене священника», в самом деле, великолепен, а Дино Ризи ведет повествование твердой режиссерской рукой, для которой привычно комедийное смешивание гротеска, фарса с элементами мелодрамы.

В католической Италии тема этой комедии была, конечно же, была очень острой, что, несомненно, сказалось на очень высокой посещаемости (без малого восемь млн. зрителей). Впрочем, уверен, что зрителей привлекла не только сама тема, но актерское и режиссерское мастерство этой ленты.

Мы, женщины, созданы такими / Noi donne siamo fatte così. Италия, 1971. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Лучано Винченцони, Джузеппе Каталано. Актеры: Моника Витти, Карло Джуффре, Энрико Мария Салерно, Этторе Мани и др. Комедия. Премьера: 8.10.1971. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1971/1972).**

В состоящей из семи новелл комедии «Раздевая взглядом» (1969) Дино Ризи все главные роли поручил сыграть одному и тому же актеру – Нино Манфреди (1921-2004). А еще раньше в состоящей из 20-ти новелл комедии «Чудовища» (1963) все главные мужские роли играли у него Уго Тоньяцци (1922-1990) и Витторио Гассман (1922-2000).

В 1971 году Ризи решил повторить этот прием: в комедии «Мы, женщины, созданы такими», состоящей из двенадцати новелл, все главные женские роли сыграла Моника Витти (1931-2022). Она предстает на экране скрипачкой, монахиней, стюардессой, военным репортёром, каскадёром на мотоцикле, профсоюзным деятелем и т.д.

Кинокритик Луиджи Локателли отмечает, что, конечно, «Мы, женщины, созданы такими» – не шедевр жанра, но жестокости, цинизма и блестящего синтеза здесь тоже хватает. На этот раз разрозненные истории – всего двенадцать – сплетаются вокруг Моники Витти, которая тогда была на пике своей карьеры и была единственной женщиной в итальянском кино, способной произвести на зрителя такое же впечатление, как Сорди, Тоньяцци, Манфреди и Гассман. Но даже её колоссальная популярность не смогла превратить «Мы, женщины, созданы такими» в кассовый хит» (Locatelli, 2021).

Кинокритик Фабио Секки Фрау пишет, что в этой комедии «истории двенадцати женских персонажей обыгрываются в шутливых сценариях, где, конечно же, Витти блистает, демонстрируя различные диалекты и блестящую способность быстро перевоплощаться, что делает её неотразимой» (Secchi Frau, 2005).

Моника Витти с видимым удовольствием меняла на экране маски своих эксцентричных персонажей и делала это, как мне кажется, довольно смешно. Однако в итальянском кинопрокате 1971 года «Мы, женщины, созданы такими» заняли лишь 55-е место по результатам посещаемости, что было нехарактерно для комедий Дино Ризи, обычно имевших гораздо больший успех у публики.

Полмиллиарда за алиби / Именем итальянского народа / In nome del popolo italiano. Италия, 1971. Режиссёр Дино Ризи. Сценарист Фурио Скарпелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Витторио Гассман, Эли Галлеани и др. Трагикомедия. Премьера: 17.12.1971. **Прокат в СССР – с 12 ноября 1973: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1971/1972). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

В том же 1971 году, когда вышла на экраны прохладно встреченная итальянской аудиторий комедия «Мы, женщины, созданы такими», Дино Ризи снял еще один фильм – «Именем итальянского народа», который был встречен публикой очень хорошо, собрав без малого четыре миллиона зрителей в итальянских кинозалах. Это – с учетом разницы в населении СССР и Италии – соответствовало примерно 20 млн. советских зрителей. Но когда эта картина, спустя два года вышла на советские экраны, на ней было продано 13,5 млн. зрителей. Таким образом, в отличие от многих иных итальянских комедий, собиравших в СССР десятки миллионов зрителей, эта сатирическая лента Ризи оказалась – в силу ее специфики, требующих знаниях реалий политической и экономической ситуации начала 1970-х, – оказалось во многом трудной для понимания массовой советской аудитории.

Что касается итальянской прессы, то ее реакция в год выхода комедии «Именем итальянского народа» в кинопрокат оказалась неоднозначной:

«Искусно срежиссированный и сдержанный в своих характеристиках, фильм чрезмерно настаивает на живописном, но манерном анекдоте и порой разваливается из-за излишеств и фарсовых тенденций. Его претензии на социальный комментарий нереалистичны. Сбивающий с толку финал истории делает фильм идеологически двусмысленным и бросает тень неискреннего морализма на его намерение обличить общество» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1972. 72).

«Фильму не хватает связности «Трудной жизни», которая по-прежнему остаётся лучшим фильмом режиссёра, внимательного к его наблюдениям за нашей собственной реальностью. Однако, особенно в первой половине, он напоминает его своим острокритическим, порой едким, стилем, направленным на выявление многочисленных недугов, тяготеющих над национальным обществом и над правосудием — стареющим и подавленным классовым правосудием» (Scagnetti, 1972).

Уже в конце XX века кинокритик Ханс Раналли писал, что сатирическая комедия «Именем итальянского народа» «с резкостью, но без высокомерия, запечатлевает угрожающие искажения общества, отчуждённого от всякого чувства коллективной ответственности. … Тонкий баланс между юмором и серьёзностью нарушается мрачным пессимизмом, доводящим саркастическую жилку до грани басни. В этом свете выбор судьи-фундаменталиста, которому сценарий, и в особенности Тоньяцци, быстро придают оттенки горечи, одиночества и обиды» (Ranalli, 1999).

Интерес к этому фильму Дино Ризи не иссяк и у киноведов XXI века:

«Язвительная (даже слишком язвительная) и двусмысленная (и ещё более) комедия нравов, полная необычного сквернословия…, обрушивается на изъяны однобокого правосудия… Дино Ризи режиссирует великолепный дуэт уверенной рукой: Уго Тоньяцци, суровый и сдержанный, убедительнее Витторио Гассмана, который порой преувеличивает в своих интонациях» (Bertarelli, 2002).

«Италия — страна принципиально реакционная? Что изменилось с 1971 года по сегодняшний день? Если посмотреть на фильм Дино Ризи, то, похоже, ничего. Предприниматели-мошенники, склонные эксплуатировать проституцию ради собственного пиара. Эскортницы, переходящие из постели в постель, подбадривая страдания рыцарей труда и слуг государства. Разочарованные судьи, злоупотребляющие своим положением ради идеологической борьбы. Загрязнение окружающей среды, коррупция, мафия, фанатизм, расизм. И все под итальянским флагом, празднующие победу национальной сборной по футболу. Фильм «Во имя итальянского народа» — это не только пророческий фильм, но и, прежде всего, антропологический портрет среднестатистического итальянца,

написанный с пугающей ясностью. … Картина, изображенная в этой комедии, поистине декадентская: архитектурные монстры, находящиеся под сносом, моря, загрязнённые промышленными отходами, разваливающиеся дороги, разваливающиеся здания судов. Экологический ужас отражает жадность и моральную ограниченность страны, которая обходится подталкиваниями и подмигиваниями: безразличие сквозное и затрагивает все социальные слои. Даже в судебной системе царит политический сговор и «законодательный косоглазие» (Fulfaro, 2016).

«Фантастическая актерская дуэль (Тоньяцци против Гассмана) и, вместе с тем — обстоятельное погружение в суть конфликтов, будоражащих и разъедающих изнутри итальянское общество в 60-70-е гг. Например, конфликт между идеализмом (не таким чистым, как представляется на первый взгляд) и материализмом (настолько торжествующим, что трудно поверить в его честность). Ризи не присуждает победу ни одной стороне и ухитряется обнаружить корни коррупции по обе стороны барьера. Вместе с Ризи итальянская комедия интересуется всем и постоянно вмешивается в дела, которые ее не касаются. Этот фильм — один из ее шедевров, беспокойный и злой; он находит особенное удовольствие и радость в том, чтобы сокрушить все устойчивые верования в общественной, моральной и политической сфере» (Лурсель, 2009).

Советская кинопресса отнеслась к этому фильму Дино Ризи неоднозначно.

К примеру, кинокритик Латавра Дуларидзе писала об этой комедии так: «Фильм режиссера Дино Ризи «Именем итальянского народа» на первый взгляд кажется наиболее благополучным, «примирительным» из всех известных нам итальянских фильмов о суде, полиции и правосудии. Хотя бы потому, что в нем, как в классическом детективе, могут свершаться какие угодно преступления, лишь бы в конце преступники были наказаны законом. Правосудие торжествует и для пущей убедительности торжествует еще в прологе, до начала действия. Да и перемена нашим прокатом звучного, явно саркастического названия «Именем итальянского народа» на зазывно-интригующее «Полмиллиарда за алиби» нечаянно способствовала этой незаметной, но существенной детективной переакцентировке восприятия. Между тем картина Ризи вовсе не детектив, хотя в ней ведется расследование преступления. Это судебная драма, где конфликт сводится не к обычному столкновению закона с преступлением, но к неожиданному бессилию закона перед лицом преступления. А это уже прямая полемика с детективным жанром, несмотря на ироническое торжество правосудия в прологе.

Преступник предстает в фильме в образе богатого дельца, лощеного, веселого, довольного жизнью и больше всего на свете собой. Следователь Бонифаци сталкивается с ним еще до того, как в расследовании загадочного убийства молодой девушки Сильваны случайно появится в досье имя преуспевающего инженера Сантеночито, стремительного, подвижного, чудовищно болтливого и, что называется, дьявольски обаятельного. Ложь, лицемерие для него и способ существования, и форма удовлетворения тщеславия, и деловой «метод». «Метод» вкупе с отчаянной, энергичной бессовестностью до поры дает неплохой результат…

Ризи выделяет сюжетный и смысловой поворот фильма. Бонифаци читает дневник Сильваны — правдивое алиби инженера Сантеночито, употребившего столько энергии, изобретательности, слов, денег, чтобы любой ценой соорудить алиби искусственное. В дневнике по дням расписаны эмоции девушки, решившей покончить с собой и выполнившей свое намерение. Бонифаци видит, что вел следствие по ложному следу, что Сантеночито был разве лишь косвенным виновником ее смерти. И ему снова и снова мерещится наглое, торжествующее, жестокое лицо Сантеночито: он спасен, он выплыл и теперь может хохотать над неподкупным, честным, безупречным следователем. А как же с другими, по ходу открывшимися преступлениями? И с теми, которые он еще совершит? За них-то ведь не привлечешь инженера к ответственности? И после недолгих колебаний Бонифаци бросает дневник в огонь: он уничтожает алиби именем итальянского народа, во имя правосудия. Вот только какова же цена этого правосудия, если честный слуга закона должен нарушить предписания профессиональной этики, чтобы упрятать за решетку преступника?» (Дуларидзе, 1974: 4).

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) считал, что эта картина – «типичный пример взаимопроникновения политики и коммерции, характерного для многих западных лент… В рядовых своих фильмах ловкий и опытный ремесленник, Ризи в лучших своих произведениях поднимается иногда до уровня, где его высокий профессионализм переходит в подлинную художественность (вспомним фильм «Обгон»).

«Полмиллиарда за алиби», несомненно, идет в общем русле фильмов, анализирующих механизм власти в буржуазном государстве, порождающий, с одной стороны, судебный и полицейский произвол, а с другой – бессилие закона. Традиционная детективная форма, ловко закрученный сюжет, участие двух блестящих трагикомических актеров, Витторио Гассмана и Уго Тоньяцци, – всё это обеспечило успех фильма у зрителей, тем более что в нем также заложены некоторые мысли и наблюдения, делающие фильм не только занимательным кинозрелищем и сближающие его с произведениями прогрессивного политического кино. … В фильме много метких наблюдений, одно из них приобретает поистине символический смысл. Ризи показывает, как ветшает здание римского Дворца правосудия, на судейских обваливаются потолки, и весь судебный аппарат перебирается (что тоже символично!) в соседнюю казарму… Образ Сантеночито – в отличие от схематичного образа судьи – достаточно интересен и сложен, он не только типичен и сатирически очерчен, но имеет и некоторый весьма актуальный для Италии подтекст. Вот такие энергичные и беспринципные промышленники, возомнившие, что они стоят «над законом», поддерживают в Италии неофашистов, рвутся к власти. Ненавязчивый, но вполне ощутимый антифашистский подтекст детективной трагикомедии Ризи особенно явственно звучит в финале фильма» (Богемский, 1981).

Картина «Именем итальянского народа» стала последней работой Дино Ризи, вышедшей в кинопрокат СССР. Последующие его ленты уже не смогли преодолеть советские цензурные барьеры (в основном из-за фривольности сюжетов и откровенных эротических сцен, но также и по иным причинам).

Кусай и беги / Mordi e fuggi / Rapt à l'italienne. Италия-Франция, 1973. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Дино Ризи, Бернардино Дзаппони. Актеры: Марчелло Мастроянни, Оливер Рид, Кароль Андре, Бруно Чирино, Николетта Макиавелли и др. Криминальная комедия. Драма. Премьера: 8.03.1973. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Преступники ограбили банк и захватили заложников – миллионера (Марчелло Мастроянни) и его любовницу (Кароль Андре), – требуя огромный выкуп…

Кинокритик Марсель Давинотти считает, что «диалоги Мастроянни, играющего самую тонкую и вдумчивую роль, особенно хорошо написаны. В то время как Оливер Рид, безусловно, самый жёсткий и косный персонаж фильма, «вынужден» играть в стиле, практически не оставляющем места для творчества, Джорджо в исполнении Мастроянни — прекрасный пример того, как эффективно использовать противоречия, реализм, трусость и смирение. Конечно же, ирония — неизменная сила фильмов Ризи, и он мастерски держит высокий темп» (Davinotti 2007).

Марчелло Мастроянни (1924-1996), в самом деле, мастерски сыграл неоднозначного персонажа, достойного сочувствия и презрения одновременно.

Местами комедия «Кусай и беги» поставлена на грани пародии (тема захвата заложников со «стокгольмским синдромом» была довольно популярной в кинематографе 1970-х).

Дино Ризи снял два варианта финала этого фильма. В одном из них (в таком виде картина и вышла в массовый прокат) персонаж Мастроянни оставался в живых, и после всего пережитого отправлялся в ресторан. В другом – горьком и безжалостным – он погибал от случайно пули… Скорее всего, продюсер посчитал, что такой конец не подходит комедии, и посему он остался только в киноархиве…

Безумный секс / Sessomatto. Италия, 1973. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Дино Ризи. Актеры: Джанкарло Джаннини, Лаура Антонелли, Паола Борбони, Альберто Лионелло и др. Комедия. Премьера: 20.12.1973. **Прокат в Италии: 6,8 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

В этой комедии (о чём она, ясно уже из названия), состоящей из девяти новелл, Дино Ризи снял очень популярных в 1970-х актеров: Джанкарло Джаннини и Лауру Антонелли (1941-2015).

«Безумный секс» вышел на экраны Италии на пике сексуальной кинореволюции и пользовался огромным успехом у публики (комедию посмотрели без малого семь миллионов зрителей).

Пресса отнеслась к этой комедии довольно противоречиво.

К примеру, кинокритик Дарио Дзанелли (1922-2000) писал, что «на этот раз, судя по всему, Дино Ризи был не в настроении. Он по-прежнему умеет рассмешить, заметьте, он умеет увлечь зрителя; но юмор тяжёлый, эффекты часто натянутые. … Джаннини совершает настоящий подвиг мастерства, с красочным мастерством изображая самые разные типы карикатур» (Zanelli, 1973).

В XXI веке в среде кинокритиков отношение к «Безумному сексу» остается порой полярным.

Массимо Бертарелли убежден, что это «хриплый сборник (длинных) шуток о сексе и различных извращениях, сделанный левой рукой безразличного Дино Ризи. Раскованная Лаура Антонелли раскрывается с несомненной щедростью, Джанкарло Джаннини растрачивает значительную часть своего таланта» (Bertarelli, 2003).

Зато Луиджи Локателли считает, что «Безумный секс» мгновенно схватывает темы и даже так называемые требования продолжающейся сексуальной революции, превращая их в шутку и фарс для широкой аудитории. … Дино Ризи режиссирует с присущим ему мастерством и даже цинизмом, но … он перебарщивает с ним, утяжеляя и без того тяжёлую тему. … Мы смеёмся, но горько-смешной «Безумный секс» часто скатывается в непристойности» (Locatelli, 2021).

Валери Моши полагает, что «монстры Ризи возвращаются, с чёрным юмором, свирепым взглядом и гротескной комедией, описывающей сексуальные одержимости его современников. Два актёра, главные герои девяти скетчей, демонстрируют все грани своего актёрского мастерства. … Благодаря своим неотразимым комедийным талантам, Лаура Антонелли и Джанкарло Джаннини выглядят мастерами создания характеров, способными плавно переходить от комедии к драме. … Секс, его излишества и абсурдность, вызывали освободительный смех в 1970-х; сегодня, в эпоху осуждения, он стал более язвительным» (Mochi, 2020).

Мне лично Джанкарло Джаннини, легко меняющий в «Безумном сексе» одну гротескную маску на другую, напоминает Аркадия Райкина в его репризах 1960-х – 1970-х. Правда, персонажи Райкина были далеки от сексуальных проблем, а персонажи Джаннини как раз – наоборот.

Дино Ризи всю свою ленту выстраивает на грани хорошего и плохого вкуса. Впрочем, именно тогда, когда развитие сюжета той или иной новеллы грозит окончательно погрузиться в пучину «плохого» или откровенно сексуального, Ризи дает команду «Стоп!», и начинается другая новелла (хотя, впрочем, в одном из эпизодов это, на мой взгляд, ему не удается, и новелла выглядит затянуто-предсказуемой и вульгарной).

Да, персонажи Ризи карикатурны, порочны, порою жалки, алчны, но при всем том они не теряют связи с реальной жизнью, а режиссер не упускает возможности для пародии (например, в одной из новелл явно пародируется фильм Витторио Де Сика «Вчера, сегодня, завтра»).

Запах женщины / Profumo di donna. Италия, 1974. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Руджеро Маккари (по роману Джованни Арпино «Тьма и мед»). Актеры: Витторио Гассман, Алессандро Момо, Агостина Белли и др. Трагикомедия. Премьера: 20.12.1974. **Прокат в Италии: 4,6 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1974/1974). Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 2,3 млн. зрителей.**

Солдат и студент Джованни сопровождает отставного слепого капитана Фаусто в путешествии из Турина в Неаполь. У Фаусто есть в жизни одна, но пламенная страсть – женщины…

Эта горькая комедия стала самой титулованной работой Дино Ризи: «Давид Ди Донателло» за режиссуру, премия «Сезар» за лучший иностранный фильм, показанным во Франции; премии «Серебряная лента» (Италия) и Каннского фестиваля за лучшую актерскую работу Витторио Гассману…

Итальянские кинокритики, как правило, оценивают «Запах женщины» очень высоко:

«Это история одиночества, лишь на первый взгляд оправданного субъективным состоянием слепоты. Изоляция Фаусто имеет гораздо более глубокие и интимные корни. Его слепота становится парадоксальной, когда он сравнивает себя с другими, которые, несмотря на наличие глаз, не способны «видеть» дальше внешнего мира… Это целый мир «слепых», как будто говорит режиссер, в то время как ясно видят только те, кто превосходит идею визуального восприятия. Только Фаусто, по сути, интуитивно ощущает боль, скрытую в реальности, и именно в этом осознании, отделяющем его от окружающего мира, кроется его истинное одиночество. … Полная противоположность обманчивому ремейку с Аль Пачино в главной роли, который фокусируется на более традиционных отношениях мастера и ученика, искажая интроспективную и эмоциональную интенсивность, пронизывающую творчество Дино Ризи и непревзойденную игру Витторио Гассмана» (Di Finizio, 2011).

«Фильм Дино Ризи скорее трагичен, чем смешон: несмотря на многочисленные карикатуры, сцены, вдохновлённые итальянской комедией, и яростное использование Гассманом своего чрезмерно цыганского персонажа, драматический тон преобладает с самого начала, создавая новую, даже контрпродуктивную, синергию… «Запах женщины» Ризи остаётся совершенно оригинальным, богатым на пищу для размышлений» (Machiavelli, 1999).

«Дино Ризи режиссирует комедию с участием великого Витторио Гассмана и талантливого Алессандро Момо, полную драматизма и меланхолии, наделенную лёгкостью и элегантностью, редкой для современного кино. Фильм не скатывается до поверхностной сентиментальности или пошлых шуток, но ведёт зрителя за руку своей мягкой мелодрамой через развитие характеров главных героев и их внутренний и внешний путь к свету. … Ведь путь сурового и ироничного бывшего капитана — это переселение из внутренней тьмы к свету освобождения от гнетущей и мучительной жизни, которая медленно истощала его энтузиазм» (Perego, 2021).

Фильм «Запах женщины» на экраны СССР, увы, не попал, но советское киноведение, разумеется, не могло не заметить эту выдающуюся работу Дино Ризи. Правда, при этом в советской прессе эта картина оценивалась, скорее, негативно.

Так киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал, что «Дино Ризи решил повторить успех «Обгона», по существу воссоздав психологическую схему этого фильма: сопоставление робости, неуверенности в себе, с одной стороны, и граничащей с цинизмом самоуверенности — с другой. Мы имеем в виду нашумевший фильм «Запах женщины» (1975), в котором постаревший Витторио Гассман демонстрирует виртуозную игру, оставаясь, впрочем, верным своей ставшей уже привычной зрителю маске. Однако на сей раз перед нами не трагикомедия, а скорее мелодрама, причем порой весьма сентиментальная. Режиссер делает попытку втиснуть в рамки типичной «комедии по-итальянски» также и трогательную историю любви между слепым офицером и юной девушкой, старающимися превзойти друг друга в благородстве. Этот фильм — любопытный пример не столь эволюции жанра, сколь искусственного смешения жанров в угоду киномоде, которую Ризи улавливает весьма чутко.

В фильме есть все: и два характера (ослепший, но не утративший вкуса к жизни и уверенности в себе офицер и его юный, робкий денщик-поводырь), и любовь с препятствиями (разница в возрасте плюс слепота), и соленые шуточки и непристойности в духе обычных персонажей Гассмана, и известная доза болезненности и эротики. Но в отличие от «Обгона» новый фильм Ризи кажется нам преимущественно коммерческим продуктом — спекуляцией на доведенном до совершенства штампе игры Гассмана, на успехе старой модели «комедии по-итальянски», на тяге части зрителей к дешевой любовной мелодраме типа «Истории любви». Внимание зрителей и критики привлек и совсем молодой актер Алессандро Момо, сыгравший юного солдатика-поводыря. Трагическое совпадение — вскоре после выхода фильма он погиб в автомобильной катастрофе подобно прототипу своего героя — Роберто из «Обгона» (Богемский, 1976: 140).

«Запах женщины», несомненно, одна из самых лучших и значимых работ Дино Ризи. Психологически тонкая игра Витторио Гассмана заслуживает всяческих похвал.

Картина пользовалась большим успехом в Италии (4,6 млн. зрителей) и даже (вопреки традиции) весьма успешно прошла во французских кинозалах (2,4 млн. зрителей).

Этот фильм Дино Ризи произвел настолько сильное впечатление на американских продюсеров, что они решились снять его ремейк. В 1992 году на экраны США вышел голливудский фильм «Запах женщины» с Пачино в главной роли. При стоимости в 31 млн. долларов этот ремейк принес в прокате 134 млн. «зеленых». И надо отметить, что Дино Ризи в своих интервью подчеркивал, что голливудский «Запах женщины» ему понравился, как, впрочем, и исполнитель главной роли…

Белые телефоны / Telefoni bianchi. Италия, 1975. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Бернардино Дзаппони, Руджеро Маккари. Актеры: Агостина Белли, Коки Понцони, Маурицио Арена, Вильям Бергер, Лино Тоффоло, Витторио Гассман, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 6.02.1976. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (41-е место в сезоне 1975/1976). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Эпоха Муссолини. Марчелла (Агостина Белли) хочет стать кинозвездой, и готова для этого на всё… Агостина Белли получила за исполнение главной роли в этой горькой комедии престижную премию «Давид Ди Донателло».

Эта картина Дино Ризи в год ее выхода на экраны была встречена прессой противоречиво.

Так кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «Белые телефоны» — горько-сладкая комедия, гротеск, который подбрасывает слишком много жареного мяса в огонь и подаёт его слишком безынициативно, чтобы блюдо напоминало разочарованную аллегорию Италии 1930-х – 1950-х. Первая половина, после восхитительного чёрно-белого пролога, блестящая и местами комичная, но насмешка над фашистскими обрядами не нова; вторая половина склоняется к трагедии, но на этот раз склонность к пародии обрамлена весьма шаблонной фреской с некоторыми намёками на популистский морализм» (Grazzini, 1976).

Журналист и кинокритик Ален Ремон был убежден, что «весь фильм Ризи – это размышление о мнимой невинности кино по отношению к данной социально-политической реальности. Размышление через смех, конечно же: Ризи давно выбрал эту точку зрения, тем самым придав итальянской комедии её благородные звания… Ясность ума, критическое мышление и чувство ответственности. Качества, которые режиссёр Дино Ризи демонстрирует, как никто другой, вот уже тридцать лет» (Remond, 1976).

Киновед Фредди Буаш (1924-2019) полагал, что название этого фильма «точно отражает тему, которая переплетается с одной стороны этой саркастической карикатуры в другую: итальянское кино эпохи «белых телефонов». Одновременно режиссёр высмеивает искусство Муссолини и мораль фашизма, пристрастие режима к помпезности, скрывающей жалкую реальность. … По мере развития сюжета тон меняется, становясь всё более

жестоким, затрагивая откровенно отвратительные аспекты общественной жизни… Фарс приобрел трагические и правдивые, трагически правдивые оттенки» (Buache, 1979).

Столь же неоднозначно «Белые телефоны» оцениваются и кинокритикой XXI века:

«Скучная и педантичная костюмированная комедия, действие которой происходит в фашистской Италии. … История начинается хорошо, … но затем увязает в многословном сценарии, неспособном раскрыть даже таланты таких двух гигантов, как Гассман и Тоньяцци… Вся вторая половина фильма просто неперевариваема» (Davinotti, 2012).

«Это всего лишь горько-сладкая комедия нравов, которая откровенно высмеивает итальянское кино того времени, но при этом безудержно скатывается в фарс с громкими ляпами тона и вкуса. Слабая достоверность деталей, ошибки в реконструкции обстановки, абсурдный венецианский диалект, банальность, несоответствие актёров стилю (да, даже Гассман), много пошлости, готовой взять верх» (Panetto, 2009).

«Дино Ризи, как обычно, высмеивает этот период итальянской истории с самых первых кадров; начальные титры – это короткометражный фильм, чёрно-белая пародия на жанр «Белых телефонистов». … Сцены разворачиваются в захватывающем темпе – отлаженный механизм этой комедии, процветающей на комическом повторении. … Ризи не стал критиковать фашизм в этом фильме; его интересует человечность. Он предпочитает сосредотачиваться на персонажах и их недостатках, от насмешки до сарказма; ни один персонаж не выходит из этого приключения блестящим. В этом и заключается талант Дино Ризи: исследовать человеческую душу во всей её тьме и поднести зрителю зеркало, заставляя его смеяться до слёз» (Mochi, 2019).

Не стану утверждать, что «Белые телефоны» – лучшая комедия Дино Ризи, но, думается, она во многих своих компонентах успешна: актерские работы Агостины Белли, Витторио Гассмана (1922-2000) и Уго Тоньяцци (1922-1990) местами гротескны, но вполне соответствуют жанру фильма, где помимо сатирических отчетливо проступают пародийные приемы.

Многие сюжетные повороты и диалоги остроумны, а изобразительный стиль картины во многих эпизодах, в самом деле, выдержан в духе итальянской эпохи «белых телефонов»…

Потерянная душа / Anima persa. Италия-Франция, 1976. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Бернардино Дзаппони (по мотивам романа Джованни Арпино). Актеры: Витторио Гассман, Катрин Денёв, Данило Маттеи, Анис Алвина и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 20.01.1977. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей (100-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Молодой художник приезжает в Венецию и живет у своего богатого дяди. Вскоре он узнает, что в доме скрыта какая-то тайна…

В год выхода «Потерянной души» на итальянский экран некоторые критики критиковали Дино Ризи за то, что тот снял фильм далекий от тогдашних социальных и политических событий в стране.

На эту критику сам Дино Ризи ответил так: «Вы говорите, что мы находимся вне текущих событий, но я считаю, что исследование персонажа, личности, психологии всегда актуально. Какой бы ни была тема, это всегда будет политический, ангажированный дискурс, если текущие события понимать как политический факт. Я считаю, что это также вопрос стремления сосредоточиться на том, что происходит внутри нас, а не только вне нас».

В XXI веке киноведение рассматривает «Потерянную душу» как одно из наиболее значимых произведений Дино Ризи:

«Непреходящая сила и острота «Потерянной души» не ослабли, скорее наоборот. Её таинственность, как никогда прежде, завораживает» (Royer, 2019).

«Это сладострастное развлечение, действие которого разворачивается в венецианском особняке, одновременно роскошном и разрушающемся. Стоит открыть крышку пианино в гостиной, и оттуда вываливается стая крыс. … Фильм Ризи великолепен, отчасти благодаря

его мастерскому владению камерой… Операторская работа Тонино Делли Колли, мрачная, тускло-задумчивая, — это непреходящее чудо» (Grunes, 2010).

«Потерянная душа» – неровный и захватывающий фильм, своего рода аномалия в кинематографическом путешествии своего автора. … Безумие становится здесь ключевым элементом. Безумие рассматривается как единственный настоящий социальный клей, своего рода «театральный удар» в великой комедии жизни, а отсылки к сцене, театральные декорации и сама игра интерпретаций составляют основу всей повествовательной структуры, от которой нет иного разумного спасения, кроме пустого и бесконечного повторения одной и той же пантомимы. … Путешествие в душу семьи, которое становится горьким испытанием для искалеченной цивилизации, которая презрительно усмехается даже перед лицом собственной агонии. «Потерянная душа» — фильм непростой для восприятия, но его неплохо было бы пересмотреть» (Meale, 2009).

«Потерянная душа» – один из редких фильмов Дино Ризи, не относящихся к комедийному жанру. Актерские работы Витторио Гассмана (1922-2000) и Катрин Денёв превосходны, а операторская работа Тонино Делли Колли (1923-2005) просто завораживает своей мистической живописностью.

Для восприятия массовой аудитории эта картина оказалась сложной, и в кинопрокате Италии 1977 года она оказалась на сотом месте по посещаемости…

Спальня епископа / La Stanza del vescovo / La Chambre de l'évêque. Италия-Франция, 1977. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Дино Ризи (по одноименному роману Пьеро Кьяра). Актеры: Уго Тоньяцци, Патрик Деваэр, Орнелла Мути, Габриэлла Джакоббе, Лиа Танци, Катя Ченко, Карина Верлье и др. Трагикомедия. Премьера: 14.09.1977. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Плейбой Марко (Патрик Деваэр) знакомится с адвокатом Оримбелли (Уго Тоньяцци) и его семьей и ночует в их доме…

В год выхода этой комедии в итальянский кинопрокат «Комната епископа» вызвала бурную реакцию в прессе.

Кинокритик Джан-Луиджи Боцца писал, что Дино Ризи, которого «обычно считают одним из самых успешных «строителей» итальянской комедии, в настоящее время, похоже, ищет новую роль в качестве автора. Эти поиски, начавшиеся с коммерчески успешного «Запаха женщины», на данном этапе, похоже, смещаются в сторону сюжетов, которые заново предлагают конфликт между поколениями, скорее психологический, чем культурный, – неоднозначность взрослых персонажей, борющихся с миром внешних проявлений и разочарований, в котором они вынуждены жить, горькие и противоречивые свидетельства собственного прошлого и своей неспособности преобразовать себя в мужчин, соответствующих поведенческим моделям и ценностям новой социальной реальности. … В «Комнате епископа» … отношения между молодыми и старыми, а во вторую очередь, между мужчинами и женщинами, представлены как несчастливые, поскольку они омрачены постоянной двусмысленностью и непреодолимым непониманием… Здесь царит атмосфера тайны, … где переплетаются разочарованные страсти, глубокая ненависть, иллюзорное искупление» (Bozza, 1977).

Кинокритик и сценарист Туллио Кезич (1928-2009) отметил, что «вернувшись в хорошую форму…, Дино Ризи дарит нам успешный фильм «Комната епископа»… Ризи удалось извлечь со страниц Кьяры новую версию… тем: бродяжничества, дружбы между старыми и молодыми, вуайеризма» (Kezich, 1977).

Журналист и сценарист Аджео Савиоли (1927-2017) считал, что это «комедия в итальянском стиле», возможно, более выдержанная по тону, чем другие недавние примеры, но не лишенная драматических акцентов того, что было заложено между строк в книге, с язвительной грацией. Таким образом, даже грубость, мужественный эксгибиционизм и хвастливость Оримбелли доведены до грани карикатуры, хотя талантливому Уго Тоньяцци

удаётся в трагическом финале придать главному герою некое подобие унизительного достоинства» (Savioli, 1977).

Сценарист и кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) был более строг, утверждая, что «повествовательная фактура в фильме чрезмерно упрощена, персонажи с трудом пытаются сделать свои мотивы убедительными и логичными, а сами персонажи, упрощённые до предела, теряют изрядную долю колорита, создавая атмосферу, слишком скучную для драматизма и слишком статичную для комизма. Чтобы сгладить эти недостатки, Дино Ризи использовал образ Оримбелли, перенеся на него всю ось повествования… Результат убедителен, прежде всего, благодаря Уго Тоньяцци, который тонко балансирует между правдой и ложью, цинизмом и страстью, благопристойностью и низостью; с приглушённой сдержанностью, которая, даже когда эксгибиционизм персонажа приводит к излишней яркости и чрезмерной выразительности, всегда сдерживает его в нужный момент: ни одной лишней ноты» (Rondi, 1977).

Удивительно, но в XXI веке оценка «Комнаты епископа» кинокритиками стала не только амбивалентной, но порой полярной:

«Странная комедия, не совсем удачная, но обладающая собственным неоднозначным очарованием… Слегка эротичная, немного непристойная, она изображает кусочек Италии, полной поразительной безнравственности. Уго Тоньяцци прекрасно играет одну из самых отвратительных личностей в своей карьере. Орнелла Мути, порой даже одетая, и настолько прекрасная, что кажется талантливой» (Bertarelli, 2001).

«Дино Ризи, автор нескольких абсолютных шедевров итальянского кино, здесь даёт волю своей похотливой натуре, без стеснения задерживаясь на полностью фронтальной наготе и женском аутоэротизме. Конечно, взгляд тоже требует своего… но здесь тела показаны исключительно вуайеристски, что никак не влияет на сюжет, тем более что женщины изображены как сексуальные объекты, безвольно и стыдливо перепрыгивающие с одной кровати на другую. Последний удар по «Комнате епископа», помимо нелепого сюжета, разворачивающегося на протяжении почти двух часов, наносят двое из трёх главных актёров: Мути и Деваэр, которые соревнуются в невыразительности, пытаясь вяло обмениваться тревожно пристальными взглядами. В этой жалкой затее, в конце концов, выделяется только Уго Тоньяцци, создавший эротоманьяка, грязного и отталкивающего персонажа, который ставит его на голову выше остальных актёров» (Prosperi, 2021).

С последним, на мой взгляд, чрезвычайно поверхностным и несправедливым мнением, конечно же, не согласен биограф Дино Ризи – киновед Валерио Капрара, который справедливо рассматривает «Комнату епископа» как «один из самых счастливых и впечатляюще приятных фильмов зрелости режиссера… Это роуд-муви, снятое на воде, вверх и вниз по озеру первым послевоенным летом, с его, казалось бы, несущественными встречами, которые оказываются решающими, и резким финалом джалло, поистине является одной из вершин художественной беспечности Ризо, одним из немногих произведений современного итальянского кино, богатым юмором и ароматом, полностью растворившимся в удовольствии от приёма, охваченным культом – как внутренним, так и внешним по отношению к тексту – разочарованного гедонизма. Блестящий по сценографии и операторской работе, фильм «Комната епископа» обладает насмешливой меланхолией сумеречных приключений, а вся обстановка пропитана плотской сущностью жизни, тщетно подавляемой человеческой властью и холодностью. Отчаянная гонка к катастрофе включает в себя высшую насмешку над фармацевтами морали, а в рваных тонах, подобных озёрным волнам – и, подобно им, обманчивым – ощутим аромат свободы…» (Caprara, 1993).

На мой взгляд, «Комната епископа» – одна из лучших работ Дино Ризи, где ему удалось буквально всё: начиная от превосходной режиссерской работы, выдающихся актерских работ Уго Тоньяцци (1922-1990), Патрика Деваэра (1947-1982) и Орнеллы Мути и заканчивая изумительным по светоцветовой гамме изображением, созданным волшебной камерой Франко Ди Джакомо (1932-2016).

«Комната епископа» стала одной из самых кассовых картин Дино Ризи: в Италии ее посмотрели 4,5 млн. зрителей. А вот во Франции массовая аудитория эту картину практически не заметила, и это несмотря на участие в ней весьма популярного французского актера Патрика Деваэра. Почему так произошло? У меня, увы, нет убедительного ответа…

Новые чудовища / I Nuovi mostri. Италия, 1977. Режиссеры: Марио Моничелли, Дино Ризи, Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Бернардино Дзаппони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Орнелла Мути, Витторио Гассман, Альберто Сорди, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 22.12.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Комедия «Новые чудовища», конечно же, сразу отсылает зрителей к знаменитому фильму Дино Ризи «Чудовища» (1963). Но на сей раз сборник сатирических и трагикомических новелл Ризи поставил не один, а в компании еще двух знаменитых итальянских комедиографов – Марио Моничелли (1915-2010) и Этторе Скола (1931-2016).

В год выхода «Новых чудовищ» на европейские экраны пресса, понятное дело, первым делом сравнивала их с «Чудовищами» 1963 года, делая при этом вполне ожидаемые выводы, которые можно в целом охарактеризовать двумя словами: «Не то»…

Так кинокритик Франческо Больцони (1932-2011) писал, что «актёрский состав «Новых чудовищ», казалось, обещал насыщенное и увлекательное зрелище: три режиссёра с огромным опытом…, четыре сценариста…, внёсших свой вклад в успех итальянской комедии; три короля смеха… Считалось, что, поскольку «голь на выдумки хитра» (а наше кино, как говорят, находится в тяжёлом положении), столько профессионалов, взяв на вооружение формулу, которая сработала в других случаях, смогут дать нам новое представление о галерее современных чудовищ. Но именно способности оглядеться вокруг, вникнуть в обычаи, выявить окружающую нас жестокость «Новым чудовищам» катастрофически не хватает (Bolzoni, 1978).

А киновед Жан-Луи Гро подчеркивал, что «какой бы тон ни был выбран, единственной мишенью [«Новых монстров»] остается бичевание христианско-буржуазной морали… Тщательно подготовленные, они перебивают друг друга… Но тот факт, что жанр начинает исчерпывать себя, не исключает возможности, что эти «Новые чудовища»… все еще содержат некоторые жемчужины» (Gros, 1978).

Примерно такое же отношение к «Новым чудовищам» сохранилось и у кинокритиков в XXI веке:

«Новые чудовища» представляют нам парад чрезмерных и, по-своему, карикатурных персонажей, с иронией, которая искусно балансирует между пародией и гротеском, не забывая при этом о меланхолии, типичной для финальной фазы итальянской комедии» (Chieppa, 2020).

«Новые чудовища» имеют сходство с «Чудовищами» лишь в цинизме увековеченных персонажей – отвратительных в моральном отношении выходцев с итальянского полуострова, отвратительных личностей, над которыми можно посмеяться с лёгкой горечью. Но там, где оригинальный фильм Ризи часто стремился к парадоксу через правдоподобие, чтобы подчеркнуть, насколько реальность абсурднее и трагичнее любой реконструкции, «Новые монстры» стремятся к крайностям, не стремясь к близости к повседневной жизни зрителя» (Sacchi, 2017).

«Цель всегда одна: высмеять и разоблачить одинаково искажённую Италию власти и простого народа. «Новые чудовища» не дотягивают до уровня своего предшественника, но фильм, в меру злобный и циничный, стоит посмотреть ради некоторых из лучших его новелл» (Locatelli, 2024).

Времена изменились, и чудовища экономического бума (и без того наглые среднестатистические итальянцы) сменяются чудовищами «свинцовых лет», которые отвергают атмосферу напряженности, бушующую по всей стране, словно хотят продолжать жить в тех комедиях в итальянском стиле, которые больше не способны описать то, что на самом деле происходит внутри страны. «Новых чудовищ» следует рассматривать как последних возможных монстров, чудовищ перед кораблекрушением, не таких злых, как в первой части, но еще более пропитанных безвкусицей и цинизмом» (Ciofani, 2016).

Киновед Жак Лурссель считал, что «Новые чудовища» – «венок, возложенный на могилу итальянской комедии, и не зря последняя новелла и буквально, и символически живописует похороны жанра в самом плодотворном его виде. … Цельность фильма подчеркивает и удивительную цельность жанра, который был плодом коллективного творчества, построенного на общей эстетике. В истории итальянского кинематографа этот жанр останется почти анонимным начинанием, взрывом цинизма и изобретательности, за которым стояла довольно большая группа художников, работавших в полной гармонии друг с другом. От первых «Чудовищ» фильм отличается некоторым классицизмом, что можно расценивать и как небольшой шаг назад, и как своеобразное достижение, новый этап зрелости жанра. … Актерам уже не нужны гримасы, грим или физическое уродство, чтобы выразить чудовищную природу своих персонажей. … Чудовищность персонажей — уже не исключение, а норма разлагающегося мира, и это заставляет задуматься о чудовищности всего нашего общества. Это безжалостное обобщение становится еще эффективнее за счет немалой реалистичности происходящего» (Лурссель, 2009).

В «Новых чудовищах» Дино Ризи снял пять новелл. В одной из них Витторио Гассман с присущим ему блеском исполнил роль кардинала. В другой – Уго Тоньяцци не менее виртуозно сыграл большого косоглазого ребенка, нищего, но счастливого. В новелле «Без слов» во всем блеске своей неотразимой красоты безраздельно царствовала Орнелла Мути, героиня которой доверчиво проводила часы любви с незнающим ни одного слова на ключевых европейских языках иностранцем…

«Новые чудовища» собрали в итальянских кинозалах три млн. зрителей, что для второй половины 1970-х было впечатляющим результатом.

Первая любовь / Primo amore. Италия, 1978. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Дино Ризи. Актеры: Орнелла Мути, Уго Тоньяцци, Марио Дель Монако, Джанфранко Кардинали, Катерина Боратто, Сальваторе Кампокьяро, Риккардо Билли, Венантино Венантини и др. Мелодрама. Премьера: 08.09.1978. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Старый актер-комик (Уго Тоньяцци) влюбляется в горничную дома престарелых (Орнелла Мути) и тешит себя иллюзией, что может еще чего-то добиться в своей практически уже проигранной жизни…

В годы выхода «Первой любви» в итальянский прокат пресса отнеслась к ней неоднозначно.

К примеру, кинокритик Альфио Кантелли писал, что «Первой любви» не хватает строгости, характерной для работ Ризи, а многочисленные отсылки (есть даже отсылки к Феллини) в конечном итоге ограничивают его смысл. Тем не менее, фильм доставляет истинное удовольствие: актёрами руководит заботливая и чуткая рука, включая актёров второго плана» (Cantelli, 1978).

Противоречивость в оценке этого фильма сохранилась и у кинокритиков XXI века:

«В этом фильме Ризи хочет отдать дань уважения миру художников, переживающих закат, но придаёт истории излишне меланхоличный налёт, который часто скатывается в пафос и сентиментальность» (Senatore, 2024).

«Первая любовь», созданная Дино Ризи в период заката его творчества, — одна из самых безжалостных и отчаянных его работ, жестокое размышление об иллюзиях, дряхлости и бегстве от времени. … Сама идея дома престарелых для артистов сама по себе в какой-то степени вневременна и оставляет возможность для сказочного повествования. Возможно, именно в этом смысле следует интерпретировать дихотомию между первой частью, пронизанной меланхоличной жизнерадостностью, и мрачным финалом, где суматоха начальной сцены сменяется холодной, почти человеческой пустотой в номерах «Гранд-отеля». Кладбище автомобилей, заваленное останками общества, которое больше не наслаждается ими и выбрало другие формы развлечений. … Как и следовало ожидать от такого известного своей сухостью и жестокостью автора, как Дино Ризи, «Первая любовь» не

щадит ничего и никого, не предаётся поверхностному восхвалению прошлого и не расточает хвалу настоящему» (Schiavoni, 2020).

«Патетическая и меланхоличная, это горькая и подлая комедия, не всегда гармоничная, но полная счастливых моментов, принадлежащих к лучшим работам Ризи… Незабвенный Уго Тоньяцци, как всегда, великолепен, обогатив свой репертуар меланхоличной и проникновенной ролью. А вокруг ослепительной Орнеллы Мути в расцвете сил – компания ветеранов во главе с воздушной Катериной Боратто и суровым Марио Дель Монако» (Ciofani, 2012).

«Финал оставляет свой след. Исчезает мир. Мир водевиля. Но сам Ризи осознаёт, что определённый вид кино утрачен. … Это окончательный фильм о конце желания: любви, жизни» (Emiliani, 2019).

«Первая любовь», к сожалению, не добралась до советского кинопроката, но обычно весьма критично оценивавший работы Дино Ризи 1970-х – 1980-х годов киновед Георгий Богемский (1920-1995) на сей раз похвалил эту печальную комедию, отметив, что «Орнелла Мути в этом меланхоличном фильме-бенефисе, сценарий которого написан специально для Тоньяцци, показала себя достойной партнершей такого многоопытного лицедея, как он. Ее героиня — практичная, временами даже чуть циничная — совсем не «злодейка», — она само воплощение неосознанной жестокости, эгоизма молодости, нетерпеливой жадности к жизни, жажды успеха. Дуэт Мути — Тоньяцци, уже проверенный и устоявшийся, сработал и на этот раз на славу» (Богемский, 1990).

На мой взгляд, «Первая любовь» – один из самых лучших и психологически тонких фильмов Дино Ризи. Здесь ему удалась не только богатая горькими нюансами сюжетная линия, но и удивительная атмосфера краха последней надежды. А дуэт Уго Тоньяцци и Орнеллы Мути заслуживает отдельных похвал: их персонажи, кажется, сотканы из многочисленных пороков, однако, несмотря на это, вызывают искреннее сочувствие. И вновь отмечу завораживающую операторскую работу Тонино Делли Колли (1923-2005), который, тонко ощущая избранный Дино Ризи жанровый коктейль, сумел для каждого эпизода найти свой верный тон изображения…

Дорогой папа / Caro papà. Италия-Франция-Канада, 1979. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Бернардино Дзаппони, Марко Ризи, Дино Ризи. Актеры: Витторио Гассман, Орор Клеман, Андре Лашапель и др. Комедия. Премьера: 11.04.1979. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Горькая комедия «Дорогой папа» рассказывает историю отца, богатого бизнесмена со связями в высшем политическом мире, который однажды узнает, что его двадцатилетний сын связался с террористами…

В год выхода «Дорогого папы» в итальянский прокат пресса откликнулась на него неоднозначными рецензиями:

«Фильм озадачивает переплетением социальной сатиры и психологической конфронтации» (Grazzini, 1979).

«Достоинства картины в том, что она затрагивает ключевой момент современной жизни, её образы противоречивы, неуловимы и вызывают слезы. Фильм держится на плечах Гассмана, который поддерживает его с присущей ему энергией» (Kezich, 1979).

«В «Дорогом папе» есть та же противоречивость, что и во всех фильмах Ризи: он актуален, но лишен целеустремлённости и стремления проникнуть в глубины ситуаций». (Filizzola, 1979).

«Фильм поднимает темы, которые не близки Ризи и, прежде всего, не соответствуют его стилю кино, будь то комическому или драматическому» (Rondi, 1979).

Амбивалентность оценок «Дорогого папы» сохранилась и в XXI веке.

Кинокритик Валерио Чеддиа пишет о впечатляющем образе, созданном в «Дорогом папе» Витторио Гассманом: его персонаж – «предприниматель, открывший силу денег, … ловелас, превращающий свои чувства в товар (подарки возлюбленной и детям, чтобы они

были рядом, – яркое тому подтверждение)» (Ceddia, 2009). Однако когда Дино Ризи «отходит от карикатуры и даже сюрреализма, описание двадцатилетних, преисполненных обиды и презрения к поколению своих отцов, остаётся неполным и сухим. Каким-то образом трясина психологической драмы заключает «Дорогого папу» в ловушку, когда отец и сын противостоят друг другу, словно невозможно извлечь истину из ситуации» (Ceddia, 2009).

А вот кинокритик Марсель Давинотти считает, что «Гассман — прекрасный актёр, но его мастерское владение драматическими сценами не помогает фильму сдвинуться с мёртвой точки, даже когда дело доходит до раскрытия тайны, которую скрывает сын главного героя. … Дино Ризи создаёт образ персонажа Гассмана без должной убедительности, под аккомпанемент музыки Мануэля Де Сики, которая ещё больше убаюкивает зрителя, превращая фильм в жалкий эпилог» (Davinotti, 2010).

В итальянском кинопрокате 1979 года «Дорогой папа» занял 70-е место по посещаемости. Скорее всего, публика ожидала от Дино Ризи чего-то более веселого и развлекательного, в то время как картина в большей степени тяготела к психологической драме…

Для советского кинопроката рубежа 1980-х эта картина Дино Ризи оказалась неприемлемой по идеологическим соображениям, но советская пресса о «Дорогом папе» все-таки писала.

Так киновед Елена Карцева (1928-2002) отметила, что «Дино Ризи хочет провести в своем фильме мысль о том, что движение молодежного протеста недавнего прошлого вызревало внутри самой буржуазной морали и правопорядка. И надо сказать, что подобная точка зрения широко распространенная в западной литературе, не лишена оснований – среди участников молодежных выступлений протеста и в самом деле было немало выходцев из буржуазной и мелкобуржуазной среды, демонстративно отказывающихся от всего, что было в их представлении связано с ненавистным истэблишментом, с богатыми родителями и их окружением. Однако подлинная суть леворадикального движения для Ризи остается непроницаемой – подобно тому, как непонятно его герою, Альбино Милоцце, поведение его сына и дочери, плюющей ему в лицо, когда тот навещает ее в коммуне. Непонимание молодежного протеста, его причин и его характера очевидно и в других эпизодах фильма. …

Все это было бы похоже на фарс, если бы не некоторые мотивы, придающие фильму оттенок социального трагизма. Хотя молодые люди у Дино Ризи предстают явно в окарикатуренном виде, все-таки здесь исподволь начинает проступать мотив обманутой молодежи, увлеченной на гибельный и тупиковый путь терроризма. …

Действительно, можно чисто по-человечески посочувствовать Альбино Милоцце в постигшем его несчастье, в его личной драме, но нельзя забывать, что он сам и подобные ему люди, заправляющие делами на Западе, несут ответственность за его нынешнее состояние, породившее, наряду с другими антигуманными, социально опасными явлениями, и терроризм. В «Дорогом папе» Ризи создал психологически точный и жизненно достоверный портрет современного буржуа и предпринимателя Альбино Милоццы. Но этот же образ отчасти и заслонил других действующих лиц, в первую очередь молодежь, представленную на экране в виде окарикатуренных бунтовщиков. А проблема терроризма все так же осталась нераскрытой» (Карцева, 1985).

Итак, в силу своей актуальности (тема левацкого терроризма была весьма болезненной для Италии того периода) «Дорогой папа» стал одной из самых заметных работ Дино Ризи 1970-х. А игра Витторио Гассмана (1922-2000) была, на мой взгляд, весьма впечатляющей в плане разоблачения порочной сущности «хозяев жизни», считающих, что деньги решают все проблемы. Но вот с проблемой конфронтации поколений Дино Ризи явно пошел по упрощенному пути: персонаж Гассмана солирует в «Дорогом папе» столь безоговорочно, что на его фоне молодые герои фильма выглядит бледновато и психологически слишком прямолинейно…

Я фотогеничен / Sono fotogenico / Je suis photogénique. Италия-Франция, 1980. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Массимо Франчоза, Марко Ризи. Актеры: Ренато Поццетто, Эдвидж Фенек, Альдо Маччоне, Жюльен Гийомар, Мишель Галабрю, Уго Тоньяцци, Витторио Гассман, Барбара Буше, Сирена Гранди и др. Комедия. Премьера: 21.03.1980. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1979/1980). Прокат во Франции: 0,06 млн. зрителей.**

Главный герой этой комедии (Ренато Поццетто) решает стать актером и, приехав в Рим, отправляется на Чинечитта…

Кинокритик Масель Давинотти убежден, что эта работа Дино Ризи оказалась незаслуженно недооцененной: «Фильм построен на бесконечном количестве различных эпизодов…, которые идеально связаны между собой, с персонажами (всегда точны), которые циклически возвращаются в сарабанде характерных актеров, «приглашенных звезд», а также … потрясающая Эдвиж Фенек, демонстрирующая свою легендарную грудь в отличной форме… «Я фотогеничен» – необычайно цельная и динамичная работа, полная порой уморительных мини-зарисовок, которые никогда не кажутся неуместными и придают необычайный «реализм» приключениям главного персонажа… Сюжет, возможно, и старый, и банальный, но фильм – настоящий культ: увлекательный, забавный, милый. Одним словом, незабываемый» (Davinotti, 2007).

Однако кинокритик Массимо Бертарелли считает, что эта «тяжёлая, хотя местами и забавная, комедия Дино Ризи, высмеивает бесконечную одиссею множества бедолаг, которые нагрянули в Чинечитту с иллюзией кино и тут же оказались в проигрыше… Жаль, что карикатуры и красочный язык преобладают над лакомыми наблюдениями из светской жизни. Молодой Ренато Поццетто великолепен, Эдвиж Фенек – как еда: превосходная и обильная» (Bertarelli, 2001).

Кинокритик Массимилиано Скиавони отмечает, что «как и следовало ожидать от язвительного автора вроде Ризи, его отношение к римской киносцене не слишком благосклонно. Это портрет нищих и спекулянтов (эти два качества часто тесно переплетаются), где итальянская Мекка кинематографа не предлагает особенно лестных портретов, даже в изображении характеров главных героев, призванных воплощать себя в соответствии с профилями, средними между тщеславием, шарлатаном и высокомерием. Позиция Ризи находится на грани между самодовольными шутками и суровой критикой. Уго Тоньяцци играет самого себя, но интерпретирует образ с теми же чертами и манерами, что и его вымышленные персонажи (никто никогда не был так элегантен в своей вульгарности, как он); Витторио Гассман играет самого себя, осознавая свою намеренную и преднамеренную антипатию… Киноиндустрия, особенно итальянская, отвратительна, она устоялась. Нервы всегда натянуты, унижение последнего в очереди — обычное дело.

Ничего нового, ни с точки зрения своеобразной антропологии итальянского кино, ни в контексте горькой истории, где провинциальные иллюзии об обществе зрелищ сталкиваются с печальным осознанием реальности. … В центре постоянных гротескных насмешек — всепроникающая эротика в кинематографе того времени. … Таким образом, Ризи предстаёт в наилучшей форме, таким же порочным и печальным, как всегда. Возможно, даже непреднамеренно жестоким к своему поколению, не думая (о чём свидетельствуют вымышленные декорации фильма) о том, что не оставит после себя, по крайней мере в ближайшем будущем, настоящих наследников высочайшего художественного и профессионального мастерства» (Schiavoni, 2020).

На мой взгляд, самые лучшие эпизоды этой комедии связаны с сатирическими зарисовками жизни киностудии и съемочного процесса. Уго Тоньяцци, Витторио Гассман и Барбара Буше хороши в камео, где они остроумно сыграли сами себя. Ренато Поццетто еще не оброс штампами и выглядит неплохим партнером для сексапильной Эдвидж Фенек.

Однако, несмотря на увлекательный антураж и участие звезды эротических комедий Эдвиж Фенек, комедия «Я фотогеничен» собрала в итальянском прокате всего 1,3 млн. зрителей, а во Франции и вовсе с треском провалилась…

Воскресные любовники / Соблазнители / Les séducteurs / Sunday Lovers / I seduttori della domenica. Великобритания-Италия-США-Франция, 1980. Режиссеры: Брайан Форбс, Эдуар Молинаро, Дино Ризи, Джин Уайлдер. Сценаристы: Лесли Брикусс, Франсис Вебер, Джин Уайлдер, Адженоре Инкроччи. Актеры: Роджер Мур, Лино Вентура, Уго Тоньяцци, Джин Уайлдер, Денхолм Эллиотт, Присцилла Барнс, Линн Редгрейв, Катрин Салвиат, Роберт Уэббер, Кэтлин Куинлэн, Лиу Босисио, Сильва Кошина, Беба Лончар, Россана Подеста, Милена Вукотич, Катрин Спаак и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.10.1980. Прокат в США: 0,6 млн. долларов. **Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (58-е место в сезоне 1980/1981).**

В этой комедии, рассказывающей о любовных приключениях итальянца, француза, англичанина и американца, Дино Ризи снял новеллу под названием «Записная книжка Армандо», где безраздельно солировал персонаж Уго Тоньяцци, разыскивающий любовниц времен своей юности…

В год выхода «Воскресных любовников» в мировой прокат пресса была в целом далека от восторгов, особенно это касалось новеллы Дино Ризи: «Эпизодическая формула в очередной раз демонстрирует, что, будучи использованной на одной теме, она может дать хорошие результаты, но только при наличии идей и доброй воли у всех сценаристов и режиссёров. В данном случае, как ни печально это признавать, итальянский эпизод, с одной стороны, обличает унылое положение итальянской комедии, а с другой – служит кандалами для других серий, которые, несмотря на боккаччевскую тему тайных любовных встреч по выходным, обладают качественными юмористическими идеями… Форбс мастерски смягчает скабрезные ситуации, обладая привычкой к лёгкой британской комедии. Молинаро, увлечённый гротескно задумчивым и пылким Вентурой, выявляет моральные и почти отеческие переживания главного героя… Уайлдер, несмотря на использование полной наготы двух людей, готовящихся к физической любви, чудесным образом поэтически проникает в психику двух неудачников. Дино Ризи, к сожалению, являет собой пример глупой, безнравственной галантности, типичной не столько для жизни, сколько для некоторых низкопробных кинематографистов» (Segnalazioni cinematografiche. 1981. 91).

Моя оценка новеллы Дино Ризи далека от подобной бескомпромиссной резкости. Полагаю, что в «Записной книжке Армандо» есть и грустный юмор, и ностальгия, и ироничное обаяние актерской игры Уго Тоньяцци (1922-1990).

Да, эта новелла полна меланхолии, в том числе и по былым временам итальянской комедии. Но эта печаль вполне уместна и понятна, ведь картина снималась на пороге 1980-х, когда за спиной Дино Ризи и Уго Тоньяцци были уже три десятилетия работы в комедии по-итальянски. И каждый из них понимал, что в силу как их возраста, так и в силу существенного изменения социокультурной ситуации, впереди непредсказуемое будущее, а позади уже созданные ими кинематографические шедевры…

Призрак любви / Fantasma d'amore / Fantôme d'amour. Италия-Франция-ФРГ, 1981. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Бернардино Дзаппони (по роману Мино Милани). Актеры: Марчелло Мастроянни, Роми Шнайдер и др. Мистическая мелодрама. Премьера: 3.04.1981. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

В этой мистической мелодраме Марчелло Мастроянни (1924-1996) достался характерный для его имиджа интеллигентный персонаж, испытывающий смутную неудовлетворенность от своей, казалось бы, обеспеченной жизни. А Роми Шнайдер (1938-1982) с подлинным трагизмом играет роль «призрака любви» – красавицы Анны, которая, внезапно явившись из мира иного, увлекает героя Мастроянни в омут таинственной страсти…

В год выхода «Призрака любви» в итальянский прокат журналист Пьеро Писарра писал, что «волшебная атмосфера и мягкие тона этого фильма раскрывают новую сторону

мастера так называемой «итальянской комедии». Всегда балансируя на грани реальности и безумия, история рассказана здесь без резких интонаций, характерных для жанра готического романа, настолько, что она едва ли не более захватывающая и волнующая, чем история из романа Мино Милани..., положенная в основу фильма» (Rivista del Cinematografo. 1981. 7).

Столь же высокую оценку «Призраку любви», но уже в XXI веке, дал и кинокритик Массимилиано Скиавони, утверждая, что эта картина «представляет собой неожиданное обращение Ризи к бесстыдному романтизму, совершенно чуждому физиономии автора, который своим безудержным и язвительным цинизмом сформировал некоторые из самых решающих моментов в итальянской комедии 1960-х и 1970-х годов. ... «Призрак любви» – это, по сути, романтическое фэнтези, довольно необычная тема для итальянских постановок высшего уровня, но при этом фильм сохраняет сильный акцент на структуре уникального детективного рассказа. ... Цель фильма — держать зрителя в напряжении, играя на неоднозначности сюжета (фантазия или реальность? Воспоминание или реальность? Воспоминание или бред, или и то, и другое? Рациональна ли разгадка тайны или иррациональна?). ... «Призрак любви» остаётся крайне увлекательной картиной, умело использующей звёздный статус Марчелло Мастроянни и Роми Шнайдер, которые прекрасно сочетаются в романтической истории, возможно, готической, возможно, интрапсихической. ... Это пронзительный и глубоко трогательный фильм, которому мы верим, несмотря на все его сюжетные недостатки и слабости. Профессиональное мастерство по-прежнему чётко различимо, позволяя выстраивать и направлять убедительное повествование, развивать его и эффективно захватывать внимание зрителя» (Schiavoni, 2020).

Примерно в таком же ключе пишет о «Призраке любви» и кинокритик Жерар Креспо: «Многослойность — одна из привлекательных черт фильма, которая также вызывает другие отсылки... В картине сочетаются несколько жанров (мелодрама, фэнтези, детектив), и она, действительно, заслуживает второго шанса... Марчелло Мастроянни ослепителен и показывает хрупкую сторону своего персонажа. Что касается Роми Шнайдер, она, безусловно, трогательна, особенно учитывая, что это один из её последних фильмов, и на её лице читается неподдельная боль» (Crespo, 2023).

Марчелло Мастроянни и Роми Шнайдер, две яркие звезды мирового экрана, свет которых не в силах погасить даже сама смерть...

В самом деле, «Призрак любви» далек от основой комедийной или трагикомической линии творчества Дино Ризи. Здесь его полностью охватило мистическое обаяние романа Мино Милани, и он решил намеренно отказаться от соблазна добавить в экранизацию даже пародийные нотки.

Остается только удивляться, как при такой великолепно созданной Дино Ризи зыбкой и таинственной атмосфере фильма и замечательном звездном дуэте, «Призрак любви» не стал подлинным хитом проката – ни в Италии, ни во Франции...

Секс и охотно / Sesso e volentieri. Италия, 1982. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Бернардино Дзаппони, Энрико Ванзина, Дино Ризи. Актеры: Лаура Антонелли, Джонни Дорелли и Глория Гуида, Вентантино Венантини и др. Комедия. Премьера: 15.10.1982. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (48-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Эта эротическая комедия состоит из десяти новелл, главные мужские роли в которых сыграл Джонни Дорелли... В шести новеллах женские роли играет Глория Гуида, а в трех – Лаура Антонелли (1941-2025). И та, и другая актрисы в ту пору имели стойкие репутации звезд фривольного кинематографа.

В год выхода этой ленты в итальянский прокат пресса была разочарована: «Много коротких историй, которые умел рассказывать Ризи. Теперь, увы, уже нет: остались лишь поверхностность, вульгарность, приблизительность, очевидность идей и исполнения» (Segnocinema, 1982)

Мнения итальянских кинокритиков и киноведов XXI века осталась таким же:

«Само собой, такой промах от Ризи не ожидали… даже если сексапильность Антонелли осталась прежней, а Гуида очаровательна во всех своих многочисленных образах» (Davinotti, 2014).

«Неудачная попытка Дино Ризи возродить угасший жанр эпизодической сексуальной комедии. Сценаристам и режиссёру не хватает воображения, комико-эротический настрой фильма скромен, а эпизоды настолько короткие и поверхностные, что представляют собой лишь жалкие шутки. … Слабость фильма, прежде всего, в сценариях отдельных эпизодов, поскольку искушённый зритель практически сразу понимает, как разворачивается сюжет. В фильме нет эротического напряжения, и полностью отсутствует повествовательный саспенс. … Дино Ризи, кажется, забыл всё своё прошлое, и, хотя ему всё же удаётся несколько раз заставить нас посмеяться, этого недостаточно» (Lupi, 2006).

В самом деле, с этим можно только согласиться. Да, какие-то блестки в этой ленте есть (например, пародия на телерекламу). Понятно, что Дино Ризи очень хотелось повторить успех комедии «Безумный секс», собравшей в итальянском кинопрокате 1973/1974 года без малого семь миллионов зрителей. Но, увы, Джонни Дорелли по всем статьям уступал Джанкарло Джаннини, а мода на киноэротику в 1982 году уже заметно шла на спад (здесь, правда, стоит отметить, что подлинно эротических эпизодов на сей раз не было).

В результате фильм «Секс и охотно», которому, по всей видимости, Дино Ризи не придавал особого значения, не имел большого успеха.

Добрый король Дагобер / Le Bon roi Dagobert. Италия-Франция, 1984. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Жерар Браш, Аженор Инкроччи, Дино Ризи. Актеры: Колюш, Мишель Серро, Уго Тоньяцци, Кароль Буке, Мишель Лонсдаль, Венантино Венантини и др. Комедия. Премьера: 22.08.1984. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

Начало VII века. Дагобер — первый король франков, на его караван нападают разбойники. Дагобер спасается, но его ждут теперь и иные приключения…

Фильмы о легендарном короле Дагобере снимались неоднократно, начиная с эпохи Великого Немого. Еще в 1911 году режиссер Жорж Монка (1867-1939) представил свою версию жизнеописания этого исторического персонажа. В 1963 году на европейские экраны вышел фильм «Добрый король Дагобер», режиссером которого был Пьер Шевалье (1915-2005), а исполнителем главной роли – Фернандель (1903-1971).

Дино Ризи решил снять свою версию этой истории, на сей раз в главной роли был комик Колюш, весьма популярный в ту пору во Франции.

Во Франции образ короля Дагобера давно уже стал фольклорным. Именно благодаря этому обстоятельству, возникла несвойственная иным комедиям Дино Ризи ситуация: эта картина собрала во французском кинопрокате гораздо больше зрителей, чем в итальянском (правда, 1,2 млн. кинопосещений во Франции для такого дорогостоящего костюмного фильма настоящим коммерческим успехом не назовешь)…

В год премьеры «Доброго короля Дагобера» отзывы прессы были, скорее, негативными:

«Гротескная метафора на тему провалов и коррупции власти, стилистически хорошо продуманная, но зачастую банальная и порой раздражающая сатира» (Teletutto).

«Дино Ризи в полном упадке: безнадежно вульгарный и глупый фильм» (Francesco Mininni).

Однако в начале 1990-х кинокритик Пьер Франсиши оценил этот фильм в похожем ключе, отметив, что Дино Ризи «превратил историю Франции в фарс… Критики и зрители не ошиблись, встретив фильм прохладно. Похоже, дело не столько в слабом сценарии и неубедительной режиссуре, сколько в досадной склонности к галльской скабрезности, возможно, в ущерб непристойной откровенности, которую требовал бы знаменитый король из династии Меровингов (629–639). … Дагобер здесь умножает признаки, сопровождающие

иллюстрацию варварства на экране: грубость, пошлость, мракобесие, суеверия…» (Francisci, 1991).

Уже в XXI веке кинокритик Массимилиано Скиявони с горечью отметил, что «Добрый король Дагобер» «демонстрирует явные признаки ослабления авторского вдохновения Дино Ризи» (Schiavoni, 2016).

Однако М. Скиявони все-таки не стал оценивать эту картину однозначно отрицательно. Он писал, что «в гротескном и буйном Средневековье Дино Ризи стремился создать вокруг короля Дагобера контекст насмешек и глумлений, где конфликт, прежде всего, заключается в столкновении оргиастических удовольствий языческого измерения и призывов к новой христианской морали. … Технический уровень постановки выполнен на высочайшем уровне…, и в целом ощущается амбициозность постановки, стремящейся, сдержанно и филологически, осмыслить возвышенные темы. В своё время фильм подвергся резкой критике за вульгарность, но это не его отрицательная сторона. Действительно, «Дагобер» умело использует возрождение самой примитивной и грубой комедии… Наследие «декамеронских» и эротичных комедий явно прослеживается, как и ненавязчивое использование, наряду с такими звездами, как Уго Тоньяцци, Мишель Серро и Кароль Буке, итальянских старлеток… Это не столько сплав высокого и низкого, сколько переосмысление и облагораживание в высоколобом контексте некоторых выразительных «достижений» низкопробного кино. Тем не менее, «Дагобер» терпит неудачу практически по всем фронтам… А главный герой в исполнении Колюша выглядит совершенно неэффективным… Короче говоря, это хаос, в котором Ризи пытается спастись профессионализмом, но выглядит уставшим и смирившимся, некомфортно с темой, которая ему не нравится. … Здесь уже отчётливо видно обеднение экспрессии Ризи. Этот упадок достоин дальнейшего изучения творчества одного из основоположников итальянского кино» (Schiavoni, 2016).

Кинокритик Микаэль Ланоё писал, что «Добрый король Дагобер» «буквально «увлечён» личностью Колюша, изображающего трусливого и довольно отвратительного короля; его прямота, в основном в течение двух-трёх монологов, изобилующих пикантными антиклерикальными выпадами, источает старую добрую «народную мудрость» — эвфемизм, обычно используемый при обсуждении этого доброго старомодного семейного популизма. Таким образом, от исторической строгости оригинального сценария, в конечном итоге, сохранились лишь самые непристойные и неприглядные аспекты. И в конечном итоге фильм обретает очень «итальянский» дух… Достаточно сказать, что «Добрый король Дагобер» буквально барахтается в трясине безвкусицы, которая кого-то оттолкнет, а кто-то будет ею с удовольствием наслаждаться!» (Lanoye, 2018).

Автор этих строк, пожалуй, относится к той части аудитории «Доброго короля Дагобера», которому педалированная безвкусица и вульгарность, пусть даже в обличье комедии и пародии, никогда не нравились. Признавая огромный труд, вложенный франко-итальянским коллективом талантливых кинематографистов, я все-таки никак не могу включить эту ленту в число лучших работ Дино Ризи…

…и жизнь продолжается / …e la vita continua. Италия-Франция-ФРГ, 1984. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Джорджо Арлорио, Бернардино Дзаппони. Актеры: Вирна Лизи, Жан-Пьер Марьель, Клио Голдсмит, Витторио Мецциоджорно, Тино Скотти, Марио Маренко, Сильва Кошина, Филипп Леруа, Беатрис Камюра, Валерия Д'Обичи, Барбара Эррера, Моана Поцци, Джинни Стеффан, Франческо Мадонна, Джулио Фарнезе, Анна Гальена и др. Драма. Комедия. Премьера: 1.04.1984. **ТВ-сериал.**

В этом сериале разворачивается история трех поколений – начиная с 1940-х годов до 1980-х. В начале картины итальянский буржуа приезжает из Швейцарии в Ломбардию… Однако у него весьма непросто складываются отношения с уже взрослыми детьми…

Собрав для этого фильма впечатляющий актерский ансамбль, Дино Ризи снял этот сериал вопреки традициям «облегченного телеповествования». Всё как в Большом кино: хорошо разработанная сюжетная линия, впечатляющая игра актеров во главе с элегантной

Вирной Лизи (1936-2014). Полагаю, что сам Дино Ризи считал картину «…и жизнь продолжается» одной из самых значимых своих работ вполне обоснованно.

Безумец на войне / Scemo di guerra / Le Fou De Guerre. Италия-Франция, 1985. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Клод Берри, Энн Дюттер, Жорж Дюттер, Адженоре Инкроччи, Саймон Мизрахи, Фурио Скарпелли (по мотивам романа Марио Тобино «Ливийская пустыня»). Актеры: Колюш, Беппе Грилло, Бернар Блие, Фабио Тести и др. Комедия. Премьера: 22.05.1985. **Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

История сумасшедшего армейского хирурга, мечтающего вернуться в детство и вернуться к маме…

После премьеры итальянская пресса отнеслась к «Безумцу на войне» в целом сдержанно.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «несмотря на свою популярность за Альпами, Колюш представляется нам скромным актёром (мы уже видели его в «Дагобере»)… При этом фильм стоит внимания и способен вызвать эмоции у тех, кто знал горести и славу ливийского фронта. В фильме есть… восхитительные сцены и яркие отрывки, а через портрет не лишенного нежности безумия с меланхоличной иронией выражается безумие ошибочной войны, заслуживающей осуждения и оплакивания» (Grazzini, 1986).

Кинокритик Морандо Морандини (1924-2015) писал, что в этой комедии «мы находим несколько тем, дорогих Дино Ризи: размытая граница между нормой и безумием; полемика с властью в духе анархизма, скорее скептического, чем возмущённого; отношения между двумя поколениями в форме воспитания юноши представителем старшего поколения. … Вместо того чтобы подчёркивать безумие войны и недостатки военной системы, фильм склоняется к патетической тональности: одиночество, потребность в нежности, отсутствие любви. Во второй половине картина эпизоды неряшливой комедии чередуются со сценами гротескных мучений… В итоге получается благопристойная мягкость: фильм лишён энергии, рыхлый, многословный, горизонтальный, как пустыня… Относительная скудость ресурсов довершают остальное: снимать дешёвые военные фильмы можно, только будучи гением» (Morandini, 1986).

Кинокритик Клаудио Трионфера был убежден, что этот «фильм… страдает от множества клише и плохо контролируемого взгляда на общую сюжетную линию: он характеризуется поверхностностью и несерьёзностью, которые становятся ещё более очевидными на фоне интроспективных ценностей, заложенных в двух главных героях и, отчасти, в их спутниках. … Это разочарование, однако, не следует приписывать актёрам» (Trionfera, 1985).

Уже в XXI веке киновед Орельен Портелли писал, что в «Безумце на войне» Дино Ризи «создал водевиль, главная цель которого – представить яростную сатиру на армию. Солдаты представлены в забавных карикатурах через галерею колоритных персонажей. … Военная организация постоянно подвергается насмешкам. Офицеры изображены рогоносцами и лентяями» (Portelli, 2022).

Какого-то заметного успеха в кинопрокате – как в Италии, так и во Франции – «Безумец на войне» не имел. Причин тут было, думается, несколько. Во-первых, антивоенный пафос картины был понятен уже в самой завязке действия, и далее в этом плане никаких сюрпризов не было. Во-вторых, если даже во Франции участие в фильме популярного там комика Колюша (1944-1986) не сделало его хитом, то в Италии, где у Колюша не было особой популярности, тем паче. В-третьих, в силу специфики сюжета здесь почти не было женских ролей. Да и режиссуру Дино Ризи в «Безумце на войне» нельзя назвать энергичной и изобретательной по части юмора и сатиры…

Комиссар по прозвищу Кот / Il commissario Lo Gatto. Италия, 1986. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Энрико Ванцина. Актеры: Лино Банфи, Маурицио Феррини, Маурицио Микели и др. Комедия. Детектив. Премьера: 4.12.1986. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (66-е место в сезоне 1986/1987).**

Расследуя убийство священника, комиссар полиции Ло Гатто решил узнать у Папы Римского, есть ли у него алиби. Понятное дело, после этого комиссар был понижен в статусе и сослан в заштатный полицейский участок на маленьком итальянском острове…

После выхода этой ленты в итальянский прокат пресса отреагировала на него без восторга:

«Ризи, находящийся на пути к закату, представляет комедию с детективными историями, которая даёт Банфи повод для его обычных словесных шуток» (Francesco Mninni, *Magazine italiano TV*).

«Формат полицейского расследования — это повод для типичной комедии нравов с элементами социальной сатиры. Дино Ризи режиссирует с присущей ему ясностью, но без изюминки» (Laura & Morando Morandini, *Telesette*).

«В этом фильме Ризи уже не предлагает ничего нового, а когда он не запутывается в интриге, то рассыпается на шутки» (Tullio Kezich, *Panorama*. 1986).

Уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти утверждал, что Лино Банфи сыграет в этом фильме «одну из самых важных ролей в своей жизни,… роль комиссара, вынужденного в силу необходимости исследовать нищенскую провинциальную среду, окруженную ложными обвинениями, предрассудками и так далее. … Персонаж Банфи попадает в предсказуемые и зачастую скучные ситуации, а сюжет становится поверхностно и грубо запутанным. Пародировать Пуаро слишком легко: нужно было придумать какой-то новый трюк, если не новый тип детектива. … В итоге получилась забавная, но не слишком блестящая картина: честная, смешная, но едва ли увлекательная» (Davinotti, 2009).

Кинокритик Джордано Лупи был более добродушен в оценке этой ленты: «Мы усматриваем несколько элементов сексуальной комедии в многочисленных сценах полной фронтальной наготы (поводом служат нудистские пляжи), грубых шутках и беззаботности некоторых ситуаций. … Банфи очень хорош, представляя свой обычный репертуар шуток и великолепной мимики. … Монтаж превосходен, с соблюдением темпа джалло и комедий. Сценарий точен и эффектен, а саундтрек Де Сика соответствует сюжету. Фильм не имел кассового успеха, отчасти из-за критического периода для кинотеатральных релизов, но пожинал плоды своей популярности на телевидении. … Этот фильм обязателен к просмотру, и его стоит посмотреть без предубеждений» (Lupi, 2019).

Соглашаясь с тем, что этот пародийный детектив не отнесешь к лучшим работам Дино Ризи, я, увы, не могу разделить восторгов итальянских кинокритиков про поводу игры Лино Банфи. Да, Дино Ризи попытался вывести в «первую лигу» комика, который до этого снялся в массе пошлых и безвкусных комедий класса «Б» и «В». Но, по-моему, у него не получилось (как не получилось чуть позже и с Сереной Гранди в комедии «Тереза»). Актерская игра Банфи в «Комиссаре по прозвищу Кот», быть может, и лучше, чем в десятках иных его ролей, но она выглядит бледной по сравнению с актерским мастерством ключевых актеров кинематографа Дино Ризи – Витторио Гассмана, Уго Тоньяцци, Альберто Сорди и Нино Манфреди…

Тереза / Teresa. Италия, 1987. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Грациано Диана, Бернардино Дзаппони. Актеры: Серена Гранди, Лука Барбаресски, Эрос Паньи, Флора Карозелло и др. Комедия. Премьера: 27.11.1987. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Красотка Тереза лихо водит грузовик, и многие мужчины хотели бы познакомиться с ней поближе. В этом плане больше повезло дальнобойщику Джино… Но не всё так просто: кредитор готов дать ей деньги, если только она согласится выйти за него замуж. А тут еще и старый немецкий барон, который тоже хочет на ней жениться…

В год премьеры итальянская пресса писала о комедии «Тереза» вполне доброжелательно.

К примеру, в газете La Repubblica отмечалось, что этот фильм «населён любопытными персонажами, вращающимися вокруг трёх главных героев: режиссёр с наслаждением описывает дряхлых немецких аристократов… Вернувшись из путешествия по иным мирам («Потерянная душа», «Призрак любви», «Дорогой папа»), Дино Ризи решается на комедийный жанр, работая с новыми актёрами, которые блестяще играют в истории, созданной специально для них. Однако сюжет больше увлекателен деталями, чем его довольно предсказуемым развитием» (La Repubblica. 12.03.1987).

Высказывалось даже мнение, что «как ни странно, но именно Серена Гранди держит на плаву эту пропитанную запахом дизельного топлива историю любви, и не только благодаря своему актёрскому мастерству. Ризи знал, как заставить её играть» (Telesette).

Однако XXI веке кинокритик Массимилиано Скиявони был настроен пессимистично, утверждая, что для итальянского кинематографа «1980-е – это потерянная земля, где были утрачены профессионализм, повествовательное мастерство, стиль и эстетическая значимость, но, прежде всего, где была утрачена реальность. Что рассказать и как? … Появилось коммерческое телевидение, и потребности аудитории резко изменились, всё больше подчиняясь поверхностному вкусу, который ежедневно в огромных дозах подавался через маленький экран. … «Тереза» вышла на экран именно в этом контексте. … Ризи решил попытаться художественно очистить Серену Гранди. Он утвердил её на главную роль пышнотелой водительницы грузовика из Романьи, роль, которая искусно отсылала к плотскому, провинциальному контексту, в котором Гранди добилась своего успеха, и придавала ей менее вульгарный оттенок. Никакой наготы, никакого стриптиза… Короче говоря, фильм, готовый к показу на ТВ и для широкой семейной аудитории. Фильм слабый во всех отношениях. От Дино Ризи практически ничего не осталось, кроме его автографа в начальных титрах. … Всё это создало образ тупикового кино, настолько, что «Тереза» так и не стала успешной в прокате, а дебют Серены Гранди как настоящей актрисы с треском провалился» (Schiavoni, 2014).

Основные причины творческой неудачи Дино Ризи в «Терезе» описаны в рецензии М. Скиявони верно.

К началу съемок «Терезы» Серена Гранди стала одной из самых ярких звезд итальянского эротического кино (особенно после главной роли в «Миранде» (1985) Тинто Брасса). И Дино Ризи расчетливо решил использовать прием, уже однажды освоенный им в комедии «За закрытыми дверями» (1961). Тогда он снял в главной роли Аниту Экберг, за год до того ставшую звездой после участия в знаменитом фильме Федерико Феллини «Сладкая жизнь». Однако надежда на то, что массовая аудитория «клюнет» на Экберг, чтобы узнать, что она делала «За закрытыми дверями», не оправдалась, и картина провалилась в итальянском кинопрокате. Анита Экберг (1931-2015) была красивой женщиной, но комедийного дара у нее, увы, не оказалось…

Комедийных способностей, думается, не обнаружилось и у Серены Гранди, от которой её аудитория ждала совсем другого. А этого «другого» как раз в комедии Дино Ризи и нет. Он, в самом деле, попытался снять картину, лишенную эпатажных и эротических сцен, которую легко и без купюр можно было потом показать в «детское время» на ТВ.

Но что касается провала в кинопрокате, то на самом деле у «Терезы» его не было. Бюджет этой ленты составил (в пересчете на доллары) 5,4 млн., а кассовые сборы в Италии составили 8,4 млн. долларов. Разумеется, 1,2 млн. зрителей в итальянском кинопрокате, пришедших в кинозалы, чтобы увидеть «Терезу» были существенно меньше, чем у былых хитов Дино Ризи 1950-х – 1970-х, однако это было заметно больше, чем у его весьма дорогостоящей комедии «Добрый король Дагобер» (1984), сумевшей собрать в Италии только 0,4 млн. зрителей.

Порок жизни / Любовь к жизни / Il vizio di vivere. Италия-Испания-ФРГ, 1988. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Саверио Паффуми, Розанна Бензи, Эннио Де Кончини и др. Актеры: Кароль Альт, Андреа Оккипинти, Уильям Бергер и др. Драма. Премьера: 21.08.1988. **ТВ.**

Это трогательная история героини, жизнь которой после автомобильной аварии поддерживается на аппарате искусственного дыхания…

Картина оказалась ожидаемо сентиментальной, с качественными актерскими работами и уверенной режиссурой. Такие фильмы всегда пользуются популярностью на телевидении, особенно у женской аудитории…

Четыре истории о женщинах / Quattro storie di donne. Италия, 1988. Режиссеры: Франко Джиральди, Карло Лидзани, Дино Ризи, Томазо Шерман. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Актеры: Валери Перрен, Сента Бергер, Марианджела Мелато, Джанкарло Джаннини, Жан-Пьер Кассель, Гудрун Ландгребе, Тереза Энн Савой и др. Премьера: 19.01.1989. **ТВ-сериал.**

Дино Ризи досталась в этом фильме новелла под названием «Карла», в которой замечательно сыграли Джанкарло Джаннини и Гудрун Ландгребе. По жанру это была мелодрама, поставленная в традициях «старого доброго итальянского кино»: без каких-то ни было новаций, экспериментов с киноязыком и т.д. Не будучи связанным с мыслями о кассовом успехе, Дино Ризи снял неспешное кино с подробно выписанными психологическими характеристиками персонажей.

Две женщины / Чочара / Two Women / Running Away / La Ciociara. Италия, 1989. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Бернардино Дзаппони, Лидия Равера (по роману Альберто Моравиа). Актеры: София Лорен, Сидни Пенни, Андреа Оккипинти, Роберт Лоджа, Карла Кало, Леонардо Феррантини и др. Драма. Премьера: 9.04.1989. **ТВ.**

Италия, 1943 год. Спасаясь от американских бомбардировок, молодая вдова бежит со своей дочерью-подростком в родную деревню…

Фильм Дино Ризи «Две женщины», снятый по роману Альберто Моравиа «Чочара», стал амбициозным проектом, так как это литературное произведение уже экранизировалось великим Витторио Де Сика в 1960 году и было не только обласкано зрительским успехом (только в итальянском прокате картину посмотрели 9 млн. зрителей!), но буквально усыпано наградами («Золотой глобус» за лучший фильм на иностранном языке, призы за лучшую женскую роль, замечательно сыгранную Софией Лорен: «Оскар», «Давид Ди Донателло», «Серебряная лента», BAFTA, премия Каннского фестиваля и др.).

Мало того, главную роль в фильме Дино Ризи вновь сыграла София Лорен, и это стало уже её вызовом самой себе…

Поскольку драма «Две женщины» снималась для телевидения, Дино Ризи мог не задумываться о коммерческой прибыли: действие картины развивается неспешно, со множеством бытовых подробностей и диалогов. София Лорен вела свою роль достойно, нигде не впадая в акцентированный мелодраматизм и не позволяя себе превратить свою героиню в персонажа «мыльной оперы».

Разумеется, времена изменились, и экранизация Дино Ризи, в отличие от «Чочары» Витторио Де Сика, не собрала хоть сколько-нибудь значимых наград. Но, на мой взгляд, это добротная работа выдающихся Мастеров экрана…

Прошу не беспокоиться / Tolgo il disturbo. Италия-Франция, 1990. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Энрико Олдоини, Дино Ризи, Бернардино Дзаппони. Актеры: Витторио Гассман, Валентина Хольткамп, Доминик Санда, Эллиотт Гулд и др. Драма. Комедия. Премьера: 10.03.1990.

Пожилой пенсионер (Витторио Гассман) приезжает в Рим, чтобы навестить своих детей и девятилетнюю внучку…

В год выхода этого фильма, в котором Дино Ризи в последний раз снял своего любимого актера Витторио Гассмана (1922-2000), в итальянской прессе были опубликованы в основном позитивные рецензии:

«Тонкий и изящный, фильм полон нежных переживаний, мимолетных впечатлений, естественной простоты и ярких, точных образов. Особенно это заметно в двух главных героях: с одной стороны, ослепительный, вдумчивый, глубокий и, казалось бы, беззащитный персонаж Гассмана; с другой — маленькая героиня Валентины Хольткамп» (*La Rivista del Cinematografo*).

«Смотреть фильм одно удовольствие. В нём есть некоторая избыточность красок, но два опытных мастера, Дино Ризи и Витторио Гассман, неизменно возвращают его в лоно блестящего зрелища» (*Il Messaggero*).

«Ризи сумел создать очень милую, захватывающе трогательную атмосферу» (*Il Giornale*).

«Тонкая тема, со всеми её интимными и тайными переживаниями. К сожалению, Дино Ризи, позволяя даже тонким напряжениям вибрировать в ней, показал, что отдаёт предпочтение, прежде всего, моментам, найденным по шаблонам, часто весьма близким к эскизам» (*Il Tempo*).

Однако в XXI веке картина «Прошу не беспокоиться», оценивается кинокритиками и киноведами неоднозначно.

Так позитивно настроенный Лоренцо Чиофани полагает, что «этот меланхоличный фильм осеннего и не слишком циничного Дино Ризи имеет фундаментальную черту, схожую с шедевром неореализма: он рассматривает старость такой, какая она есть, как тягостное экзистенциальное состояние, которое невозможно игнорировать. Воплощая жесты и тики, гиперболы и тонкости старости, величественный Витторио Гассман, чей образ любящего дедушки, жестоко обиженного тестя и учтивого друга заслуживает того, чтобы быть включённым в число лучших человеческих портретов в его карьере. … Его путешествие по фильму тревожно и деликатно, трогательно с печальной элегантностью и содержит моменты, которые даже вызывают слезы» (Ciofani, 2009).

Однако эту точку зрения не разделяет кинокритик Игнацио Сенаторе. Он считает, что в этом фильме «Ризи выглядит невыразительным и предлагает нам самый вульгарный и стереотипный образ безумца. Эуженио наивен и невинен, как ребёнок, но, как любой идеальный псих, он не способен вести себя подобающим образом на публике и понимать последствия некоторых крайностей. Верный этому банальному и упрощенному изображению, Эуженио будет привязан только к маленькой Розе и объединится с ней в борьбе с лицемерием взрослого мира. Некоторые сцены, мягко говоря, вызывают недоумение. … Гассман — обычный клоун, а Доминик Санда в этой анемичной роли — настоящее разочарование» (Senatore, 2022).

В фильме «Прошу не беспокоиться» Дино Ризи и Витторио Гассман встретились на съемочной площадке в последний раз, и, на мой взгляд, это была их последняя выдающаяся работа в их насыщенной и весьма продуктивной творческой карьере. Всё, что было у них потом, было уже не столь значимым.

Роль в картине «Прошу не беспокоиться» стала для Витторио Гассмана знаковым и печальным завершающим аккордом в череде его персонажей, сыгранных в фильмах Ризи за тридцать лет…

Жизнь с детьми / Vita coi figli. Италия, 1990. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Дино Ризи. Актеры: Джанкарло Джаннини, Корин Клери, Моника Беллуччи, Никола Фаррон, Тамара Дона, Лаура Лингуити, Маурицио Фардо, Мария Моретти, Габриель Гарко и др. Мелодрама. Премьера: 28.05.1991. **ТВ.**

В жизни уважаемого и богатого героя (Джанкарло Джаннини) всё хорошо. Но всё меняется после смерти его жены, погибшей в автокатастрофе. Во-первых, он понимает, что у нет настоящего контакта с его детьми. А, во-вторых, он влюбляется в молодую очаровательную женщину (Моника Беллуччи), ровесницу одной из его дочерей…

Мелодрама «Жизнь с детьми» — последняя по-настоящему качественная картина Дино Ризи в игровом кинематографе. С хорошими, психологически наполненными актерскими работами Джанкарло Джаннини, Корин Клери и Моники Беллуччи. С довольно чутко отраженной атмосферой времени. Фильм снимался для телевидения, поэтому у Дино Ризи не было нужды думать о кассовых сборах. Это фильм о кризисе возраста, о времени переосмысления жизни…

Миссия любви / Missione d'amore. Италия-США, 1993. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Роберта Коломбо, Эннио Де Кончини, Дино Ризи (по роману Марии Пиа Бонанаре «Монахини»). Актеры: Кароль Альт, Пино Аммендола, Этан Уэйн, Филипп Каруа, Флоринда Болкан, Фернандо Рэй и др. Мелодрама. Премьера: 8.09.1993. **ТВ-сериал.**

У главной героини этого сериала Стеллы погиб жених. Она возвращается из Индии в Италию и вскоре едет в Бразилию, чтобы помогать больным и бедным. Но она еще не знает, какие испытания ждут её в этой далекой стране…

Этот сериал, увы, получился у Дино Ризи всего лишь стандартной телепродукцией в духе обычных многочасовых мелодрам, коими заполнен итальянский телеэкран. Такого рода сериалы довольно популярны у женской аудитории (особенно у домохозяек и пенсионерок), но отнести их подлинным произведениям кинематографического искусства довольно трудно…

Молодые и красивые / Giovani e belli. Италия, 1995. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Кристиан Фарина, Дино Ризи, Бернардино Дзаппони. Актеры: Анна Фальки, Лука Венантини, Эдоардо Ската, Венантино Венантини и др. Комедия. Премьера: 23.02.1996.

Сын богатых родителей Лука знакомится с жуликоватым бедняком Джино, а потом парни встречаются с молодой цыганкой Зориллой…

Пресса отнеслась к этой комедии Дино Ризи холодно.

К примеру, кинокритик Массимо Бертарелли отметил, что в «Молодых и красивых» «всё стереотипно-журнально… Эта патетическая комедия – не более чем удручающий набросок неузнаваемого Дино Ризи, который сорок лет спустя возвращается туда, где Мариса Аллазио препиралась с Маурицио Ареной и Ренато Сальватори. Очарование прошлого полностью исчезло, возможно, из-за эпохи, а также из-за необычайно безвкусного сценария» (Bertarelli, 2001).

И с этим, к сожалению, можно только согласиться. В середине 1990-х Дино Ризи решил в «Молодых и красивых» вернуться к мотивам своей знаменитой комедийной трилогии «Бедные, но красивые» (1956), «Красивые, но бедные» (1957) и «Бедные миллионеры» (1959). Но былая легкая лирика и обаяние юных персонажей были безвозвратно утрачены…

В 1995 году Дино Ризи было без малого восемьдесят лет, и он закономерно потерял связь с молодым поколением. Кроме того, для участия в «Молодых и красивых» он не смог найти обаятельных и талантливых актеров, сравнимых с Маризой Аллазио, Маурицио Ареной и Ренато Сальватори. Да и сама история рассказана вяло, без вдохновения…

Так что ничуть не удивительно, что в итальянском кинопрокате «Молодые и красивые» потерпели сокрушительный провал…

Упражнения в стиле / Esercizi di stile. Италия, 1996. Режиссёры: Серджо Читти, Вольфанго Де Бьязи, Маурицио Делль'Орсо, Клаудио Фрагассо, Алекс Инфашелли, Франческо Лаудадио, Луиджи Маньи, Лоренцо Мьели, Марио Моничелли, Алессандро Пива, Пино Куартулло, Дино Ризи (эпизод «Мириам»), Фальеро Розати, Чинция Торрини. Сценаристы: Маурицио Делль'Орсо, Росселла Друди, Серафино Мурри и др. (по мотивам книги Раймона Кено). Актеры: Элена София Риччи, Массимо Вертмюллер, Саль Боргезе и др. Комедия. Драма. Триллер. Вестерн. Премьера: 1996.

Этот фильм состоит из 14-ти новелл о крахе любви, снятых разных жанрах: драмы, фарса, пародии, комедии, вестерна, нуара, триллера и т.д. В своей короткой новелле Дино Ризи рассказывает об абсурдных отношениях писателя и героини его романов…

Кинокритик Франческо Ломушо отнесся к этому эксперименту вполне доброжелательно, отметив, что многие новеллы «Упражнений в стиле» заслуживают зрительского интереса (Lomuscio, 2015).

Мисс Италия / Девушки конкурса «Мисс Италия» / Le Ragazze di Miss Italia. Италия, 2002. Режиссер и сценарист Дино Ризи. Актеры: Габриэле Ферцетти, Кристиана Филанджери, Алессандра Мелони, Надя Бенгала и др. Комедия. Премьера: 15.09.2002. **ТВ.**

В своем последнем игровом фильме «Мисс Италия» Дино Ризи обратился к зрелищному материалу закулисья ежегодного итальянского конкурса красоты…

Увы, на сей раз Дино Ризи потерпел, на мой взгляд, полную неудачу: здесь нет и следа от его былого искрометного юмора, остроумия диалогов и сюжетных ситуаций. Все снято неряшливо, в рамках безвкусных клише…

Рудольф Нуреев в Ла Скала / Рудольф Нуреев в Ла Скала / Rudolf Nureyev alla Scala. Италия, 2005. Режиссеры: Клаудио Ризи, Дино Ризи. Актеры: Рудольф Нуриев, Роберто Болле, Морис Бежар, Лилиана Кози и др. Премьера: 2005. **ТВ.**

В 2005 году Дино Ризи после долгого перерыва вернулся в документальный кинематограф. Он решил вместе со своим сыном – режиссером Клаудио Ризи (1948-2020) – рассказать о знаменитом танцовщике Рудольфе Нурееве / Нуриеве (1938-1993).

Кинокритик Луиджи Локателли резонно писал, что «трудно пересказать историю Нуреева, от его ослепительной карьеры до преждевременной кончины, снедаемой СПИДом. Этот документальный фильм, снятый Клаудио Ризи и его отцом, великим Дино [Ризи], пытается это сделать» (Locatelli, 2013).

В целом получилась добротная работа, в которой были смонтированы фрагменты балетных партий Нуреева и интервью с танцорами, певцами, журналистами, друзьями великого артиста (Карла Фраччи, Морис Бежар, Лилиана Кози, Мильва, Роберто Болле и др.). Фильм был с успехом показан по телевидению, где сумел собрать аудиторию поклонников балета и творчества Рудольфа Нуреева…

Фильмография Дино Ризи

Каникулы с гангстером / Vacanze col gangster. Италия, 1952. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Дино Ризи. Актеры: Марк Лоуренс, Джованна Пала, Теренс Хилл и др. Комедия. Премьера: 22.03.1952. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей.**

Бульвар надежды / Аллея надежды / Il Viale della speranza. Италия, 1953. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Франко Каннароссо, Джино Де Сантис, Этторе Мария Маргадонна. Актеры: Козетта Греко, Лилиана Бонфатти, Мария-Пиа Казилио, Пьера Симони, Марчелло Мастроянни, Нерио Бернарди и др. Комедия. Премьера: 10.04.1953. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей.**

Любовь в городе / Amore in città. Италия, 1953. Режиссеры: Альберто Латтуада, Карло Лидзани, Франческо Мазелли, Дино Ризи, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Чезаре Дзаваттини. Сценаристы: Луиджи Кьярини, Микеланджело Антониони, Федерико Феллини, Луиджи Малерба, Марко Феррери, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Чезаре Дзаваттини, Витторио Велтрони. Актеры: Донателла Марросу, Антонио Чифарьелло, Сью Эллен Блейк, Ливия Вентурини, Патриция Лари, Раймондо Вианелло, Кристина Градо, Мара Берни, Валерия Морикони, Джованна Ралли, Уго Тоньяцци, Мариза Валенти, Марко Феррери и др. Премьера: 26.11.1953. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Знак Венеры / Il Segno di Venere. Италия, 1955. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Эдоардо Антон, Франка Валери, Эннио Флаяно, Дино Ризи, Чезаре Дзаваттини. Актеры: София Лорен, Франка Валери, Витторио Де Сика, Раф Валлоне, Вирджилио Риенто, Тина Пика, Лина Дженнари, Элоиза Чианни, Леопольдо Триесте, Маурицио Арена, Франко Фантазиа, Марчелла Ровена, Марио Меникони, Анита Дуранте, Пеппино Де Филиппо, Альберто Сорди и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 12.03.1955. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1954/1955). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Хлеб, любовь и... / Pane, amore e... Италия, 1955. Режиссер Дино Ризи. Сценарист Этторе Мария Маргадонна. Актеры: Витторио Де Сика, София Лорен, Антонио Чифарьелло, Марио Каротенуто, Йока Берретти, Вирджилио Риенто, Клара Криспо и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 22.12.1955. **Прокат в Италии: 7,9 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1955/1956). Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей.**

Бедные, но красивые / Poveri ma belli. Италия-Франция, 1956. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза. Актеры: Мариза Аллазио, Маурицио Арена, Ренато Сальватори и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.01.1957. **Прокат в Италии: 6,8 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1956/1957). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Красивые, но бедные / Belle ma povere. Италия, 1957. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчиоза, Дино Ризи. Актеры: Мариза Аллазио, Маурицио Арена, Ренато Сальватори, Алесандра Панаро и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 23.12.1957. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1957/1958).**

Бедные миллионеры / Poveri milionari. Италия, 1959. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчиоза, Дино Ризи. Актеры: Ренато Сальватори, Маурицио Арена, Лорелла Де Лука, Алесандра Панаро, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 24.04.1959. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1958/1959).**

Бабушка Сабелла / Невозможная Изабель / La Nonna Sabella / L'Impossible Isabelle. Италия-Франция, 1957. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Антонио Гирелли, Дино Ризи, Ремигио Дель Гроссо (по одноименному роману Паскуале Феста Кампаниле). Актеры: Тина Пика, Сильва Кошина, Ренато Сальватори, Пеппино Де Филиппо, Паоло Стоппа и др. Комедия. Премьера: 26.12.1957. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1957/1958).**

Венеция, луна и ты / Venezia, la luna e tu. Италия-Франция, 1958. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Альберто Боччианти. Актеры: Альберто Сорди, Мариза Аллазио, Ингеборг Шёнер, Ники Дантин, Нино Манфреди, Риккардо Гарроне, Лучано Марчелли, Анна Кампори, Иоле Мауро, Эрнесто Бони, Лилли Мантовани, Джулиано Джемма и др. Комедия. Премьера: 3.10.1958. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1958/1959). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Вдовец / Il vedovo. Италия, 1959. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Сандро Континенца, Дино Верде. Актеры: Альберто Сорди, Франка Валери, Ливио Лоренцон, Нандо Бруно, Руджеро Марки и др. Комедия. **Премьера: 20.11.1959. Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (75-е место в сезоне 1959/1960).**

Матадор / Il Mattatore. Италия-Франция, 1959. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Витторио Гассман, Дориан Грэй, Марио Каротенуто, Пьера Арико, Анна Мария Ферреро, Альберто Бонуччи, Сальваторе Кафиеро, Фоско Джакетти, Луиджи Павезе, Армандо Бандини, Линда Сини, Пеппино Де Филиппо и др. Комедия. Премьера: 11.02.1960. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Любовь в Риме / Un Amore a Roma / L'Inassouvie. Италия-Франция-ФРГ, 1960. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Эннио Флаяно, Дино Ризи (по роману Эрколе Патти). Актеры: Милен Демонжо, Питер Болдуин, Эльза Мартинелли, Клаудио Гора, Мария Перши, Ренато Монтальбано, Жак Серна, Армандо Ромео, Умберто Орсини и др. Мелодрама. Премьера: 24.11.1960. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

За закрытыми дверями / A porte chiuse. Италия, 1961. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Фабио Карпи, Сандро Континенца, Марчелло Коша. Актеры: Анита Экберг, Клаудио Гора, Фред Кларк, Этторе Мани, Витторио Каприоли и др. Комедия. Детектив. Премьера: 22.03.1961.

Журналист из Рима / Трудная жизнь / Una Vita difficile. Италия, 1961. Режиссер Дино Ризи. Сценарист Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Леа Массари, Клаудио Гора, Лина Волонги, Франко Фабрици и др. Трагикомедия. Премьера: 21.12.1961. **Прокат в СССР – с 10 июня 1963: 12,3 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,6 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1961/1962). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Обгон / Il Sorpasso. Италия, 1962. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Этторе Скола, Руджеро Маккари. Актеры: Витторио Гассман, Жан-Луи Трентиньян, Катрин Спаак, Клаудио Гора, Лучана Анджолилло, Линда Сини, Франка Полеселло, Бруна Симионато, Мила Станич и др. Драма. Комедия. Премьера: 5.12.1962. **Прокат в Италии: 7,1 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Поход на Рим / La Marcia su Roma. Италия-Франция, 1962. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли, Адженоре Инкроччи, Сандро Континенца. Актеры: Витторио Гассман, Уго Тоньяцци, Роже Анен, Марио Брега, Анджела Луче и др. Трагикомедия. Премьера: 20.12.1962. Прокат в СССР – с декабря 1964. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Успех / Il Successo. Италия-Франция, 1963. Режиссеры: Мауро Морасси, Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Витторио Гассман, Анук Эме, Жан-Луи Трентиньян, Кристина Гаиони, Риккардо Гарроне, Филиппо Шелцо, Мария Грация Спина и др. Горькая комедия. Драма. Премьера: 24.09.1963. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1963/1963).**

Чудовища / I Mostri / Les monstres. Италия-Франция, 1963. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Элио Петри, Дино Ризи, Этторе Скола, Руджеро Маккари. Актеры: Уго Тоньяцци, Витторио Гассман, Франко Кастеллани, Анджела Порталури, Ландо Будзанка, Мариза Мерлини, Лючиана Винченци, Рика Диалина, Мишель Мерсье, Рики Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 26.10.1963. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Четверг / Il giovedì. Италия, 1963. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Мочча, Дино Ризи. Актеры: Вальтер Кьяри, Мишель Мерсье, Роберто Чикколини, Милена Вукотич и др. Мелодрама. Премьера: 23.01.1964. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Гаучо / Il Gaucho. Италия-Аргентина, 1964. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Туллио Пинелли, Дино Ризи, Этторе Скола. Актеры: Витторио Гассман, Амедео Надзари, Сильвана Пампанини, Нино Манфреди, Анни Горассини, Мария Грация Буччелла, Нандо Анджелини и др. Комедия. Премьера: 4.10.1964. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зритлеей (64-е место в сезоне 1964/1965).**

Куколки / Le Bambole / Les Poupées. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Дино Ризи, Франко Росси, Луиджи Коменчини, Мауро Болоньини. Сценаристы: Родольфо Сонего, Туллио Пинелли, Луиджи Маньи, Леонардо Бенвенути, Стено, Лучано Сальче, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Вирна Лизи, Нино Манфреди, Аличия Брандет, Моника Витти, Джон Карлсен, Орацио Орландо, Роберто Де Симоне, Вериано Дженези, Эльке Зоммер, Пьеро Фокачча, Маурицио Арена, Джина Лоллобриджида, Жан Сорель, Аким Тамиров и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.01.1965. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Комплексы / I Complessi. Италия-Франция, 1965. Режиссеры: Луиджи Филиппо Д'Амико, Дино Ризи, Франко Росси. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Марчелло Фондато, Руджеро Маккари, Этторе Скола, Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Нино Манфреди, Альберто Сорди, Уго Тоньяцци, Клоди Ланж, Илария Оккини, Алессандро Кутоло, Паола Борбони, Марио Брега, Гая Германи, Донателла Делла Нора, Умберто Д'Орси, Франко Фабрици, Нанни Лой и др. Комедия. Премьера: 17.09.1965. **Прокат**

в Италии: 4,4 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей.

Зонтик / L'ombrellone. Италия-Франция-Испания, 1965. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Дино Ризи. Актеры: Энрико Мария Салерно, Даниэла Бьянки, Сандра Мило, Жан Сорель, Леопольдо Триесте и др. Комедия. Премьера: 29.12.1965. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (65-е место в сезоне 1965/1966). Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Наши мужья / I nostri mariti. Италия, 1966. Режиссеры: Луиджи Филиппо Д'Амико, Дино Ризи, Луиджи Дзампа. Сценаристы: Родольфо Сонего, Адженоре Инкрокчи, Фурио Скарпелли. Актеры: Альберто Сорди, Николетта Макиавелли, Алессандро Кутоло, Жан-Клод Бриали, Мишель Мерсье, Аким Тамиров, Уго Тоньяцци, и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.08.1966. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1966/1967).**

Операция «Святой Януарий» / Operazione San Gennaro. Италия–Франция–ФРГ, 1966. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Адриано Бараччо, Нино Манфреди, Эннио Де Кончини, Дино Ризи. Актеры: Нино Манфреди, Гарри Гуардино, Сента Бергер, Клодин Оже, Тото, Марио Адорф, Фрэнк Вольф и др. Комедия. Премьера: 25.12.1966. **Прокат в СССР – с 26.02.1968: 32,1 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Тигр / Il Tigre / The Tiger and the Pussycat. Италия-США, 1967. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Дино Ризи, Фурио Скарпелли. Актеры: Витторио Гассман, Энн-Маргрет, Элинор Паркер, Луиджи Ванукки, Фиоренцо Фиорентини, Катерина Боратто и др. Комедия. Премьера: 20.09.1967. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1966/1967).**

Пророк / Il Profeta. Италия, 1967. Режиссер и сценарист Дино Ризи. Актеры: Витторио Гассман, Энн-Маргрет, Эджидио Касолари, Бруна Чеальти, Джеффри Коплстон, Дино Курчио, Фиоренцо Фиорентини, Франко Гула и др. Комедия. Премьера: 15.02.1968. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1967/1968).**

Терзай меня, терзай, но досыта лобзай / Убей меня поцелуями / Straziami, ma di baci saziami. Италия-Франция, 1968. Режиссер Дино Ризи. Сценарист Фурио Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Памела Тиффин, Уго Тоньяцци, Мойра Орфей, Ливио Лоренцон, Пьетро Торди и др. Комедия. Премьера: 30.10.1969. **Прокат в Италии: 6,3 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Раздевая взглядом / Вижу голое / Вижу без одежды / Раздевая глазами / Vedo nudo / Une poule, un train... et quelques monsters. Италия, 1969. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Фабио Карпи, Яя Фиастри, Руджеро Маккари, Дино Ризи, Бернардино Дзаппони. Актеры: Нино Манфреди, Сильва Кошина, Вероника Венделл, Умберто Д'Орси, Даниэла Джордано, Нерина Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Премьера: 17.04.1969. **Прокат в Италии: 6,9 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1968/1969).**

Обычный молодой человек / Il giovane normale. Италия, 1969. Режиссёр: Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Дино Ризи (по роману Умберто Симонетта). Актеры: Лино Каполиккио, Джанет Агрен, Юджин Уолтер и др. Комедия. Премьера: 29.11.1969. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1969/1970).**

Жена священника / La moglie del prete / La femme du prêtre. Италия-Франция, 1970. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Бернардино Дзаппони. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, Пиппо Старнацца, Венантино Венантини и др. Комедия. Премьера: 22.12.1970. **Прокат в Италии: 7,7 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Мы, женщины, созданы такими / Noi donne siamo fatte così. Италия, 1971. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Лучано Винченцони, Джузеппе Каталано. Актеры: Моника Витти, Карло Джуффре, Энрико Мария Салерно, Этторе Мани и др. Комедия. Премьера: 8.10.1971. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1971/1972).**

Полмиллиарда за алиби / Именем итальянского народа / In nome del popolo italiano. Италия, 1971. Режиссёр Дино Ризи. Сценарист Фурио Скарпелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Витторио Гассман, Эли Галлеани и др. Трагикомедия. Премьера: 17.12.1971. **Прокат в СССР – с 12 ноября 1973: 13,5 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1971/1972). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Кусай и беги / Mordi e fuggi / Rapt à l'italienne. Италия-Франция, 1973. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Дино Ризи, Бернардино Дзаппони. Актеры: Марчелло Мастроянни, Оливер Рид, Кароль Андре, Бруно Чирино, Николетта Макиавелли и др. Криминальная комедия. Драма. Премьера: 8.03.1973. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Безумный секс / Sessomatto. Италия, 1973. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Дино Ризи. Актеры: Джанкарло Джаннини, Лаура Антонелли, Паола Борбони, Альберто Лионелло и др. Комедия. Премьера: 20.12.1973. **Прокат в Италии: 6,8 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Запах женщины / Profumo di donna. Италия, 1974. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Руджеро Маккари (по роману Джованни Арпино «Тьма и мед»). Актеры: Витторио Гассман, Алессандро Момо, Агостина Белли и др. Трагикомедия. Премьера: 20.12.1974. **Прокат в Италии: 4,6 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1974/1974). Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 2,3 млн. зрителей.**

Белые телефоны / Telefoni bianchi. Италия, 1975. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Бернардино Дзаппони, Руджеро Маккари. Актеры: Агостина Белли, Коки Понцони, Маурицио Арена, Вильям Бергер, Лино Тоффоло, Витторио Гассман, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 6.02.1976. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (41-е место в сезоне 1975/1976). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Потерянная душа / Anima persa. Италия-Франция, 1976. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Бернардино Дзаппони (по мотивам романа Джованни Арпино). Актеры: Витторио Гассман, Катрин Денёв, Данило Маттеи, Анис Алвина и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 20.01.1977. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей (100-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Спальня епископа / La Stanza del vescovo / La Chambre de l'évêque. Италия-Франция, 1977. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Дино Ризи (по одноименному роману Пьеро Кьяра). Актеры: Уго Тоньяцци, Патрик Деваэр, Орнелла Мути, Габриэлла Джакоббе, Лиа Танци, Катя Ченко, Карина Верлье и др. Трагикомедия. Премьера: 14.09.1977. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (5-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Новые чудовища / I Nuovi mostri. Италия, 1977. Режиссеры: Марио Моничелли, Дино Ризи, Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Бернардино Дзаппони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Орнелла Мути, Витторио Гассман, Альберто Сорди, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 22.12.1977. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Первая любовь / Primo amore. Италия, 1978. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Руджеро Маккари, Дино Ризи. Актеры: Орнелла Мути, Уго Тоньяцци, Марио Дель Монако, Джанфранко Кардинали, Катерина Боратто, Сальваторе Кампокьяро, Риккардо Билли, Венантино Венантини и др. Мелодрама. Премьера: 08.09.1978. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Дорогой папа / Caro papà. Италия-Франция-Канада, 1979. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Бернардино Дзаппони, Марко Ризи, Дино Ризи. Актеры: Витторио Гассман, Орор Клеман, Андре Лашапель и др. Комедия. Премьера: 11.04.1979. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Я фотогеничен / Sono fotogenico / Je suis photogénique. Италия-Франция, 1980. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Массимо Франчоза, Марко Ризи. Актеры: Ренато Поццетто, Эдвидж Фенек, Альдо Маччоне, Жюльен Гийомар, Мишель Галабрю, Уго Тоньяцци, Витторио Гассман, Барбара Буше, Сирена Гранди и др. Комедия. Премьера: 21.03.1980. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1979/1980). Прокат во Франции: 0,06 млн. зрителей.**

Воскресные любовники / Соблазнители / Les séducteurs / Sunday Lovers / I seduttori della domenica. Великобритания-Италия-США-Франция, 1980. Режиссеры: Брайан Форбс, Эдуар Молинаро, Дино Ризи, Джин Уайлдер. Сценаристы: Лесли Брикусс, Франсис Вебер, Джин Уайлдер, Адженоре Инкроччи. Актеры: Роджер Мур, Лино Вентура, Уго Тоньяцци, Джин Уайлдер, Денхолм Эллиотт, Присцилла Барнс, Линн Редгрейв, Катрин Салвиат, Роберт Уэббер, Кэтлин Куинлэн, Лиу Босисио, Сильва Кошина, Беба Лончар, Россана Подеста, Милена Вукотич, Катрин Спаак и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.10.1980. Прокат в США: 0,6 млн. долларов. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (58-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Призрак любви / Fantasma d'amore / Fantôme d'amour. Италия-Франция-ФРГ, 1981. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Бернардино Дзаппони (по роману Мино Милани). Актеры: Марчелло Мастроянни, Роми Шнайдер и др. Мистическая мелодрама. Премьера: 3.04.1981. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Секс и охотно / Sesso e volentieri. Италия, 1982. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Бернардино Дзаппони, Энрико Ванзина, Дино Ризи. Актеры: Лаура Антонелли, Джонни Дорелли и Глория Гуида, Вентантино Венантини и др. Комедия. Премьера: 15.10.1982. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (48-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Добрый король Дагобер / Le Bon roi Dagobert. Италия-Франция, 1984. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Жерар Браш, Аженор Инкроччи, Дино Ризи. Актеры: Колюш, Мишель Серро, Уго Тоньяцци, Кароль Буке, Мишель Лонсдаль, Венантино Венантини и др. Комедия. Премьера: 22.08.1984. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

...и жизнь продолжается / ...e la vita continua. Италия-Франция-ФРГ, 1984. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Джорджо Арлорио, Бернардино Дзаппони. Актеры: Вирна Лизи, Жан-Пьер Марьель, Клио Голдсмит, Витторио Мецджорно, Тино Скотти, Марио Маренко, Сильва Кошина, Филипп Леруа, Беатрис Камюра, Валерия Д'Обичи, Барбара Эррера, Моана Поцци, Джинни Стеффан, Франческо Мадонна, Джулио Фарнезе, Анна Гальена и др. Драма. Комедия. Премьера: 1.04.1984. **ТВ-сериал.**

Безумец на войне / Scemo di guerra / Le Fou De Guerre. Италия-Франция, 1985. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Клод Берри, Энн Дюттер, Жорж Дюттер, Адженоре Инкроччи, Саймон Мизрахи, Фурио Скарпелли (по мотивам романа Марио Тобино «Ливийская пустыня»). Актеры: Колюш, Беппе Грилло, Бернар Блие, Фабио Тести и др. Комедия. Премьера: 22.05.1985. **Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Комиссар по прозвищу Кот / Il commissario Lo Gatto. Италия, 1986. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Энрико Ванцина. Актеры: Лино Банфи, Маурицио Феррини, Маурицио Микели и др. Комедия. Детектив. Премьера: 4.12.1986. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (66-е место в сезоне 1986/1987).**

Тереза / Teresa. Италия, 1987. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Грациано Диана, Бернардино Дзаппони. Актеры: Серена Гранди, Лука Барбарески, Эрос Паньи, Флора Карозелло и др. Комедия. Премьера: 27.11.1987. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Порок жизни / Любовь к жизни / Il vizio di vivere. Италия-Испания-ФРГ, 1988. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Саверио Паффуми, Розанна Бензи, Эннио Де Кончини и др. Актеры: Кароль Альт, Андреа Оккипинти, Уильям Бергер и др. Драма. Премьера: 21.08.1988. **ТВ.**

Четыре истории о женщинах / Quattro storie di donne. Италия, 1988. Режиссеры: Франко Джиральди, Карло Лидзани, Дино Ризи, Томазо Шерман. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Актеры: Валери Перрен, Сента Бергер, Марианджела Мелато, Джанкарло Джаннини, Жан-Пьер Кассель, Гудрун Ландгребе, Тереза Энн Савой и др. Премьера: 19.01.1989. **ТВ-сериал.**

Две женщины / Чочара / Two Women / Running Away / La Ciociara. Италия, 1989. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Дино Ризи, Бернардино Дзаппони, Лидия Равера (по роману Альберто Моравиа). Актеры: София Лорен, Сидни Пенни, Андреа Оккипинти, Роберт Лоджа, Карла Кало, Леонардо Феррантини и др. Драма. Премьера: 9.04.1989. **ТВ.**

Прошу не беспокоиться / Tolgo il disturbo. Италия-Франция, 1990. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Энрико Олдоини, Дино Ризи, Бернардино Дзаппони. Актеры: Витторио Гассман, Валентина Хольткамп, Доминик Санда, Эллиотт Гулд и др. Драма. Комедия. Премьера: 10.03.1990.

Жизнь с детьми / Vita coi figli. Италия, 1990. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Дино Ризи. Актеры: Джанкарло Джаннини, Корин Клери, Моника Беллуччи, Никола Фаррон, Тамара Дона, Лаура Лингуити, Маурицио Фардо, Мария Моретти, Габриель Гарко и др. Мелодрама. Премьера: 28.05.1991. **ТВ.**

Миссия любви / Missione d'amore. Италия-США, 1993. Режиссер Дино Ризи. Сценаристы: Роберта Коломбо, Эннио Де Кончини, Дино Ризи (по роману Марии Пиа Бонанаре «Монахини»). Актеры: Кароль Альт, Пино Аммендола, Этан Уэйн, Филипп Каруа, Флоринда Болкан, Фернандо Рэй и др. Мелодрама. Премьера: 8.09.1993. **ТВ-сериал.**

Молодые и красивые / Giovani e belli. Италия, 1995. Режиссёр Дино Ризи. Сценаристы: Кристиан Фарина, Дино Ризи, Бернардино Дзаппони. Актеры: Анна Фальки, Лука Венантини, Эдоардо Ската, Венантино Венантини и др. Комедия. Премьера: 23.02.1996.

Упражнения в стиле / Esercizi di stile. Италия, 1996. Режиссёры: Серджо Читти, Вольфанго Де Бьязи, Маурицио Делль'Орсо, Клаудио Фрагассо, Алекс Инфашелли, Франческо Лаудадио, Луиджи Маньи, Лоренцо Мьели, Марио Моничелли, Алессандро Пива, Пино Куартулло, Дино Ризи (эпизод «Мириам»), Фальеро Розати, Чинция Торрини. Сценаристы: Маурицио Делль'Орсо, Росселла Друди, Серафино Мурри и др. (по мотивам книги Раймона Кено). Актеры: Элена София Риччи, Массимо Вертмюллер, Саль Боргезе и др. Комедия. Драма. Триллер. Вестерн. Премьера: 1996.

Мисс Италия / Девушки конкурса «Мисс Италия» / Le Ragazze di Miss Italia. Италия, 2002. Режиссер и сценарист Дино Ризи. Актеры: Габриэле Ферцетти, Кристиана Филанджери, Алессандра Мелони, Надя Бенгала и др. Комедия. Премьера: 15.09.2002. **ТВ.**

Рудольф Нуреев в Ла Скала / Рудольф Нуреев в Ла Скала / Rudolf Nureyev alla Scala. Италия, 2005. Режиссеры: Клаудио Ризи, Дино Ризи. Актеры: Рудольф Нуриев, Роберто Болле, Морис Бежар, Лилиана Кози и др. Премьера: 2005. **ТВ.**

Литература

Алова Л. Дино Ризи // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы.* М.: Материк, 2002: 137-138.

Асаркан А. Витторио Гассман // *Актёры зарубежного кино.* Вып. 3. Л.: Искусство, 1966: 36-53.

Богемский Г. Актеры итальянского кино. М.: Киноцентр, 1990. 68 с.

Богемский Г. Актеры итальянского кино. М: ВБПК, 1986. 68 с.

Богемский Г. Итальянский политический детектив // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 7. М.: Искусство, 1981. С. 115-139.

Богемский Г. Кинематограф "общества потребления" (Размышления об итальянском коммерческом фильме) // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 107-137.

Богемский Г. Комедия по-итальянски // *Искусство кино.* 1976. 10: 122-142.

Богемский Г. Комедия по-итальянски // *Искусство кино.* 1976. 11: 137-154.

Богемский Г. Операция «Святой Януарий» // *Искусство кино.* 1967. 12.

Дуларидзе Л. Цена правосудия // *Советский экран.* 1974. 12: 4.

Карцева Е. От наци до ультра // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 9. М.: Искусство, 1985. С. 46-66.

Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов. В 2-х т. СПб.-М.: Rosebud Publishing, 2009.

Соболев Р. Операция «Святой Януарий»// *Спутник кинозрителя.* 1968. 3: 24-25.

Юдин К. Кинематограф как «зеркало бытия». Очерки истории западноевропейского киноискусства в лицах (1930–1980-е гг.). Иваново: Листос, 2018. 196 с.

Argentieri, M. La Marcia su Roma. *Cinema 60.* 31.01.1963.

Armocida, P. Domani sotto “L'ombrellone” vedremo le ombre della buona borghesia. *Il Giornale*. 14.08.2020.

Bertarelli, M. Giovani e belli. Il Giornale. 9.03.2001.

Bertarelli, M. In nome del popolo italiano. *Il Giornale.* 30.07.2002.

Bertarelli, M. La Stanza del vescovo. *Il Giornale*. 9.02.2001.

Bertarelli, M. Poveri ma belli. *Il Giornale*. 7.08.2001.

Bertarelli, M. Poveri ma belli. *Il Giornale*. 7.08.2001.

Bertarelli, M. Sessomatto. *Il Giornale*. 15.07.2003.

Bertarelli, M. Sono fotogenico. *Il Giornale*. 8.04.2001.

Bertarelli, M. Straziami, ma di baci saziami. *Il Giornale*. 21.03.2001.

Bertarelli, M. Venezia, la luna e tu. *Il Giornale*. 8.07.2001.

Biscontini, L. Il Successo. 18.03.2018. https://www.taxidrivers.it/102871/film-da-vedere/il-successo-dopo-il-sorpasso-ancora-vittorio-gassman-e-jean-louis-trintignant-in-un-film-che-mette-in-scena-la-degenerazione-provocata-dal-miracolo-economico.html

Bolzoni, F. I Nuovi mostri. *La Rivista del Cinematografo*. 1978. 2/3.

Bonini, F. Il Gaucho. *Avoire-alire*. 24.09.2017. https://www.avoir-alire.com/il-gaucho-la-critique-du-film-le-test-blu-ray

Bozza, G. La Stanza del vescovo. *Cineforum*. 1977. 168.

Breve, M. I Complessi. 30.04.1995. *Gli Spietati*. https://www.spietati.it/i-complessi/

Buache, F. Le cinéma italien 1945-1979. Lausanne: L’Age d’Homme, 1979.

Cantelli, A. Primo amore. *Il Giornale*. 20.09.1978.

Caprara, V. Dino Risi. Maestro per caso. Roma: Gremese, 1993.

Caprara, V. Dino Risi. Roma: Gremese, 1993.

Casiraghi, U. I Complessi. *l'Unità*. 18.09.1965.

Castellani, L. Il Sorpasso. *Rivista del Cinematografo*. 1.01.1963.

Catelli, D. Il Giovedì, recensione del capolavoro misconosciuto di Dino Risi... 19.10.2024. https://www.comingsoon.it/film/il-giovedi/18118/recensione/

Ceddia, V. Caro papà. 09.07.2009. https://quinlan.it/2009/07/09/dvd-caro-papa/

Chiani, M. Pane, amore e... *My Movies*. 2017. https://www.mymovies.it/film/1955/paneamoree/

Chiani, M. Vedo nudo. *My Movies*. 20.02.2014. https://www.mymovies.it/film/1969/vedonudo/

Chiarenza, M. ‘L’amore in città’: il film inchiesta dei grandi maestri del cinema. 19.03.2025. https://www.taxidrivers.it/428007/live-streaming-on-demand/mubi-film/lamore-in-citta-il-film-inchiesta-dei-grandi-maestri-del-cinema.html

Chieppa, V. I Nuovi mostri. *Cinelapsus*. 7.04.2020. https://www.cinelapsus.com/i-nuovi-mostri-1977-di-dino-risi-mario-monicelli-ettore-scola/

Ciofani, L. I Nuovi mostri. 7.02.2016. https://lorciofani.com/2016/07/02/i-nuovi-mostri-mario-monicelli-dino-risi-ettore-scola-1977/

Ciofani, L. Pane, amore e... 28.04.2015. https://lorciofani.com/2015/04/28/pane-amore-e-dino-risi-1955/

Ciofani, L. Primo amore. 19.12.2012. https://lorciofani.com/2012/12/19/primo-amore-dino-risi-1978/

Ciofani, L. Tolgo il disturbo. 2009. **https://lorciofani.com/2009/02/04/tolgo-il-disturbo-dino-risi-1990/**

Ciofani, L. Vacanze col gangster. 31.10.2010. https://lorciofani.com/2010/10/31/vacanze-col-gangster-dino-risi-1951/

Claudio Trionfera, C. Scemo di Guerra. Il Tempo. 13.12.1985.

Crespo, G. Fantasma d'amore. *Avoir-alire*. 13.08.2023. avoir-alire.com

D'Agostini, P. Dino Risi. Milano: Il Castoro Cinema, 1995.

Davinotti, M. A porte chiuse. 2025. https://www.davinotti.com/film/a-porte-chiuse/35589

Davinotti, M. Caro papà. 2010. https://www.davinotti.com/film/caro-papa/11374

Davinotti, M. Il commissario Lo Gatto. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-commissario-lo-gatto/2534

Davinotti, M. Il Mattatore. 2025. https://www.davinotti.com/film/il-mattatore/321

Davinotti, M. Mordi e fuggi. 2007. https://www.davinotti.com/film/mordi-e-fuggi/5859

Davinotti, M. Sesso e volentieri. 2014. https://www.davinotti.com/film/sesso-e-volentieri/10702

Davinotti, M. Sono fotogenico. 2007. https://www.davinotti.com/film/sono-fotogenico/1835

Davinotti, M. Telefoni bianchi. 2012. https://www.davinotti.com/film/telefoni-bianchi/1419

De Pace, T. Il Viale della speranza. 31.12.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-il-viale-della-speranza-di-dino-risi/

De Pace, T. Straziami, ma di baci saziami. 21.09.2017. https://www.sentieriselvaggi.it/straziami-ma-di-baci-saziami-di-dino-risi/

De Silvestro, I. Guardare “Il Sorpasso” ci fa capire come la cultura di massa ha cambiato l’Italia e gli italiani. *The Vision*. 28.06.2021. https://thevision.com/atlas/sorpasso-dino-risi/

Del Giudice, S. L'occhio del cineaste. 2025. https://www.locchiodelcineasta.com/lamore-in-citta-1953/

Di Finizio, D. Profumo di donna. 2011. *My Movies*. https://www.mymovies.it/film/1974/profumodidonna/

Di Noto, G. Un Amore a Roma. *Re-movies*. 23.11.2022. https://re-movies.com/2022/11/23/un-amore-a-roma-di-dino-risi-1960/

Dorigo, F. I nostri mariti. *Cineforum*. 1966. 58/59.

Dottorini, D. Una vita difficile. *Enciclopedia del Cinema*. 2004.

Emiliani, S. Primo amore. 2.02.2019. https://www.sentieriselvaggi.it/primo-amore-di-dino-risi/
Emiliani, S. Un Amore a Roma. 16.03.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/un-amore-a-roma-di-dino-risi/
Fava, C.G. La Marcia su Roma. *Corriere Mercantile*. 21.12.1962.
Fenu, G. Il Mattatore. *Cinema Italia*. 16.04.2020. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-mattatore-1960/
Fenu, G. La moglie del prete. *Cinema Italia*. 3.09.2019. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-la-moglie-del-prete-1970/
Fenu, G. Poveri ma belli. *Cinema Italia*. 26.04.2020. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-poveri-belli-1956/
Filizzola, R. Caro papà. *Il nostro tempo*. 1979.
Fockers, F. Vacanze col gangster. *Sens Critique*. 18.10.2023. https://www.senscritique.com/film/vacanze_col_gangster/critique/295782656
Francisci, P. Le Bon roi Dagobert. Le Monde. 1.09.1991.
Frosali, S. Venezia, la luna e tu. *La Nazione*. 12.11.1958.
Fulfaro, F. In nome del popolo italiano. 2.02.2016. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-in-nome-del-popolo-italiano-di-dino-risi/
Gambetti, G. Il Sorpasso. *Bianco e nero*. 1.01.1963.
Gordiano Lupi, F. Il commissario Lo Gatto. *Futuro Europa*. 5.01.2019. https://www.futuro-europa.it/31006/cultura/il-commissario-lo-gatto-film-1986.html
Grazzini, G. Caro papà. *Corriere della sera*. 1979.
Grazzini, G. Scemo di Guerra. Il Corriere della Sera. 11.08.1986.
Grazzini, G. Straziami, ma di baci saziami. *Corriere della Sera*. 9.10.1968.
Grazzini, G. Telefoni bianchi. *Cinema '76*.
Gros, J.-L. I Nuovi mostri. *La Saison Cinématographique*. 1978.
Grunes, D. Anima persa. 7.02.2010. https://grunes.wordpress.com/2010/02/07/lost-soul-dino-risi-1977/
Houcke, A.-V. Les monstres. *Critikat*. 23.06.2009. https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/les-monstres/
Kezich, T. La Stanza del vescovo. *La Repubblica*. 19.03.1977.
Lamonica, R. Straziami, ma di baci saziami. *Re-movies*. 22.03.2021. https://re-movies.com/2021/03/22/straziami-ma-di-baci-saziami-di-dino-risi-1968/
Lanoye, M. La trilogie optimiste de Dino Risi. *Critique Film*. 29.10.2018. https://www.critique-film.fr/test-blu-ray-la-trilogie-optimiste-de-dino-risi/
Lanoye, M. Le Bon roi Dagobert. *Critique Film*. 7.11.2018. https://www.critique-film.fr/test-blu-ray-le-bon-roi-dagobert/
Locatelli, L. I nuovi mostri. 10.08.2024. https://nuovocinemalocatelli.com/2024/08/10/film-i-nuovi-mostri-di-dino-risi-mario-monicelli-ettore-scola-1977/
Locatelli, L. Il Successo. 28.01.2020. https://nuovocinemalocatelli.com/2020/01/28/film-stasera-in-tv-il-successo-di-dino-risi-e-mauro-morassi-martedi-28-gennaio-2020/
Locatelli, L. Noi donne siamo fatte così. 8.08.2021. https://nuovocinemalocatelli.com/2021/08/08/3-film-dino-risi-stasera-in-tv-sessomatto-vedo-nudo-e-noi-donne-siamo-fatte-cosi-domenica-8-agosto-2021/
Locatelli, L. Rudolf Nureyev alla Scala. 12.01.2013. https://nuovocinemalocatelli.com/2013/01/12/film-doc-stasera-sulle-tv-gratuite-rudolf-nureyev-alla-scala-sabato-12-gennaio-2013/
Locatelli, L. Sessomatto. 8.08.2021. https://nuovocinemalocatelli.com/2021/08/08/3-film-dino-risi-stasera-in-tv-sessomatto-vedo-nudo-e-noi-donne-siamo-fatte-cosi-domenica-8-agosto-2021/
Locatelli, L. Un film-capolavoro stasera in tv: I Mostri di Dino Risi. 11.02.2020. https://nuovocinemalocatelli.com/2020/02/11/film-capolavoro-tv-i-mostri-dino-risi-martedi-11-febbraio-2020/
Lodigiani, R. Fantasma d'amore. 12.02.2022. https://laprovinciapavese.gelocal.it/tempo-libero/2022/02/12/news/fantasma-d-amore-il-film-di-risi-ispirato-al-suo-romanzo-1.41223373
Lomuscio, F. Esercizi di stile. 15.02.2015. https://www.taxidrivers.it/58185/rubriche/videodrhome/in-dvd-gli-esercizi-di-stile-di-risi-monicelli-co.html
Lupi, G. Il Profeta. *Libero Libro*. 1.02.2014. https://www.liberolibro.it/il-profeta-di-dino-risi/
Lupi, G. Pane, amore e... *Futuro Europa*. 1.07.2020. https://www.futuro-europa.it/33982/cultura/pane-amore-e-film-1955.html
Lupi, G. Sesso e volentieri. 1.09.2006. https://www.tellusfolio.it/index.php?prec=%2Findex.php%3Flev%3D84&cmd=v&id=1451
Machiavelli, N.R. Il Gaucho. 12.01.1999. *Gli Spietati*. https://spietati.it/il-gaucho/
Machiavelli, N.R. Il Sorpasso. *Gli Spietati*. 25.03.2002. https://www.spietati.it/il-sorpasso/
Machiavelli, N.R. Il Tigre. *Gli Spietati*. 31.01.1999. https://spietati.it/il-tigre/
Machiavelli, N.R. Il vedovo. *Gli Spietati*. 12.01.1999. https://www.spietati.it/il-vedovo/
Machiavelli, N.R. Profumo di donna. *Gli Spietati*. 21.03.1999. https://www.spietati.it/profumo-di-donna/
Mandelbaum, J. I Mostri. *Le Monde*. 20.06.2019.
Marchi, C. I Mostri. *Avoir-alire*. 2.02.2025. https://www.avoir-alire.com/les-monstres-la-critique-du-film
Marotta, G. Il Segno di Venere. *L'Europeo*. 27.3.1955.
Massimiliano. Lettera aperta a Virna Lisi. *Così*. 1965. 26: 18.
Masullo, C. La Nonna Sabella. 2025. https://www.cinecircoloromano.it/2025/03/qui-cinema-febbraio-2025/la-nonna-sabella-recensione-di-catello-masullo/
Mazzetti, I. I film di Dino Risi. Roma: Gremese, 2008. 159 p.
Meale, R. Anima persa. 26.05.2009. https://quinlan.it/2009/05/26/dvd-anima-persa/
Meale, R. Il Sorpasso. 29.06.2020. https://quinlan.it/2020/06/29/il-sorpasso/
Meale, R. L'ombrellone. 19.05.2020. https://quinlan.it/2020/05/19/lombrellone/
Meccoli, D. Il giovane normale. *Epoca*. 18.01.1970.
Méjean, J.-M. I Mostri. *Il etait une fois le cinema*. https://www.iletaitunefoislecinema.com/les-monstres/
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 1994.
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 2017.
Micciché, L. Una Vita difficile. *Lavoro*. 11.01.1962.
Mochi, V. La carrier d'une fame de chamber. *Italie a Paris*. 6.12.2019. https://www.italieaparis.net/actualite/news/la-carriere-dune-femme-de-chambre-telefoni-bianchi-de-dino-risi-au-cinema-en-version-restauree-17140/
Mochi, V. Sessomatto. *Italie a Paris*. 8.03.2020. https://www.italieaparis.net/actualite/news/4eme-film-de-la-mini-retrospective-dino-risi-%3A-sexe-fou-sessomatto-17264/
Molignano, S. Il giovedì. 2005. https://www.mescalina.it/cinema/recensioni/dino-risi/il-giovedi
Morandini, M. Il Mattatore. *La Notte*. 12.02.1960.
Morandini, M. Scemo di Guerra. Il Giorno. 7.08.1986.
Morandini, M. Dizionario dei Film 2000. Bologna: Zanichelli editore, 1999.
Orsini, O. I Complessi. *La Notte*. 18.09.1965.

Panetto, E. Telefoni bianchi. 30.12.2009. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-telefoni-bianchi-di-dino-risi/
Perego, S. Profumo di donna. 13.11.2021. https://www.taxidrivers.it/130862/film-da-vedere/profumo-di-donna-di-dino-risi-con-vittorio-gassman.html
Pestelli, L. I Mostri. *La Stampa*. 31.10.1963.
Pestelli, L. La Marcia su Roma. *La Stampa*. 20.12.1962.
Pestelli, L. Un Amore a Roma. *La Stampa*. 25.11.1960.
Pestelli, L. Vedo nudo. *La Stampa*. 20.04.1969.
Pisarra, P. Fantasma d'amore. *Rivista del Cinematografo*. 1981. 7.
Placereani, G. Di nuovo in *Marcia su Roma*. L'avvento del fascismo secondo Risi nel restauro della Cineteca Nazionale. *Venezia News*. 4.09.2022. https://venezianews.it/daily-2022/classici-dino-risi-marcia-su-roma/
Portelli, A. Le Fou De Guerre. Il etait une fois le cinema. https://www.iletaitunefoislecinema.com/le-fou-de-guerre-scemo-di-guerra/
Pozzi, L. Il giovedì. 27.12.2019. https://re-movies.com/2019/12/27/il-giovedi-1964-di-dino-risi/
Prosperi, L. La Stanza del vescovo. 29.11.2021. https://lucioprosperi.it/le-mie-recensioni/la-stanza-del-vescovo-1977/
Ranalli, H. In nome del popolo italiano. 12.01.1999. *Gli Spietati*. https://spietati.it/in-nome-del-popolo-italiano/
Remond, A. Telefoni bianchi. 22.09.1976. https://www.cinemas-du-grutli.ch/films/17464-telefoni-bianchi
Reverdito, G. Il Sorpasso. *Cinema Critica*. 2022. https://cinecriticaweb.it/film/sessantanni-di-sorpassi-per-un-titolo-diventato-di-culto/
Rondi, G.L. Caro papà. *Il Tempo*. 1979.
Rondi, G.L. La Stanza del vescovo. *Il Tempo*. 19.03.1977.
Rondi, G.L. Poveri ma belli. *La Fiera Letteraria*. 13.01.1957.
Rondi, G.L. Venezia, la luna e tu. *Il Tempo*. 4.10.1958.
Rondolino, G. Catalogo Bolaffi del cinema italiano. Torino, 1980.
Royer, A. Anima persa. 27.11.2019. https://www.dvdclassik.com/critique/ames-perdues-risi
Sacchi, E. I Nuovi mostri. *My Movies*. 10.07.2017. https://www.mymovies.it/film/1977/i-nuovi-mostri/
Sacchi, F. Il Profeta. *Epoca*. 911. 10.03.1968.
Saso, R. Il vedovo. *Gli Spietati*. 12.01.1999. https://www.spietati.it/il-vedovo/
Savioli, A. La Stanza del vescovo. *L'Unità*. 19.03.1977.
Scagnetti, A. In nome del popolo italiano. *Paese Sera*. 19.12.1972.
Scateni, S. Il Sorpasso: cosa rende il film con Gassman un capolavoro assoluto. 25.06.2018. http://www.anonimacinefili.it/2018/06/25/il-sorpasso-cosa-rende-il-film-con-gassman-un-capolavoro-assoluto-recensione-blu-ray/
Schiavoni, M. Fantasma d'amore. 12.03.2020. https://quinlan.it/2020/03/12/fantasma-damore/
Schiavoni, M. I Complessi. 30.05.2014. https://quinlan.it/2014/05/30/i-complessi/
Schiavoni, M. Il Profeta. 14.09.2014. https://quinlan.it/2014/09/14/profeta/
Schiavoni, M. Il vedovo. 14.06.2014. https://quinlan.it/2014/06/14/vedovo/
Schiavoni, M. Le Bon roi Dagobert. 23.08.2016. https://quinlan.it/2016/08/23/dagobert/
Schiavoni, M. Primo amore. 1.12.2020. https://quinlan.it/2020/12/01/primo-amore/
Schiavoni, M. Sono fotogenico. 27.07.2020. https://quinlan.it/2020/07/27/sono-fotogenico/
Schiavoni, M. Teresa. 07.12.2014. https://quinlan.it/2014/07/12/teresa/
Scognamiglio, I. Il Sorpasso: ecco perché il film di Dino Risi è un capolavoro del cinema italiano. *Culturamente*. 18.05.2020. https://www.culturamente.it/cinema/il-sorpasso-film-dino-risi/
Scognamiglio, I. Pane, amore e... una ventata di freschezza firmata da Dino Risi. *Culturamente*. 6.09.2025. https://www.culturamente.it/cinema/pane-amore-e/
Secchi Frau, F. Noi donne siamo fatte così. 25.08.2005. *My Movie*. https://www.mymovies.it/film/1971/noi-donne-siamo-fatte-cosi/pubblico/?id=26322
Senatore, I. 21.01.2022. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/tolgo-il-disturbo-di-dino-risi-italia-1990-durata-100/
Senatore, I. Primo amore. 22.01.2024. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/primo-amore-di-dino-risi-italia-1978/
Serceau, M. L'Eglise dans la comédie italienne, in La Comédie italienne de Don Camillo à Berlusconi. *CinémAction*. 1987. 42.
Serio, E.A. Il segno di Venere: tra incertezze e misoginia, il lato oscuro del boom economic. *Elapsus*. 4.08.2025. **https://www.elapsus.it/2025/08/il-segno-di-venere-tra-incertezze-e.html**
Spinazzola, V. Il Successo. *Cinema Nuovo*. 1963. 166.
Zambetti, S. Il Gaucho. *Cineforum*. 1964. 40.
Zambetti, S. Il giovedì. *Cineforum*. 1964. 33.
Zanelli, D. Pane, amore e... *Il Resto del Carlino*. 24.12.1955.
Zanelli, D. Sessomatto. *Il Resto del Carlino*. 22.12.1973.
Zappoli, G. Venezia, la luna e tu. *My Movies*. 20.02.2014. https://www.mymovies.it/film/1958/venezialalunaetu/

Франко Росси / Franco Rossi

28.04.1919 – 5.06.2000

Франко Росси родился во Флоренции 28 апреля 1919 года. Он окончил юридический факультет университета, но уже в студенческие годы увлекся театром. В конце 1930-х он уже ставил на профессиональной сцене развлекательные спектакли. Работал он и на радио.

Однако во второй половине 1940-х увлечение театром сменилось у России тягой к кинематографу: он стал работать ассистентом у нескольких известных режиссеров: Альдо Вергано (1891-1957), Марио Камерини (1895-1981), Луиса Тренкера (1892-1990) и Ренато Кастеллани (1913-1985).

Режиссерский дебют Росси в полнометражном кинематографе состоялся в 1951 году («Фальсификаторы»). В 1955 году его фильм «Друзья на всю жизнь» получил приз Международного кинофестиваля в Венеции.

Далее Франко Росси снимал в основном фильмы развлекательных жанров, которые, как правило, имели успех у публики («Соблазнитель», «Все влюблены», «Контрсекс», «Три ночи любви», «Комплексы», «Куколки», «Ведьмы», «Каприз по-итальянски», «Подставь другую щеку», «Другая половина неба» и др.).

В силу фривольности сюжетов ленты этого режиссера в советский кинопрокат, как правило, не попадали. Но было и исключение: красочные «Приключения Одиссея» (в оригинале – телесериал), где даже для неискушенных советских зрителей не было особых «развязностей»…

Но не всё в творчестве Росси было столь развлекательно и зрелищно. Кинокритик Луиджи Локателли, на мой взгляд, справедливо пишет, что «Франко Росси — один из тех режиссеров 1960-х годов (и последующих десятилетий), которые ушли в тень, которые заплатили цену тогда и еще больше с тех пор за то, что жили и работали в храме гигантов — Феллини, Висконти, Антониони — и в итоге были раздавлены и затенены ими» (Locatelli, 2019).

Такие истинно авторские фильмы Франко России, как «Друзья на всю жизнь», «Смерть друга», «Смог», «Молодость, молодость», «История любви и дружбы», показывают, что этот режиссер был способен создавать произведения иного плана: психологически тонкие, неоднозначные, порой намеренно далекие от развлекательности…

Все игровые фильмы Франко Росси (1919-2000)

Фальшивомонетчики / I falsari. Италия, 1951. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Надзарено Галло, Уго Гуэрра, Эдоардо Антон, Леопольдо Триесте, Франко России. Актеры: Фоско Джакетти, Дорис Дуранти, Лианелла Карель, Эрно Криза, Саро Урци, Габриэле Ферцетти и др. Детектив. Драма. Премьера: 21,09.1951. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Инспектор полиции Морони расследует дело о подделке денежных купюр. У него возникают подозрения, что в этом деле замешан один из работников фабрики, производящей бумагу с водяными знаками…

Дебютный фильм Франко Росси итальянская пресса встретила вполне благосклонно.

К примеру, в рецензии, опубликованной в *Intermezzo*, отмечалось, что эта картина «вполне приемлема и интересна» (*Intermezzo*. 9/10. 1952).

Однако массовая итальянская аудитория отнеслась к «Фальшивомонетчикам» без особого энтузиазма: в кинозалах эту картину посмотрело всего полмиллиона зрителей. По-видимому, причина была в том, что для детектива этот фильм был снят скучновато, а на уровень психологической драмы он и не претендовал…

Только для тебя, Лючия / Solo per te, Lucia. Италия, 1952. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Эдоардо Антон, Джорджо Проспери, Неда Нальди, Уго Герра, Родольфо Сонего, Франко Росси. Актеры: Мариэлла Лотти, Луиджи Този, Франческо Минервини, Анна Вита, Нерио Бернарди, Марина Шаляпина, Паоло Панелли, Адриана Галлларати, Клаудио Вилла, Франка Валери, Витторио Каприоли, Антонелла Луальди и др. Мелодрама. Премьера: 9.10.1952. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Радиоведущая и мать-одиночка Лючия выигрывает конкурс дикторов телевидения, но… потом отказывается от выгодного контракта…

В сезон премьеры этой мелодрамы журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) писал, что «первая часть фильма, посвященная иллюстрации закулисной и сложной структуры радиопередач, показанной «из-за кулис» с временами легкомысленным взглядом, не лишена колорита. Затем короткий рассказ … обнажает хрупкость и конвенциональность, рискует застрять в дебрях и прибегает к сомнительным «трюкам» различных оркестров и «легких» певцов… В конце концов, однако, баланс восстанавливается» (Castello, 1953).

Картина «Только для тебя, Лючия» прошла в итальянском прокате гораздо лучше дебютного фильма Франко Росси «Фальшивомонетчики». Она не стала хитом, но популярные песни, в том числе и исполненная известным эстрадным певцом Клаудио Виллой сентиментальная «Solo per te, Lucia», сделали своё дело…

Соблазнитель / Il Seduttore. Италия, 1954. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Родольфо Сонего, Уго Герра, Леонардо Бенвенути, Джорджо Проспери, Гуидо Леони, Рауль Радиче, Франко Росси, Оттавио Алесси (по пьесе Диего Фаббри). Актеры: Альберто Сорди, Леа Падовани, Лия Аманда, Жаклин Пьеррё, Дениз Грей и др. Комедия. Премьера: 30.09.1954. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (79-е место в сезоне 1954/1955).**

Женатый страховой агент Альберто (Альберто Сорди) любит приударить за замужними женщинами, но при этом нередко попадает в нелепые ситуации…

В год премьеры итальянская пресса откликнулась на эту комедию позитивными отзывами.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «это неплохой фильм: довольно щекотливая тема умело раскрыта в юмористическом ключе. Альберто Сорди хорошо сыграл свою роль» (*Segnalazioni cinematografiche*. 36. 1954).

А кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) отметил, что «фарс, поставленный Франко Росси с уверенным, непринужденным задором, безусловно, обладает всей веселостью, любезностями шутки, но часто раскрывает интонации социальной сатиры… Он воссоздает их, оживляет, поддерживает, демонстрируя игру, которая, безусловно, является одной из лучших в творчестве Альберто Сорди, в конечном итоге воплощенную в персонаже, часто созданном изнутри, спонтанностью, теплотой, многогранностью и зачастую мудростью» (Rondi, 1954).

Уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти справедливо обратил внимание на то, что с первых кадров «Соблазнителя» «становится ясно, что Сорди… отождествляет себя с образом незадачливого ловеласа (роль, которую он многократно повторял на протяжении своей карьеры). В его игре нет ничего, что можно было бы критиковать, она, по сути, сама по себе вытягивает фильм, который, безусловно, исключителен своей структурой и блестящими диалогами. … Короче говоря, не шедевр, но комедия, которой стоит насладиться» (Davinotti, 2012).

Что ж, быть может, это и не самая лучшая комедийная роль Альберто Сорди, но сыграна она, в самом деле, отменно, а режиссура Франко Росси полностью подстроена под ключевой образ, созданный этим выдающимся актером.

Друзья на всю жизнь / Незабываемая дружба / Amici per la pelle / Amis pour la vie / Inolvidable amistad. Италия-Франция-Испания, 1955. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Оттавио Алесси, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Уго Гуэрра, Франко Росси, Джан Доменико Джани. Актеры: Джеронимо Мейнер, Андреа Шире, Вера Карми и др. Комедия. Драма. Премьера: 2.09.1955. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Марио и Франко, ученики восьмого класса, становятся друзьями. Марио из обычной семьи, не привыкшей к роскоши, а Франко – сын дипломата…

Итальянская пресса отнеслась к этой картине весьма позитивно.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что этот «фильм обладает достаточной живостью и лёгкостью, чтобы понравиться как молодым, так и взрослым зрителям: первых заинтересуют обстановка и поведение юных главных героев; вторые оценят точность психологических деталей, которые оживляют действие. Что касается актёрской игры, Шире более расслаблен и корректен, в то время как Мейнер иногда кажется искусственным. Режиссура всегда внимательна и чутка, операторская работа хороша» (*Segnalazioni cinematografiche*". 38. 1955).

Кинокритик и сценарист Луиджи Кьярини (1900-1975) писал, что «режиссёру удалось найти простой и понятный язык, особенно подходящий для молодой аудитории, на которую он нацелен. Сильные стороны фильма включают в себя хорошую игру детей, находящихся в центре сюжета» (Chiarini, 1957).

А спустя десять лет кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) дал этой картине еще более высокую оценку, утверждая, что «это тонкий и нежный фильм, демонстрирующий необычайный дар режиссера — чуткость и психологическую проницательность. Это история дружбы двух молодых людей, их взаимоотношений, игр, драм, рассказанная с тонким чувством меры, в простом, но не банальном стиле… Росси проявляет себя как режиссер небольших драм, поэт малых вещей, и в этом контексте он умеет предложить новое слово» (Rondolino, 1966).

Фильм «Друзья на всю жизнь» расценивается киноведами и кинокритиками XXI века как незаслуженно забытый, близкий к неореализму «маленький шедевр»:

«Это один из самых первых образцов итальянского подросткового кино, умного и горько-сладкого. … Картина демонстрирует режиссерскую утонченность и мастерство Франко Росси. Опираясь на остатки неореализма в изображении Рима — израненного,

точного и неприукрашенного — и на мелодраматическое напряжение… Росси создает великолепное и кристально чистое произведение искусства. Сила реальности, в ее ощутимой достоверности, сочетается с острым взглядом на повествование, детали и анализ двух резко контрастирующих психологических линий. … Франко Росси использует стиль, который никогда не бывает броским, а идеально функционален для сюжета, свободен от банальности и не прибегает к поверхностным или грубым решениям. Все остается на кончике пера, почти как если бы это был настолько тонкий эскиз, что мог бы разбиться от любого порыва ветра» (Meale, 2018).

«Чувствительность Росси служит мелодраме, столь же скромной, сколь и жестокой, великолепной в своем финале» (Ciofani, 2018).

Картина «Друзья на всю жизнь» не имела шумного успеха в итальянском кинопрокате, но осталась в истории киноискусства как одно из тонких психологических произведений о школьной дружбе, окрашенное ностальгией чувством утраты…

Любовь с первого взгляда / Добрый день, любовь / Amore a prima vista / Buenos días, amor. Италия-Испания, 1958. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Альберто Альбани Барбьери, Альфонсо Балькасар, Уго Гуэрра. Актеры: Вальтер Кьяри, Изабель Кори, Ивонн Монло и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 17.04.1958.

Дочь богатых родителей Марина едет из Италии в Испанию, в Барселону. И там ее, конечно же, ждет любовная романтика…

Итальянская пресса в год премьеры отнеслась к этой картине иронично.

Например, рецензент *Intermezzo* писал, что «основываясь на привычном мотиве недоразумений и ошибочной идентификации, эта небольшая комедия, пожалуй, имеет единственное достоинство — возможность полюбоваться серией живописных пейзажей, снятых в Испании в превосходном цвете. Тема едва ли интересна, и, более того, диалоги поистине до боли банальны» (*Intermezzo*. 30.04.1958).

В самом деле, первая цветная картина Франко Росси «Любовь с первого взгляда» получилась хоть и стандартной для лент подобного жанра 1950-х, но зато яркой и даже нарядной. Нравы испанского «высшего света», модная и стальная одежда, любовные интриги, всё это добавляло этой ленте привлекательности для многих зрителей…

Смерть друга / Morte di un amico. Италия, 1959. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Джузеппе Берто, Оресте Бьянколи, Уго Гуэрра, Пьер Паоло Пазолини, Франко Риганти, Франко Росси. Актеры: Джанни Гарко, Спирос Фокас, Диди Перего и др. Драма. Премьера: 27.05.1960.

Бруно не хочет работать, поэтому живет за счет своей подружки Франки, которая зарабатывает «самым древним способом»…

В сезон премьеры эта драма получила преимущественно позитивные отклики в итальянской прессе.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016), сначала отметив, что на экране «снова трущобы, снова проституция, снова криминальные новости: это темы, которые, очевидно, доставляют наибольшее удовольствие итальянскому кинематографу», далее отметил, что «однако на этот раз, в отличие от того, что мы видели в последнее время на экране, в этих описаниях нет настоящей самоуспокоенности; скорее, присутствует тенденция к осуждению и полемике. Франко Росси, автор фильма, — серьёзный, приземлённый режиссёр, отнюдь не мрачный, и, обращаясь к жалкому миру некоторых «жизненных» писателей, он встаёт на сторону тех, кто с мучительным видом указывает на социальную проблему в надежде увидеть её исцеление» (Rondi, 1960).

С этим был согласен и кинокритик Эрнесто Гвидо Лаура (1932-2023): Действие происходит … в грязном мире римского низшего класса… Но здесь есть новизна и значимость подхода режиссера, который не застывает на месте, не осуждает и не

идеализирует своих персонажей: он стремится понять их. То, что это не типичный морализм, демонстрируется предельной тщательностью, с которой Росси описывает обстановку, скрупулезностью и настойчивостью» (Laura, 1960).

Спустя пять лет этот фильм похвалил и кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016): «Портрет двух главных героев психологически глубок, набросан несколькими мастерскими штрихами, которые выявляют их сложную природу и сложность их взаимоотношений. Тонкая чувствительность Росси, соприкасаясь с энергичным сюжетом, кажется, усиливается, приобретает большее измерение, и его фильм… обладает драматической силой, встречающейся только в работах Пазолини» (Rondolino, 1965).

И уже в XXI веке кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что это «мрачная, но поэтичная драма о своенравной молодежи пригородов Рима, поставленная чутким Франко Росси… Если актеры, начиная с красавца Джанни Гарко, немного скованы, то их жалкие персонажи заслуживают хорошей взбучки» (Bertarelli, 2003).

Я согласен с тем, что в «Смерти друга» ощутимо влияние одного из авторов сценария Пьера Паоло Пазолини (1922-1975). Вместе с тем Франко Росси, если так можно выразиться, снял soft версию пазолиниевских историй.

К сожалению, в итальянском прокате эта картина заметного успеха не имела, и сегодня о ней вспоминают довольно редко…

Калипсо / Calypso. Италия-Франция, 1960. Режиссеры: Гольфьеро Колонна, Франко Росси. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Франко Росси. Актеры: Сай Грант, Салли Нил, Луиза Беннет др. Мелодрама. Премьера: 5.05.1960.

В этом экзотическом фильме, снятом на Антильских островах, непрофессиональные актеры разыгрывают историю любви Рейзи, у которой есть младший брат, увлеченный бойцовым петухом…

Это была вторая (после «Любви с первого взгляда») цветная картина Франко России, правда, на сей раз у него был сорежиссер - Гольфьеро Колонна (? - 1961).

«Калипсо» - картина в большей степени видовая, с песнями и танцами, замечательными морскими и пляжными панорамами. Какого-то заметного успеха в итальянском и французском кинопрокате она не имела, и сегодня относится к числу наименее известных лент Франко России…

Обнаженная Одиссея / Odissea nuda / Odyssée nue. Италия-Франция, 1961. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Оттавио Алесси, Гольфьеро Колонна, Эннио Де Кончини, Франко Росси. Актеры: Энрико Мария Салерно, Венантино Венантини, Долорес Донлон и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 20.04.1961. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (97-е место в сезоне 1960/1961).**

Режиссер документалист Энрико (Энрико Мария Салерно) приезжает на Таити, чтобы снять там очередной фильм, да заодно и сбежать от надоевшей ему цивилизации. Как когда-то Гогена его увлекают эротические приключения…

Кинокритик Чинция Романи пишет, что этот «эротический и экзотический фильм Франко Росси… шокировал страну, но предвосхитил мировую тенденцию. … Когда в 1960-х годах итальянское кино открыло для себя обнаженность, когда прилагательное «обнаженный» стало prominent в названии, намекая на соблазнительные сексуальные проступки, … началось и наслаждение мифом. На первобытной сцене желания, где все прекрасное и привлекательное рождается из безумия нимф, вовлеченных в эротические действия, даже киношные влюбленные открывают для себя, что значит быть одержимым любовью» (Romani, 2015).

Кинокритик Алессандро Анибалли полагает, что «забытый и проклятый шедевр итальянского кинематографа 1960-х годов… кажется, идеально отражает… деградацию Запада, полностью потерявшего ориентиры и в итоге поддавшегося своим низменным

инстинктам. … Это были… фильмы в жанре «мондо» Гуальтьеро Якопетти, … и «Обнаженная Одиссея» — садо-мазо-обличение эксплуатации тел и умов жителей тогдашних стран третьего мира — вызвало скандал, было подвергнуто цензуре, а затем дополнительно отредактировано при телевизионной трансляции. … Становится ясно, насколько важна была визуальная «температура» в самом его замысле. Чувственность тел и мест, яркий цвет песка, насыщенная синева неба, яркая, броская одежда туземцев: все это незаменимые инструменты для того, чтобы подчеркнуть первозданную красоту полинезийского пейзажа и противопоставить ее интеллектуальной серости нашего главного героя, Энрико Марии Салерно, который демонстрирует монументальную актерскую игру, возможно, величайшую в своей карьере. Хрупкое, почти истощенное тело среди прекрасных тел полинезийских девушек, неуклюжее телосложение по сравнению с чувственной элегантностью местных женщин, тело Салерно синекдохически становится телом трусливого и властного Запада, осознающего свою вину, но неспособного обуздать дальнейшие и неумолимые формы эксплуатации. … И, благодаря своей эксцентричной, эллиптической и рапсодической повествовательной структуре (поистине дионисийской и ультрасовременной), изысканной мизансцене и впечатляющей ясности изложения, «Обнаженная Одиссея» стоит на вершине этого размышления» (Aniballi, 2015).

А киновед Лоренцо Чиофани убежден, что «сила «Обнаженной Одиссеи», по сути, заключается в ее поразительной современности. В ее способности адаптировать вневременной сюжет, такой как путешествие Одиссея, к кризису человека, бегущего от западного общества, чтобы заново открыть себя. Конечно, эту тему мы видели тысячу раз, но здесь она кажется совершенно невероятной, как из-за своего международного охвата, делающего фильм почти безгосударственным и даже репрезентативным для всего Запада, так и из-за своих тесных аналогий с развивающейся поэтикой Микеланджело Антониони. … Энрико кажется современным Улиссом, искушаемым приключениями, чередующим туристическое восхищение скучающего, но любопытного западного человека, очарованного местным фольклором, с итальянской галантностью хищника, готового соблазнять… Фильм… сочетает в себе элементы кинодневника с амбициями драмы, объединяющей этнографию, репортаж и намек на зарождающиеся постколониальные исследования. Возможно, в определении границ культуры, которая, как считается, основана на ее «легкости» и неприятии боли, присутствует некоторая упрощенная наивность, но размышления о колониализме здесь весьма утонченны. … Прекрасно снятый Алессандро Д’Эва с взрывной натуралистической цветовой палитрой, «Обнажённая Одиссея» — один из двух шедевров Росси (другой — «Молодость, молодость»), болезненное исследование дезориентации человека, разочарованного жизнью и потерянного в своём центре тяжести, отчаянно ищущего место на краю земли, но убеждённого, что счастье невозможно постичь» (Ciofani, 2019).

Франко России получил за эту картину приз Давид ди Донателло, а его оператор Алессандро Д'Эва (1927-2013) – «Серебряную ленту» за лучшее цветное изображение.

У полного варианта «Обнаженной Одиссеи» были все шансы стать сенсацией сезона и чемпионом кинопроката, но тогдашние цензоры сочли её «оскорбительной для приличий, морали и нравственности», заставили продюсера и режиссера внести два десятка сокращений и изменений и с грифом «дети до 16 лет не допускаются» выпустили в кинозалы Италии, куда в результате пришло только 1,5 млн. зрителей.

Таким образом, по данным киноведов, «Обнаженная Одиссея» стала «самым цензурированным фильмом в истории итальянского кино».

Вместе с тем, присвоение «Обнаженной Одиссее» статуса шедевра кажется мне большим «перебором», хотя, конечно, по сравнению с предыдущим экзотическим фильмом Франко России («Калипсо», 1960) он, разумеется, выглядит шагом вперед, так как, действительно, содержит размышления о неоколониализме, эскейпизме и т.д.

Энрико Мария Салерно (1926-1994) играет своего персонажа вполне достойно, однако, опять-таки, в его дальнейшей творческой биографии были роли куда интереснее и психологически глубже.

А вот операторская работа, да и все цветное широкоэкранное изображение и сегодня запоминается…

Смог / Smog. Италия, 1962. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Пьер Мария Пазинетти, Франко Росси, Джан Доменико Джани, Франко Брузати, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчиоза, Уго Гуэрра. Актеры: Энрико Мария Салерно, Анни Жирардо, Ренато Сальватори и др. Драма. Премьера: 25.08.1962.

Итальянский адвокат (Энрико Мария Салерно) прилетает в Лос-Анджелесе, и перед дальнейшим полетом в Мексику его ждут здесь новые впечатления и встречи…

В год премьеры «Смога» в Италии киноведы и кинокритики отнеслись к нему неоднозначно.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «драматический, психологический, беспокойный и живой репортаж, несмотря на некоторые паузы в повествовании. Попытка разрушить американский миф о счастливом и трудолюбивом народе сталкивается с этническим и психологическим анализом некоторых итальянцев, которые, соприкасаясь с этим миром, стремятся подняться по социальной лестнице материального благополучия как законными, так и незаконными способами… Символизм, питающий кинематографический язык, не всегда так эффективен, как того требуют довольно амбициозные замыслы темы» (*Segnalazioni cinematografiche*. 52. 1962).

Еще строже отнесся к «Смогу» журналист и кинокритик Джулио Каттивелли (1919-1997): «Ясно, что Росси стремился… к контрасту между двумя мирами и двумя менталитетами, … с соответствующими моральными, социологическими и социальными суждениями… Именно на этом уровне фильм кажется схематичным и недостаточным» (Cattivelli, 1962).

Но вот прошло более чем полвека, и «Смог» стал оцениваться итальянскими киноведами и кинокритиками в качестве забытого шедевра.

Лапо Греслери утверждает, что «Смог» — одно из великих, но недооцененных произведений нашего национального кинематографа. … Постоянно повторяя себе и окружающим, что он отличается (и превосходит) других в культуре, менталитете и образовании, главный герой на самом деле демонстрирует провинциализм и поверхностность, которые идут рука об руку с врожденной озорной хитростью, в конечном итоге становясь низшим воплощением небрежного предпринимательства, модного в то время. Но больше всего зрителя поражает взаимосвязь между персонажами и городским пространством. Архитектура, внутри и вокруг которой разворачивается действие, с той же остротой, что и в интерпретации Антониони, подчеркивает то же внутреннее отчуждение, которое испытывают те, кто населяет эти стерильные места, чуждые гармоничному дуализму человечества и природной среды» (Gresleri, 2023).

Грета Боскетто сожалеет, что «этот небольшой шедевр практически неизвестен, но он заслуживает того, чтобы быть включенным в число классики итальянского кино того времени… Итальянец, направляющийся в Мексику, оказывается застрявшим в Лос-Анджелесе на 48 часов. Между дезориентацией и любопытством он остается в ловушке неопределенности, в мире американской мечты, которая, как он обнаруживает, состоит в основном из карьеризма и запутанных грандиозных планов, постоянного стремления к будущему, которое не приносит истинного благополучия (за исключением финансового благополучия, и особенно не для всех), а лишь отчуждение и страдания. … Франко Росси в этом фильме, сдержанный до герметизма, противопоставляет мелочный прототип послевоенного итальянского феномена, который до сих пор жив в нашем времени, безумному и взволнованному новому американскому миру. Он создает фильм о недостатке общения — не между мужчиной и женщиной, как в фильмах Антониони, а между мужчиной и представителями разных цивилизаций. … Каждый из главных героев — ничтожество в системе, лишенной моральных ценностей и находящейся во власти закона прибыли; человеческие отношения больше не имеют значения» (Boschetto, 2020).

Лука Челада считает, что «Смог» — тонкое исследование отчуждения эмигрантов на пороге глобализации, которая сделала это состояние еще более распространенным явлением. Это также бесценный исторический документ городской эволюции, запечатлевший город в момент безграничного оптимизма, когда разрастающийся

мегаполис все еще уверенно — и наивно — выражал прометеевскую гордыню прогресса» (Celada, 2022).

А Ливио Мео особо отмечает игру Энрико Мария Салерно (1926-1994), который «обладает невероятной способностью передавать чувства, которые испытывает его персонаж в американском обществе: адвокат сначала насторожен, затем заинтригован, и, наконец, очарован новой обстановкой вокруг него. Однако эта переменчивость не устраняет постоянного ощущения отчужденности от образа жизни и мышления людей, с которыми он общается, — все это, кажется, оторвано от реальности и проецируется в запутанное и непредсказуемое будущее» (Meo, 2008).

«Смог» был первым итальянским фильмом, полностью снятым в США. Его премьера состоялась 25 августа 1962 года на открытии Венецианского кинофестиваля, и в Италии левые кинематографисты и журналисты обвинили эту ленту в недостаточной критике Америки, тогда как представители Голливуда критиковали её за антиамериканизм.

Какой-либо успешной судьбы в прокате у «Смога» не было, и он оказался забыт на многие десятилетия…

«Смог», наверное, одна из самых амбициозных работ Франко Росси, с замечательным актерским трио Энрико Мария Салерно, Анни Жирардо и Ренато Сальватори. Это уже после этой картины тема «итальянца в Америке» стала весьма популярной в кинематографе. Тогда же всё было в новинку: сопоставление менталитетов, представлений о жизни и т.п. В какой-то степени в «Смоге» можно ощутить отголоски мотивов «некоммуникабельности» и стилистики Микеланджело Антониони (1912-2007).

Словом, после «Смога» Франко Росси мог вполне пойти по тернистой стезе «авторского кинематографа», однако (как выяснилось очень скоро) он предпочел в основном кино развлекательное и зрелищное…

Высшая неверность / Alta infedeltà / Haute infidélité. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Франко Росси («Скандальный»), Элио Петри («Грех во второй половине дня»), Лучано Сальче («Вздыхающая») и Марио Моничелли («Современные люди»). Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Эйдж и Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Фульвия Франко, Джон Филлип Лоу и др. («Скандальный»), Шарль Азнавур, Клэр Блум («Грех во второй половине дня»), Моника Витти, Жан-Пьер Кассель, Серджио Фантони («Вздыхающая»), Уго Тоньяцци, Бернар Блие, Мишель Мерсье («Современные люди»). **Премьера: 22.01.1964. Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

В итальянском кино 1960-х возникла мода на комедийные альманахи, короткие новеллы внутри которых снимали разные режиссеры. Не все из них соглашались на это охотно, предпочитая ставить самостоятельные полнометражные фильмы.

Однако Франко России, напротив, забросив амбиции «авторского кино», проявленные им в «Смоге», стал одним из самых активных участников такого рода проектов: с 1963 по 1968 год он был одним из режиссеров в семи комедийных сборниках.

В альманахе «Высшая неверность» Франко Росси снял новеллу «Скандальный» (Scandaloso), в которой некий муж (Нино Манфреди) считает, что у его жены есть ухажер, но, оказывается, всё не так просто…

Итальянская пресса отнеслась к «Высшей неверности» весьма кисло.

К примеру, кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) писал, что «здесь нет ничего, кроме пошлости ситуаций, растянутых в преддверии финальной шутки, которая должна разорвать шутку на части» (Zambetti, 1964).

Но, как часто бывает, итальянская массовая аудитория, напротив, была настроена по отношению к «Высшей неверности» позитивно: несмотря на то, что по неподдающимся кассовой логике причинам эта развлекательная комедия была снята не в цвете, а на черно-белую пленку, она сумела собрать в итальянском кинопрокате 3,4 млн. зрителей.

Это было больше посещаемости таких знаменитых картин, как «Черный тюльпан» Кристиана-Жака, «Мелодия из подвала» Анри Вернея, «Семь дней в мае» Джона Франкенхаймера, «Том Джонс» Тони Ричардсона, «Бум» Витторио Де Сика и многих др.

По-видимому, массовую аудиторию привлекли не только фривольные сюжеты, но и игра талантливых итальянских и французских звезд, букет которых был собран продюсерами и режиссерами «Высшей неверности».

Что же касается именно новеллы Франко Росси, то она и сейчас выглядит довольно остроумно и парадоксально, а игра Нино Манфреди (1921-2004) просто великолепна…

Три ночи любви / Tre notti d'amore / Pour trois nuits d'amour. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Ренато Кастеллани, Луиджи Коменчини, Франко Росси. Сценаристы: Марчелло Фондато, Массимо Франчоза, Франко Кастеллано. Актеры: Катрин Спаак, Дилетта Д'Андреа, Адольфо Чели, Рина Франкетти, Джон Филлип Лоу, Тиберио Мурджиа, Данте Позани, Альдо Пульизи, Энрико Мария Салерно, Ренато Сальватори и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 6.10.1964. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1964/1965).**

Этот фильм состоит из трех новелл, в каждой из которых главную роль сыграла Катрин Спаак (1945-2022). В новелле «Жена-ребенок» (La moglie bambina), снятой Франко Росси, рассказывается история молодой жены (Катрин Спаак), которая уговаривает свою подругу соблазнить своего пожилого мужа (Энрико Мария Салерно), чтобы вылечить его психику…

В год выхода в итальянский прокат «Три ночи любви» были встречены прессой амбивалентно.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) отметил, что «Катрин Спаак, как всегда соблазнительна и как всегда скупа на средства выразительности… Праздничные цвета хороши, и вместе с другими компонентами они придают этим более или менее избитым вариациям на женскую тему цельное зрелище, подкрепленное кое-где остроумными замечаниями и несколькими забавными идеями» (Pestelli, 1964).

А журналист и кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) полагал, что «Три ночи любви» — это «шутливые истории, поставленные с разной степенью достоверности, но в равной степени подчиняющихся единому рецепту, в котором пошлость играет значительную роль» (Zambetti, 1964).

К сожалению, кроме пошлости для «Трех ночей любви» характерно отсутствие по-настоящему смешных моментов, а действие картины по большей части развивается очень скучно, что для комедии, как известно, просто недопустимо.

Что касается новеллы, поставленной Франко Росси, то она, увы, на мой взгляд, ничуть не лучше двух других, возможно, даже скучнее…

В итальянском кинопрокате 1964/1965 года «Три ночи любви» заняли по кассовым сборам всего лишь 43-е место, а это означало, что эта картина, несмотря на своё весьма коммерческое название, не смогла стать настоящим хитом.

Впрочем, эта лента всё равно собрала в итальянских кинозалах больше зрителей, чем, например «Фантомас» Андре Юнебелля и «Они шли на Восток» («Итальянцы – бравые ребята») Джузеппе Де Сантиса…

Антисекс / Controsesso. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Ренато Кастеллани, Марко Феррери, Франко Росси. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Нино Манфреди, Анна Мария Феррери, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 4.12.1964. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1964/1965).**

«Антисекс» был решен в модном тогда стиле фривольных комедий по-итальянски. И в этом комедийном сборнике из трех новелл Франко Росси поставил эпизод «Cocaina di dominica»), где жена обнаруживает, что её муж (Нино Манфреди) прячет на балконе какое-то странное вещество…

И хотя Паоло Мерегетти считает, что «лучший эпизод, безусловно, принадлежит Феррери» (Mereghetti, 2001), новелла Франко России, конечно же, тоже не лишена комедийных достоинств и дает возможность великолепному Нино Манфреди (1921-2004) в очередной раз продемонстрировать свой актерский талант…

Однако, вопреки своему смелому по тем временам названию, шумного успеха в итальянском кинопрокате комедия «Антисекс» не имела: в сезоне 1964/1965 годов она заняла 81-е место по кассовым сборам…

Куколки / Le Bambole / Les Poupées. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Дино Ризи, Франко Росси, Луиджи Коменчини, Мауро Болоньини. Сценаристы: Родольфо Сонего, Туллио Пинелли, Луиджи Маньи, Леонардо Бенвенути, Стено, Лучано Сальче, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Вирна Лизи, Нино Манфреди, Аличия Брандет, Моника Витти, Джон Карлсен, Орацио Орландо, Роберто Де Симоне, Вериано Дженези, Эльке Зоммер, Пьеро Фокачча, Маурицио Арена, Джина Лоллобриджида, Жан Сорель, Аким Тамиров и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.01.1965. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Эта комедия из четырёх новелл, одну из которых («Суп» / *Minestra*) поставил Франко Росси. Фабула этой новеллы такова: жена (Моника Витти) разрабатывает и пытается осуществить план избавления от надоевшего ей мужа…

Вплоть до 1967 года в Италии киноцензура была еще очень строгой. И хотя «Куколки» получили возрастной рейтинг 18+, они были раскритикованы за непристойность, и 5 октября 1966 года Джина Лоллобриджида (1927-2023) и Жан Сорель вместе с режиссёром Мауро Болоньини (1922-2001) и продюсером Джанни Лукари (1922-1998) были приговорены к двум месяцам тюремного заключения и штрафу в размере тридцати тысяч за непристойность четвертой новеллы.

Что касается Вирны Лизи (1936-2014), то в 1965 году в Италии было опубликовано открытое письмо, адресованное ей по поводу ее роли в «Куколках»: «Госпожа Лизи… утверждала, что ей стыдно, как воровке, каждый раз, когда её заставляют, по сценарию, раздеваться перед камерой. Но, я спрашиваю, если ей стыдно, почему она это делает? … Женщина, которая раздевается только для того, чтобы работать и зарабатывать на жизнь, никогда не может быть оправдана, ни при каком уважении» (Massimiliano, 1965: 18).

Что касается конкретно новеллы «Суп», то это был один из первых опытов Моники Витти (1931-2022) (которую сделали звездой интеллектуальные фильмы Микеланджело Антониони «Приключение», «Ночь» и «Затмение») в жанре комедии, и она, на мой взгляд, оказалась на высоте. Кроме того, Франко Росси в «Супе» не удержался от соблазна весело спародировать в ряде сцен жесткую фактуру и черно-белую стилистику фильмов Пазолини «Аккатоне» (1961) и «Мама Рома» (1962).

Не исключено, что именно шум, поднятый вердиктами итальянской цензуры, увеличил популярность «Куколок» у публики: 3,1 млн. зрителей в кинозалах Италии (то есть больше, чем собрал «Фантомас») и еще около миллиона во Франции…

Комплексы / I Complessi. Италия-Франция, 1965. Режиссеры: Луиджи Филиппо Д'Амико, Дино Ризи, Франко Росси. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Марчелло Фондато, Руджеро Маккари, Этторе Скола, Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Нино Манфреди, Альберто Сорди, Уго Тоньяцци, Клоди Ланж, Илария Оккини, Алессандро Кутоло, Паола Борбони, Марио Брега, Гая Германи, Донателла Делла Нора, Умберто Д'Орси, Франко Фабрици, Нанни Лой и др. Комедия. Премьера: 17.09.1965. **Прокат в Италии: 4,4 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей.**

Еще одна комедия, состоящая из нескольких новелл. Франко Росси был режиссером новеллы под названием «Комплекс нубийской рабыни» (*Il complesso della schiava nubiana*) с

Уго Тоньяцци (1922-1990) в главной роли. По ходу развития сюжета этой новеллы ревностный католик, отец троих детей Джильдо Беози узнаёт, что его жена снялась когда-то в пеплуме, где в одной из сцен появилась обнажённой. Джильдо клянётся сделать всё, чтобы изъять этот фильм из проката. Но, оказывается, что цензурная комиссия, озаботившись нравственностью зрителей, уже удалила эту сцену…

В год выхода комедии «Комплексы» на экраны Италии пресса оценила ее в целом вполне позитивно.

К примеру, рецензент *Il Resto del Carlino* отметил, что «Иногда даже эпизодические фильмы… умудряются быть интересными и занимательными… Мы считаем, что это относится к фильму «Комплексы»… Из трех эпизодов… «Комплекс нубийской рабыни» кажется нам наиболее сбалансированным и лучше всего исполненным. Однако все три главных героя обладают превосходной индивидуальностью» (*Il Resto del Carlino*. 18.09.1965).

А кинокритик Уго Казираги (1921-2006) писал, что это «фильм лёгкий и увлекательный… Персонаж Манфреди — самый банальный, Тоньяцци — самый зловещий, Сорди — самый провокационный. Первые два актёра повторяют — первый с фантазией, второй — сдержанно — уже известные образы» (Casiraghi, 1965).

Уже в XXI веке кинокритик Массимилиано Скьявони пришел к выводу, что Уго Тоньяцци «играет главную роль в скетче, который, хотя и сохраняет свою сюжетную целостность, кажется гораздо более сосредоточенным на центральной «чудовищной» фигуре (риторика «монстров» прочно укоренилась в итальянской комедии на протяжении всего десятилетия и далее). Чудовищем респектабельности и лицемерия является профессор Джильдо Беози, католик, моралист и, следовательно, чрезвычайно плодовитый (он ждет четвертого ребенка), занимающий государственные должности и поэтому крайне ревностно оберегающий свой буржуазный этикет. … Эпизод Франко Росси остается интересным как благодаря прекрасной игре Тоньяцци, всегда умело изображающего жалких монстров, так и благодаря прямой атаке на цензуру в кино. Это не первый и не последний случай за эти годы, когда итальянское кино говорит о себе и о трудностях, с которыми оно сталкивается на пути к полной и свободной самовыражению» (Schiavoni, 2014).

Благодаря звездному составу талантливых актеров, «Комплексы» радушно были встречены итальянской аудиторий: комедия собрала 4,4 млн. зрителей, больше, чем «Джанго» Серджо Корбуччи, «Казанова – 70» Марио Моничелли, «Вопрос чести» Луиджи Дзампы и «Фантомас разбушевался» Андре Юнебелля…

Не воюю, занимаюсь любовью / Non faccio la guerra, faccio l'amore / No hago la guerra… prefiero el amor. Италия-Испания, 1966. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Хаджа Фиастри, Луиджи Магни, Хосе Луис Мартинес Молья. Актеры: Катрин Спаак, Филипп Леруа, О.В. Фишер и др. Комедия. Премьера: 23.12.1966. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1966/1967).**

Со дня окончания второй мировой войны прошло два десятка лет, но немецкая подводная лодка всё еще находится в океане…

В сезоне выхода этой комедии в итальянский прокат рецензент *Film Mese* писал, что «Росси не любит затянутые и сложные истории… И эта история полна причудливых идей, … развивающихся настолько быстро, что персонажи и их реакции остаются в состоянии приблизительности» (*Film Mese*. 1.01.1967).

В этой комедии продюсеры и режиссер решили сделать ставку на весьма популярную в 1960-х актрису Катрин Спаак (1945-2022), однако результат, на мой взгляд, получился сомнительным. По-настоящему смешных ситуаций и реплик в этом фильме почти нет. Все актеры (включая Спаак) играют на уровне сельской самодеятельности…

Так что ничуть не удивительно, что эту картину сегодня почти никто не вспоминает добрым словом…

Роза для всех / Una rosa per tutti. Италия, 1966. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Эдуардо Боррас, Эннио Де Кончини, Элиана де Сабата, Нино Манфреди, Франко России (по пьесе Глаучио Гилла). Актеры: Клаудиа Кардинале, Нино Манфреди, Марио Адорф, Ландо Будзанка, Аким Тамиров, Рикардо Куччолла и др. Комедия. Премьера: 18.01.1967. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (100-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 40 тыс. зрителей.**

Медсестра Роза (Клаудиа Кардинале) живет в Рио-де-Жанейро и одновременно встречается с несколькими мужчинами: студентом, рыбаком, скульптором, джазовым музыкантом, барменом и безработным…

Как в год премьеры, так и в XXI веке, эта комедия получила довольно низкие оценки итальянских киноведов и кинокритиков:

«Этот фильм, недостаточно нереалистичный и воображаемый, чтобы воплотить символические мифы, недостаточно реалистичный, чтобы выдержать психологические или социальные исследования, рассказывает странную историю, усеянную неправдоподобными персонажами… Красота пейзажей и фольклорный контекст Рио… не способны развеять впечатление, что это произведение лишено значимых идей» (*Segnalazioni cinematografiche*. 62. 1967).

«Фильм представляет собой лишь мешанину неинтересных диалогов и не слишком запоминающихся персонажей. … Общий хаос бразильского мегаполиса пытается заполнить пустоту; радостная атмосфера и постоянная улыбка Кардинале ненавязчиво сливаются воедино, но фильму не удаётся обрести собственное измерение… Практически нет сюжета, реплики главной героини редко бывают убедительными» (Davinotti, 2011).

Что ж, если предыдущая комедия Франко Росси («Не воюю, занимаюсь любовью») пострадала от плохой актерской игры и слабого сценария, то в «Розе для всех» был собран сильный актерский ансамбль по главе с обаятельной Клаудией Кардинале (1938-2025). Но вот сценарий, увы, опять подкачал, и Росси изо всех сил старался заполнить его пустоты красивыми видами Рио-де-Жанейро…

В результате эта комедия не пользовалась ощутимым успехом у массовой аудитории, оказавшись в прокатном сезоне 1966/1967 годов всего лишь на сотом месте по посещаемости…

Ведьмы / Le Streghe / Les Sorcieres. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Мауро Болоньини, Витторио Де Сика, Пьер Паоло Пазолини, Франко Росси, Лукино Висконти. Сценаристы: Фабио Карпи, Мауро Болоньини, Энцо Муци, Роберто Джанвити, Адженоре Инкроччи, Джузеппе Патрони Гриффи, Луиджи Маньи, Пьер Паоло Пазолини, Франко Росси, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Анни Жирардо, Сильвана Мангано, Франсиско Рабаль, Массимо Джиротти, Вероника Венделл, Эльза Альбани, Клинт Иствуд, Клара Каламаи, Марилу Толо, Нора Риччи, Дино Меле, Лесли Френч, Альберто Сорди, Тото, Корина Фонтейн, Армандо Боттин, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Паоло Гоцлино, Луиджи Леони, Франко Моричи, Валентино Макки, Пьетро Торризи, Хельмут Бергер и др. Комедия. Драма. Премьера: 22.02.1967. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 33,5 тыс. зрителей.**

Очередной киноальманах, в котором Франко Росси снял новеллу «Сицилианка» (*La ciciliana*). Здесь героиня Сильваны Мангано, чтобы отпугнуть неугодного жениха, вызывает на себя гнев своих родственников…

В год выхода «Ведьм» в итальянский прокат реакция прессы была неоднозначной.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) был уверен, что хотя «Ведьмы», кажется, не вдыхают новую жизнь в ныне приходящий в упадок «эпизодический фильм»… Из всего этого мусора остался лишь талант, фотогеничность и многогранность прекрасной Сильваны Мангано, настоящей опоры этой бессвязной коллекции» (Pestelli, 1967).

Журналист и кинокритик Недо Ивальди (1931-1997) также считал, что «единое мнение можно составить об игре Сильваны Мангано, всегда идеально «в точку», ... строгой в выборе важных деталей, ... несомненно, самой совершенной актрисы в нашем современном кино» (Ivaldi, 1967).

Аналогичное мнение высказывалось и в рецензии, опубликованной в *Corriere della Sera:* «Сложная и разнообразная клавиатура позволяет главной героине предстать в образах скучающей, элегантной и утонченной, возвышенной, эгоистичной и циничной, нежной, бунтарской и смиренной» (*Corriere della Sera*. 23.02.1967).

И я согласен с этой оценкой: разнообразная игра Сильваны Мангано (1930-1989) заслуживает всяческих похвал...

Итальянское каприччо / Каприз по-итальянски / Capriccio all'italiana. Италия, 1968. Режиссеры: Марио Моничелли, Стено, Мауро Болоньини, Пьер Паоло Пазолини, Пино Зак, Франко Росси. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Роберто Джанвити, Стено, Пьер Паоло Пазолини, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Сильвана Мангано, Тото, Уго Д'Алессио, Реджина Сейфферт, Данте Маджо, Альберто Дентиче, Ренцо Мариньяно, Франко Франки, Чиччо Инграссия, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Адриана Асти, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 13.04.1968. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Этот комедийный альманах состоит из шести новелл, снятых шестью режиссёрами. Франко Росси снял здесь новеллу «Деловая поездка» (Viaggio di lavoro), в которой некая королева, находясь в зарубежной поездке, случайно зачитывает речь, предназначенную для другой страны, чем глубоко оскорбляет местные власти....

Кинокритик Марсель Давинотти полагает, что «Итальянское каприччо» – слабая комедия без чёткой тематики» (Davinotti, 2009).

Разумеется, «Итальянское каприччо» можно воспринимать только как проходную развлекательную работу Франко Росси, не более того...

Приключения Одиссея / Le Avventure di Ulisse / Die Odissee / L'Odyssée / Odissea / Avanture Odiseja. Италия-ФРГ-Югославия, 1968. Режиссеры: Франко Росси, Пьеро Шивазаппа, Марио Бава. Сценаристы: Джампьеро Бона, Витторио Боничелли, Фабио Карпи, Лучано Кодиньола, Марио Проспери, Франко Росси, Ренцо Руссо (по мотивам поэмы Гомера). Актеры: Беким Фехмию, Ирен Папас, Мишель Бретон, Фаусто Тоцци, Рено Верле, Карл-Отто Альберти, Барбара Бах, Марина Берти, Самсон Бёрк, Сцилла Габель, Стефанелла Джованнини и др. **ТВ-сериал.** Миф. Пиключения. Пеплум. **Премьера: 24.03.1968: 16,6 млн. телезрителей в Италии. Прокат сокращенного киноварианта в Италии: 2,0 млн. зрителей (89-е место в сезоне 1969/1970)**. **Прокат в СССР – с 27 сентября 1971 (сокращенный киновариант): 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Двадцать лет спустя после окончания Троянской войны Одиссей всё еще находится в путешествии. Его жена Пенелопа всё еще надеется, что он вернется. Но путешествие Одиссея готовит ему массу сюрпризов: пасть циклопа Полифема, чары колдуньи Цирцеи, манящий зов сирен...

В год премьеры этого сериала рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что «хотя в целом фильм великолепен, он страдает от значительного дисбаланса в темпе повествования» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1968).

Однако киноведы и кинокритики XXI веке оценивают «Приключения Одиссея» как настоящую телеклассику:

«Сценаристы переводят поэму в прозу и, сохраняя театральный и поэтический тон, идеально адаптируют её к зрелищным требованиям захватывающего диалога. Фильм... отличается безупречными реконструкциями (стены Спарты, остров Итака, дворец Одиссея,

пещера Полифема), напряженным и временами скорбным саундтреком Карло Рустикелли… Актеры великолепны. … Фильм — как и поэма, и популярное итальянское кино 1960-х годов — представляет собой полное смешение жанров: мелодрама, приключения, любовь, страсть, ужасы, фэнтези, детектив и романтика. Небольшой, бессмертный шедевр, который стоит пересмотреть и показать своим детям» (Lupi, 2016).

«Алхимия придает фильму особый колорит, а также поражает его визуальной красотой. Сдержанная, но мастерски выверенная режиссура Франко Росси (при участии Пьеро Шивазаппы) создает замечательное единство в коллекции, которая смешивает разрозненные стили, не пытаясь стереть их неоднородность» (Rieffel, 2022).

Итак, этот масштабный телесериал Франко Росси поставил совместно с Пьеро Шивазаппой (1935-2017) и Марио Бава (1914-1980).

В «Приключениях Одиссея» роль Пенелопы сыграла знаменитая греческая актриса Ирен Папас (1929-2022), полюбившаяся советским зрителям в «Электре» и «Греке Зорбе»… А в роли Одессея выступил колоритный югославский актер Беким Фехмию (1936-2010).

В этом фильме было всё то, что привлекала аудиторию во все века: любовь, экзотика, занимательный сюжет…

Отсюда ничуть не удивительно, что во время первого показа этого сериала по итальянскому ТВ его посмотрело 16,2 млн. зрителей. Однако телевидение в Италии было в то время еще черно-белым, поэтому продюсеры резонно заранее решили, что эта цветная картина будет представлена в двух вариантах – полном для ТВ и в сокращенном (но зато в цвете) – для кинопроката. Таким образом, те зрители, которые видели «Одиссею» по ТВ в черно-белом варианте пришли в кинозалы, чтобы насладиться цветной версией. И их было два миллиона.

Сокращенный цветной вариант «Приключений Одиссея» вышел в кинопрокат СССР – в сентябре 1971 и только за первый год демонстрации сумел собрать 25,2 млн. зрителей.

Молодость, молодость / Giovinezza giovinezza. Италия, 1969. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Франко Росси, Витторио Боничелли (по автобиографическому роману Луиджи Прети). Актеры: Ален Нури, Роберто Ланде, Катя Моги, Леонард Манн и др. Драма. Премьера: 10.09.1969.

Италия с 1936 по 1941 год. Брат и сестра Джордано и Мариучча живут в Ферраре и дружат с Джулио. Отец Джордано и Мариуччи – убежденный сторонник режима Муссолини, но Джордано всё больше и больше укрепляется в своих антифашистских настроениях…

В год премьеры этой драма кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал о ней так: «Прекрасный фильм. Тем, кому за сорок, он напомнит о молодости, полной горечи, противоречий, болезненных ожиданий и часто несбывшихся надежд. Тем, кому сегодня двадцать с небольшим, он расскажет, сбалансировано и вежливо, об эпохе, о которой они слишком много слышали или, наоборот, слишком мало» (Rondi, 1969).

Увы, фильм «Молодость, молодость» прошел в итальянском кинопрокате незаметно, и вскоре был основательно забыт…

Однако в XXI веке киноведы и кинокритики отзываются о нем, как о шедевре.

Луиджи Локателли пишет, что это «портрет жестокого времени, автобиография нации и поколения. В нем больше светотени и теней, чем в преобладавшем повествовании о Сопротивлении в послевоенные годы. Немногие с самого начала были антифашистами, но многие итальянцы оказались в ловушке лжи режима. Фильм «Молодость, молодость» заслуживает того, чтобы хотя бы осторожно сорвать завесу риторики и самооправдания, окутавшую этот решающий момент» (Locatelli, 2019).

Паола Ди Джузеппе отмечает, что «режиссёрское мастерство Франко Росси заключается в том, чтобы, не перебарщивая, раскрыть характеры, настроения, внутренние переживания, влияние окружающей среды и динамику травматического момента в истории

страны. Трое молодых людей — самостоятельные личности, но также и пешки в великой и трагической игре» (Di Giuseppe, 2019).

А Лоренцо Чиофани полагает, что это не только лучший фильм Франко России, «но и один из самых недооценённых и малоизвестных шедевров итальянского кино, один из последних чёрно-белых фильмов, появившихся на экране благодаря хроматической палитре молодого Витторио Стораро… И все же, отдавая всю заслугу Стораро (который, в конце концов, часто обладает ошеломляющим талантом), мы бы несправедливо обошлись с Росси, который здесь демонстрирует мудрость и чуткость режиссера, … и, возможно, действительно прошедшего испытание всей своей жизни. … А затем «Молодость, молодость» — это наши «Жюль и Джим»: провокация, да, но постарайтесь не поддаться очарованию этих трех персонажей в расцвете сил, захваченных историей… Душераздирающе красивый фильм, один из самых потрясающих фильмов о провинциальном фашизме, ясный и горький, как все мелодрамы о взрослении, переосмысленные со зрелостью ретроспективы» (Ciofani, 2019).

И я согласен с такой оценкой. После триумфа «Приключений Одиссея» Франко Росси неожиданно вернулся в мир авторского кинематографа с психологически глубоким и тонким фильмом, в котором не было ни капли развлекательности.

Напротив, он в то время как в Италии всё кино было уже практически тотально цветным, был намеренно снят на черно-белую пленку, приблизившую изображение к хронике. И здесь гениальный Витторио Стораро (получивший за эту работу «Серебряную ленту»), в самом деле, сумел проявить себя как истинный художник.

Энеида / Приключения Энея / Le avventure di Enea / Eneide / L'Énéide / Die Äneis. Италия-Франция-ФРГ-Югославия, 1971-1972. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Арнальдо Баньяско, Витторио Боничелли, Пьер Мария Пазинетти, Марио Проспери, Франко Росси, Ренцо Руссо (по одноименной поэме Вергилия). Актеры: Джулио Броджи, Арсен Коста, Риккардо Куччолла, Ольга Карлатос, Марилу Толо, и др. Миф. Приключения. Пеплум. Премьера: 26.07.1971. **ТВ-сериал.**

Потерпевшие кораблекрушение троянцы во главе с Энеем оказывается на карфагенском побережье. Царица Дидона с почестями принимают их во дворце Карфагена. Эней рассказывает ей о погибшей Трое и о своей жизни…

Спустя три года после красочного сериала «Приключения Одиссея» (1968) Франко России взялся за второй столь же масштабный телепроект – экранизацию знаменитой поэмы Вергилия «Энеида».

Снова легендарная мифологическая история. Снова впечатляющий размах съемок, великолепные пейзажи, интерьеры дворцов и любовная история…

И снова, как и в случае с «Одиссеей», продюсеры и режиссер выпустили не только телесериал, но и его сокращенную версию для кинопроката…

Однако, несмотря на все усилия съемочного коллектива из четырех стран, успех «Энеиды» у массовой аудитории был скромнее триумфа «Одиссеи»…

Подставь другую щеку / Два миссионера / Porgi l'altra guancia / Les deux missionnaires. Италия-Франция, 1974. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Франко Росси, Аугусто Каминито, Фаусто Сарачени, Джанфранко Клеричи, Нино Марино. Актеры: Бад Спенсер, Теренс Хилл, Жан-Пьер Омон, Марио Пилар, Сальваторе Базиле, Сальваторе Квазимодо, Рикардо Пицути, Жак Эрлен, Роберт Лоджа и др. Комедия. Приключения. Премьера: 21.12.1974. **Прокат в Италии: 7,4 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1974/1975). Прокат в ФРГ: 4,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей.**

1890 год. Два бывших уголовника, ставших католическими священниками (Бад Спенсер и Теренс Хилл), будучи миссионерами на Карибах, приобщают местных жителей к вере, применяя свои прежние умения и навыки…

Отзывы итальянских кинокритиков на эту комедию довольно разнообразны:

«Живой, занимательный и полный изобретательности, это один из обычных «жанровых» фильмов, возможно, чуть менее поверхностный, в центре которого — приключения очаровательной пары Хилл-Спенсер. Тон фильма сказочный, поэтому им позволено всё, что угодно» (*Telesette*).

«В целом, приятный фильм… Музыка братьев Де Анджелис тоже хороша, хотя в ней нет запоминающихся фрагментов» (Vernocchi, 2020).

«Несколько экзотических локаций и обычных драк недостаточно, чтобы поднять фильм на новый уровень» (*Magazine italiano TV*).

«Это типичный фильм Спенсера и Хилла, полный приятных эмоций, … прекрасных природных пейзажей и незамысловатого сюжета, который понравится даже самым маленьким. … Спенсер и Хилл в отличной форме, и в трех или четырех масштабных драках они доказывают, что единственные способны показать такое, не превращая это в очередную потасовку для заполнения экрана. … В фильме, которому в целом не хватает остроты и который довольно скучен, … режиссура бесцветна» (Davinotti, 2007).

Благодаря фантастической популярности в Италии дуэта Бада Спенсера и Теренса Хилла комедия «Подставь другую щеку» стала самой кассовой работой Франко Росси в кино.

В прокатном сезоне 1974/1975 годов она заняла третье место по посещаемости (7,4 млн. зрителей), уступив только «Фантоцци» Лучано Сальче и «Экзорсисту» Уильяма Фридкина и оставив позади десятки других популярных лет, в том числе «Народный роман» Марио Моничелли, «Пылающий ад» Джона Гиллермина, «Юппи ду» Адриано Челентано, «Мы так любили друг друга» Этторе Сколы, «Запах женщины» Дино Ризи, «Эмманюэль» Жюста Жакена и «Зорро» Дуччо Тессари…

Прокат комедии «Подставь другую щеку» был успешным во всей Европе (в СССР, эта лента, правда, не попала): только в четырех странах (Италии, Франции, Испании и ФРГ) её в совокупности посмотрело 14,7 млн. зрителей.

И то верно – в этой комедии было полно забавных трюков и драк, и европейские мальчишки были наверняка в полном восторге от похождений своих любимцев…

Казалось бы, теперь Франко России мог ковать железо, пока горячо – и снимать новые фильмы с тем же дуэтом Бада Спенсера и Теренса Хилла. Но он по каким-то причинам этого делать не стал, а на время снова ушел на телевидение, чтобы снять исторический сериал о Гарибальди…

Молодой Гарибальди / Il giovane Garibaldi / La jeunesse de Garibaldi. Италия-Франция-ФРГ, 1974. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Гумберт Бьянки, Пьер Колоденко, Туллио Пинелли, Марио Проспери, Франко Росси, Франческо Скардамалья. Актеры: Маурицио Мерли, Алессандро Абер, Марчелла Микеланджели, Жак Серна, Франциско Рабаль, Филипп Леруа и др. Драма. Премьера: 10.01.1974. **ТВ-минисериал.**

«Молодой Гарибальди» стал третьим высокобюджетным сериалом, поставленным Фаранко России после «Приключений Одиссея» (1968) и «Энеиды» (1971).

Сюжет этой картины был основан на мемуарах Джузеппе Гарибальди и охватывал период времени с 1835 по 1848 год.

Роль Гарибальди исполнил в сериале актер Маурицио Мерли (1940-1989), довольно часто снимавшийся в костюмных и остросюжетных фильмах, поэтому он чувствовал себя здесь в своей стихии.

В целом, на мой взгляд, минисериалу «Молодой Гарибальди» не удалось подняться выше обычного для такого рода костюмной ТВ-продукции среднего уровня. Добротно, в меру увлекательно, но не более…

Как роза у носа / Девственность / Come una rosa al naso / Virginity. Италия-Великобритания, 1976. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Уго Туччи, Роберто Леричи, Витторио Боничелли, Роберто Леони, Франко Росси, Франко Леричи. Актеры: Витторио Гассман, Орнелла Мути, Мадлен Хинде, Адольфо Чели, Лу Кастель и др. Комедия. Премьера: 11.03.1976. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (92-е место в сезоне 1975/1976). Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 49,4 тыс. зрителей.**

Бизнесмен Энтони Уилсон (Витторио Гассман) давно уже живет в Лондоне, но еще помнит, что когда-то он приехал из Сицилии, и звали его тогда Антонио Макалузо. И вот однажды к нему из Сицилии прилетает симпатичная племянница Лючиа (Орнелла Мути)…

Всё в это итало-британской комедии вроде бы предвещало успех у массовой аудитории: дуэт популярных звезд – матерого Витторио Гассмана (1922-2000) и юной Орнеллы Мути, лондонские локации, фривольные ситуации…

Но, «несмотря на несомненное мастерство режиссера, ловкий монтаж сцен, … картина предлагала очень мало интересного» (*Segnalazioni cinematografiche*. 80. 1976). Смешных ситуаций в ней было совсем чуть-чуть, диалоги грешили банальностью, и актерам (при всех их талантах) было негде развернуться.

В результате комедия «Как роза у носа» собрала в Италии всего один миллион зрителей и заняла по итогам сезона 92-е место по посещаемости…

Другая половина неба / L'altra metà del cielo. Италия, 1977. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Аугусто Каминито, Маурицио Костанцо, Жак Деваль, Франко Росси. Актеры: Адриано Челентано, Моника Витти, Венантино Венантини и др. Комедия. Премьера: 4.03.1977. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1976/1977).**

Итальянский священник Дон Винченцо (Адриано Челентано) отправляется с католической миссией в Австралию, в маленький шахтерский поселок в Австралии. По пути, еще в самолете он знакомится с соотечественницей (Моника Витти) весьма легких нравов, которая, правда, поначалу таковой не кажется…

Кинокритик Марсель Давинотти пишет, что дуэт Адриано Челентано и Моника Витти – главный стержень «этого не слишком удачного фильма, снятого без должной силы… К счастью, инстинктивная симпатия этой пары персонажей оживляет многие фразы, давая пищу для размышлений. Он запинается, … удивляя нас своими временами уморительными монологами. Она демонстрирует сицилийский акцент, который явно ей не принадлежит, но с которым она справляется с присущей ей легкостью. Самые удачные моменты — диалоги в самолёте и поезде, когда он ещё не знает её настоящей профессии и попадается на её импровизированные, довольно изобретательные выдумки. … Вся первая половина фильма (или почти вся) остроумна и довольно приятна, в то время как вторая половина, в которой католическая мораль и её сомнения берут верх, омрачая их дух, гораздо слабее и приводит к разочаровывающему финалу» (Davinotti, 2008).

Ну, что тут скажешь? Меня лично дуэт Челентано и Витти изрядно позабавил, хотя это, надо признать, и не самые лучшие их комедийные роли. В остальном комедия «Другая половина неба» не поднимается выше среднего уровня, хотя итальянским зрителям, она, похоже, пришлась по душе: 3,5 млн. зрителей и 14-е место в сезоне 1976/1977 годов. Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Сало или 120 дней Содома» Пьера Паоло Пазолини, «Отвратительные, грязные, злые» Этторе Сколы, «Вся президентская рать» Элана Пакулы и «Барри Линдон» Стенли Кубрика…

Наверное, Франко России мог бы и дальше снимать незамысловатые комедии с дуэтом Челентано-Витти или без их участия, но он по каким-то причинам решил навсегда уйти из «большого кино» и в дальнейшем ставил свои фильмы для телевидения.

История любви и дружбы / Storia d'amore e d'amicizia. Италия, 1982. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Гульельмо Сполетини. Актеры: Клаудио Амендола, Массимо Бонетти, Барбара Де Росси, Ферруччо Амендола, Массимо Даппорто, Луиза Де Сантис, Мариза Мерлини, Елена Фабрици, Анни Белль и др. Драма. Премьера: 24.10.1982. **ТВ-сериал.**

Рим, 1936 год. Давиде, Чезаре и Сара живут в крайней нищете в Трастевере. Давиде — еврей, упорно занимающийся боксом. Чезаре — сын социалиста. Сара — их симпатичная соседка. Давиде становится чемпионом Италии по боксу, но его лишают титула из-за расовых законов, принятых в фашистской Италии в 1938 году... Чезаре попадает в тюрьму за свои социалистические и антифашистские убеждения...

В «Истории любви и дружбы» Франко России вернулся к пику своей творческой формы и поставил эмоционально трогательный фильм с прекрасным трио молодых актеров: Клаудио Амендолы, Массимо Бонетти и Барбара Де Росси...

Камо грядеши? / Quo Vadis? Италия-Испания-ФРГ-Великобритания-Франция-Швейцария-Югославия, 1985. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Франческо Скардамалья, Франко Росси (по одноименному роману Генриха Сенкевича). Актеры: Клаус Мария Брандауэр, Франческо Куин, Мари-Терез Релин, Фредерик Форрест, Кристина Рэйнс, Барбара Де Росси, Габриэле Ферцетти, Марко Николич, Любиша Самарджич, Радомир Ковачевич, Леопольдо Триесте, Макс фон Сюдов, Иван Клеменц, Анхела Молина, Франсуаза Фабиан, Филипп Леруа, Ольга Карлатос, Жорж Вильсон, Массимо Джиротти, Анни Белль, Сидни Ром и др. Драма. Мелодрама. Пеплум. Премьера: 24.02.1985. **ТВ-сериал.**

Первый век нашей эры. Рим времен императора Нерона (Клаус-Мария Брандауэр). Патриций Марк Виниций (Франческо Куин) влюбляется в красавицу Лигию (Мария-Терез Релин)...

Кинокритик Ренатус Тёпке пишет, что «Клаус-Мария Брандауэр редко был так хорош, как в роли всё более безумного Нерона. Огромные усилия, вложенные в создание этого шестисерийного мини-сериала, также поражают зрителя. Трудно сравнивать его с современными стандартами, поскольку декорации в основном сделаны вручную. Компьютерной графики тогда не существовало. Режиссёр Франко Росси уверенно руководит своими актёрами, создавая грандиозные романтические сцены и зловещие интриги. Хотя местами эпический фильм немного затянут, в целом «Quo Vadis?» — действительно увлекательное зрелище» (Töpke, 2015).

Клаус Мария Брандауэр, в самом деле, сыграл в этом фильме одну из своих самых запоминающихся ролей, хотя продюсеры из семи стран сумели собрать в «Quo Vadis?» целый букет европейских звезд первой величины.

«Quo Vadis?» стал для Франко России третьим по счету (после «Приключений Одиссея» и «Энеиды») зрелищным пеплумом, снятым для телевидения. В целом картина, конечно, снова не поднялась над средним уровнем такого рода ТВ-продукции, но она имела успех у зрителей многих европейских стран...

Расточительство / Lo scialo / Le gâchis / Die Verschwendung. Италия-Франция-ФРГ-Югославия, 1987. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Оттавио Алесси, Уго Либераторе, Франко Росси, Валерио Дзурлини (по роману Васко Пратолини). Актеры: Массимо Раньери, Элеонора Джорджи, Мариза Беренсон, Стефан Феррара, Мари Трентиньян, Любиша Самарджич и др. Драма. Премьера: 29.04.1987. **ТВ-сериал.**

Это экранизация одного из самых известных романов классика итальянской литературы Васко Пратолини (1913-1991) «Расточительство» (1960), в котором показан переход итальянского буржуазного государства от либерализма к идеологии фашизма, а

действие охватывает период с 1910 по 1930 год. На этом сложном историческом фоне разворачиваются события с участием нескольких персонажей из низших и средних классов.

Франко России поставил этот сериал по сценарию, который незадолго до своей смерти написал известный режиссер Валерио Дзурлини (1926-1982).

В итоге сериал «Расточительство», на мой взгляд, стал одной из лучших работ Франко Росси: с превосходно созданной атмосферой ретро, с психологически убедительными актерскими работами Массимо Раньери, Элеоноры Джорджи (1953-2025) и Маризы Беренсон.

Ребёнок по имени Иисус / Un Bambino di nome Gesù / Ein Kind mit Namen Jesus. Италия-ФРГ, 1988. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Витторио Боничелли, Эдвард Манникс, Франко Росси, Франческо Скардамалья. Актеры: Маттео Беллина, Беким Фехмиу, Мария дель Кармен Сан Мартин, Алессандро Гассман, Ирен Папас, Пьер Клементи, и др. Пеплум. Миф. Драма. Приключения. Премьера: 3.04.1988. **ТВ.**

В этом телефильме Франко России пытался представить на экране детские годы Иисуса – с трех до двенадцати лет…

Кинокритик Франческо Больцони (1932-2011) писал, что «медитативный кокон, царящий в «Ребенке по имени Иисус», окутан аурой приключений, что вполне подобает тексту, предназначенному для телевидения. Но и здесь зрелищные аспекты избегают чрезмерной вычурности, переизбытка шумных трюков. Не отходя от романного стиля, Росси, так сказать, усвоил кинематографический жанр, сопротивляясь гламуру и ложной возвышенности. Его история, непритязательная, но и лишенная обмана, обладает собственным достоинством, которое делает ее достойной того, чтобы ее помнили» (Bolzoni, 1988).

Уже на рубеже XXI века журналистка Юнона Гуриели отметила, что, «конечно, прелестный маленький итальянец Маттео Беллина не может играть Сына Божиего. Да и у кого повернется язык назвать игрой это органичное существование в экранном пространстве мальчика, в котором безотчетные проявления тайны детства делают возможным, пусть на мгновение, коснуться тайны божественного в ребенке. Ведь если Бог принял мучения, как человек, если Он страдал и умер, как человек, значит, и детство Его было настоящим детством ребенка. Фильм нельзя назвать безыскусным. И это хорошо. Потому что нечего делать вид, будто до тебя никто не пытался воспроизвести на полотне, на бумаге, на экране жизнь людей, среди которых произошло главное событие в истории человечества. Картина Франко Росси тем и хороша, что не игнорирует, а умножает "наследство" - опыт съемок религиозных фильмов, опыт работы в пустыне, на тесных и темных улочках палестинских городов, многовековые наблюдения художников, пространство и канон иконы и фрески. Видно, что авторы фильма не претендуют на пересказ, они делают усилие, равное усилию Рембрандта разглядеть видимую сторону личности Бога, когда-то бывшую доступной людям» (Гуриели, 2000).

Итак, на закате своей творческой карьеры Франко Росси осмелился снять свой четвертый (после «Приключений Одиссея», «Энеиды» и «Quo Vadis?») телевизионный пеплум, на сей раз о детстве Христа.

Как мы помним в первом пеплуме Франко России югославский актер Беким Фехмиу (1936-2010) сыграл Одиссея, а греческая актриса Ирен Папас (1929-2022) – Пенелопу. Чтобы подчеркнуть своего рода преемственность, Франко Росси пригласил их сыграть заметные роли и сериале «Ребёнок по имени Иисус», который был выпущен на экраны в двух версиях – полной, телевизионной и сокращенной – для показа в кинозалах.

Наступит день / Молодой Пертини / Ci sarà un giorno / Il giovane Pertini. Италия, 1993. Режиссер Франко Росси. Актеры: Маурицио Кросза, Карла Синьорис, Ивано Марескотти, Карла Биццарри, Луиджи Монтини, Луиджи Петруччи, Джино Клементе, Розанна Д'Андреа, Пьетро Гисланди, Оле Йоргенсен, Марио Проспери, Мария Тереза Телара и др. Драма. Премьера: 1993. **ТВ.**

В этом фильме рассказывается о нескольких годах (с 1925 по 1929 год) жизни будущего президента Итальянской Республики – лидера Социалистической партии Италии Сандро Пертини (1996-1990). Выбранные авторами фильма годы – это время борьбы Пертини с фашистским режимом Муссолини.

Кинокритик Марсель Давинотти напоминает читателям, что «долгое время против этого фильма выступала вдова Пертини (которой не нравилось чрезмерное внимание, уделенное одной из подруг его мужа, Мати, роль которой здесь исполнила Карла Синьорис). Телефильм Франко Росси был снят в 1993-м, но его показ был отложен до 2003 года… Историческая реконструкция довольно точна. Чего не хватает, так это более широкого видения человека и его действий, которое отразило бы истинный характер, сформировавшийся с годами. … Не слишком динамичная режиссура Росси поддерживает убедительную игру грамотно подобранного и хорошо поставленного актерского состава. Стремление представить взвешенную и правдоподобную историю явно прослеживается» (Davinotti, 2023).

На мой взгляд, экранизация Франко Росси была сделана с большим уважением к личности Сандро Пертини и его антифашистским взглядам. В отличие от многих иных своих телевизионных картин, Росси на сей раз не располагал большим бюджетом, в картине «Наступит день» не было европейцских звезд первой величны, но результат все равно получился вполне достойным…

Микеле на войне / Крик о помощи / Michele alla guerra / Schrei nach Hilfe. Италия-ФРГ, 1994. Режиссер Франко Росси. Сценарист Сандро Петралья. Актеры: Сильвио Орландо, Дезире Носбуш, Антонио Петрочелли и др. Драма. Премьера: 13.03.1994. **ТВ.**

На территории бывшей Югославии комиссар Аббате (Сильвио Орландо) и судья Нини (Дезире Беккер) пытаются спасти пятерых детей, спасающихся от войны…

Кому-то эта картина покажется излишней сентиментальной, кому-то – слишком поверхностной по уровню осмысления политического материала.

Но, так или иначе, но этот гуманистический антивоенный фильм стал последним в творческой биографии Франко Росси.

Фильмография Франко Росси

Фальшивомонетчики / I falsari. Италия, 1951. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Надзарено Галло, Уго Гуэрра, Эдоардо Антон, Леопольдо Триесте, Франко России. Актеры: Фоско Джакетти, Дорис Дуранти, Лианелла Карель, Эрно Криза, Саро Урци, Габриэле Ферцетти и др. Детектив. Драма. Премьера: 21,09.1951. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Только для тебя, Лючия / Solo per te, Lucia. Италия, 1952. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Эдоардо Антон, Джорджо Проспери, Неда Нальди, Уго Герра, Родольфо Сонего, Франко Росси. Актеры: Мариэлла Лотти, Луиджи Този, Франческо Минервини, Анна Вита, Нерио Бернарди, Марина Шаляпина, Паоло Панелли, Адриана Галларати, Клаудио Вилла, Франка Валери, Витторио Каприоли, Антонелла Луальди и др. Мелодрама. Премьера: 9.10.1952. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Соблазнитель / Il Seduttore. Италия, 1954. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Родольфо Сонего, Уго Герра, Леонардо Бенвенути, Джорджо Проспери, Гуидо Леони, Рауль Радиче, Франко Росси, Оттавио Алесси (по пьесе Диего Фаббри). Актеры: Альберто Сорди, Леа Падовани, Лия Аманда, Жаклин Пьеррё, Дениз Грей и др. Комедия. Премьера: 30.09.1954. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (79-е место в сезоне 1954/1955).**

Друзья на всю жизнь / Незабываемая дружба / Amici per la pelle / Amis pour la vie / Inolvidable amistad. Италия-Франция-Испания, 1955. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Оттавио Алесси, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Уго Гуэрра, Франко Росси, Джан Доменико Джани. Актеры: Джеронимо Мейнер, Андреа Шире, Вера Карми и др. Комедия. Драма. Премьера: 2.09.1955. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Любовь с первого взгляда / Добрый день, любовь / Amore a prima vista / Buenos días, amor. Италия-Испания, 1958. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Альберто Альбани Барбьери, Альфонсо Балькасар, Уго Гуэрра. Актеры: Вальтер Кьяри, Изабель Кори, Ивонн Монло и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 17.04.1958.

Смерть друга / Morte di un amico. Италия, 1959. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Джузеппе Берто, Оресте Бьянколи, Уго Гуэрра, Пьер Паоло Пазолини, Франко Риганти, Франко Росси. Актеры: Джанни Гарко, Спирос Фокас, Диди Перего и др. Драма. Премьера: 27.05.1960.

Калипсо / Calypso. Италия-Франция, 1960. Режиссеры: Гольфьеро Колонна, Франко Росси. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Франко Росси. Актеры: Сай Грант, Салли Нил, Луиза Беннет др. Мелодрама. Премьера: 5.05.1960.

Обнаженная Одиссея / Odissea nuda / Odyssée nue. Италия-Франция, 1961. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Оттавио Алесси, Гольфьеро Колонна, Эннио Де Кончини, Франко Росси. Актеры: Энрико Мария Салерно, Венантино Венантини, Долорес Донлон и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 20.04.1961. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (97-е место в сезоне 1960/1961).**

Смог / Smog. Италия, 1962. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Пьер Мария Пазинетти, Франко Росси, Джан Доменико Джани, Франко Брузати, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчиоза, Уго Гуэрра. Актеры: Энрико Мария Салерно, Анни Жирардо, Ренато Сальватори и др. Драма. Премьера: 25.08.1962.

Высшая неверность / Alta infedeltà / Haute infidélité. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Франко Росси («Скандальный»), Элио Петри («Грех во второй половине дня»), Лучано Сальче («Вздыхающая») и Марио Моничелли («Современные люди»). Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Эйдж и Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Фульвия Франко, Джон Филлип Лоу и др. («Скандальный»), Шарль Азнавур, Клэр Блум («Грех во второй половине дня»), Моника Витти, Жан-Пьер Кассель, Серджио Фантони («Вздыхающая»), Уго Тоньяцци, Бернар Блие, Мишель Мерсье («Современные люди»). **Премьера: 22.01.1964. Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Три ночи любви / Tre notti d'amore / Pour trois nuits d'amour. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Ренато Кастеллани, Луиджи Коменчини, Франко Росси. Сценаристы: Марчелло Фондато, Массимо Франчоза, Франко Кастеллано. Актеры: Катрин Спаак, Дилетта Д'Андреа, Адольфо Чели, Рина Франкетти, Джон Филлип Лоу, Тиберио Мурджиа, Данте Позани, Альдо Пульизи, Энрико Мария Салерно, Ренато Сальватори и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 6.10.1964. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1964/1965).**

Антисекс / Controsesso. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Ренато Кастеллани, Марко Феррери, Франко Росси. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Нино Манфреди, Анна Мария Феррери, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 4.12.1964. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1964/1965).**

Куколки / Le Bambole / Les Poupées. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Дино Ризи, Франко Росси, Луиджи Коменчини, Мауро Болоньини. Сценаристы: Родольфо Сонего, Туллио Пинелли, Луиджи Маньи, Леонардо Бенвенути, Стено, Лучано Сальче, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Вирна Лизи, Нино Манфреди, Аличия Брандет, Моника Витти, Джон Карлсен, Орацио Орландо, Роберто Де Симоне, Вериано Дженези, Эльке Зоммер, Пьеро Фокачча, Маурицио Арена, Джина Лоллобриджида, Жан Сорель, Аким Тамиров и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.01.1965. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1964/1965). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

Комплексы / I Complessi. Италия-Франция, 1965. Режиссеры: Луиджи Филиппо Д'Амико, Дино Ризи, Франко Росси. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Марчелло Фондато, Руджеро Маккари, Этторе Скола, Родольфо Сонего, Альберто Сорди. Актеры: Нино Манфреди, Альберто Сорди, Уго Тоньяцци, Клоди Ланж, Илария Оккини, Алессандро Кутоло, Паола Борбони, Марио Брега, Гая Германи, Донателла Делла Нора, Умберто Д'Орси, Франко Фабрици, Нанни Лой и др. Комедия. Премьера: 17.09.1965. **Прокат в Италии: 4,4 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей.**

Не воюю, занимаюсь любовью / Non faccio la guerra, faccio l'amore / No hago la guerra... prefiero el amor. Италия-Испания, 1966. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Хаджа Фиастри, Луиджи Магни, Хосе Луис Мартинес Молья. Актеры: Катрин Спаак, Филипп Леруа, О.В. Фишер и др. Комедия. Премьера: 23.12.1966. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (76-е место в сезоне 1966/1967).**

Роза для всех / Una rosa per tutti. Италия, 1966. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Эдуардо Боррас, Эннио Де Кончини, Элиана де Сабата, Нино Манфреди, Франко России (по пьесе Глаучио Гилла). Актеры: Клаудиа Кардинале, Нино Манфреди, Марио Адорф, Ландо Будзанка, Аким Тамиров, Рикардо Куччолла и др. Комедия. Премьера: 18.01.1967. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (100-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 40 тыс. зрителей.**

Ведьмы / Le Streghe / Les Sorcieres. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Мауро Болоньини, Витторио Де Сика, Пьер Паоло Пазолини, Франко Росси, Лукино Висконти. Сценаристы: Фабио Карпи, Мауро Болоньини, Энцо Муци, Роберто Джанвити, Адженоре Инкроччи, Джузеппе Патрони Гриффи, Луиджи Маньи, Пьер Паоло Пазолини, Франко Росси, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Анни Жирардо, Сильвана Мангано, Франсиско Рабаль, Массимо Джиротти, Вероника Венделл, Эльза Альбани, Клинт Иствуд, Клара Каламаи, Марилу Толо, Нора Риччи, Дино Меле, Лесли Френч, Альберто Сорди, Тото, Корина Фонтейн, Армандо Боттин, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Паоло Гоцлино, Луиджи Леони, Франко Моричи, Валентино Макки, Пьетро Торризи, Хельмут Бергер и др. Комедия. Драма. Премьера: 22.02.1967. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 33,5 тыс. зрителей.**

Итальянское каприччо / Каприз по-итальянски / Capriccio all'italiana. Италия, 1968. Режиссеры: Марио Моничелли, Стено, Мауро Болоньини, Пьер Паоло Пазолини, Пино Зак, Франко Росси. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Роберто Джанвити, Стено, Пьер Паоло Пазолини, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Сильвана Мангано, Тото, Уго Д'Алессио, Реджина Сейфферт, Данте Маджо, Альберто Дентиче, Ренцо Мариньяно, Франко Франки, Чиччо Инграссия, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Адриана Асти, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 13.04.1968. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Приключения Одиссея / Le Avventure di Ulisse / Die Odissee / L'Odyssée / Odissea / Avanture Odiseja. Италия-ФРГ-Югославия, 1968. Режиссеры: Франко Росси, Пьеро Шивазаппа, Марио Бава. Сценаристы: Джампьеро Бона, Витторио Боничелли, Фабио Карпи, Лучано Кодиньола, Марио Проспери, Франко Росси, Ренцо Руссо (по мотивам поэмы Гомера). Актеры: Беким Фехмию, Ирен Папас, Мишель Бретон, Фаусто Тоцци, Рено Верле, Карл-Отто Альберти, Барбара Бах, Марина Берти, Самсон Бёрк, Сцилла Габель, Стефанелла Джованнини и др. **ТВ-сериал.** Миф. Пиключения. Пеплум. **Премьера: 24.03.1968: 16,6 млн. телезрителей в Италии. Прокат сокращенного киноварианта в Италии: 2,0 млн. зрителей (89-е место в сезоне 1969/1970). Прокат в СССР – с 27 сентября 1971 (сокращенный киновариант): 25,2 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Молодость, молодость / Giovinezza giovinezza. Италия, 1969. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Франко Росси, Витторио Боничелли (по автобиографическому роману Луиджи Прети). Актеры: Ален Нури, Роберто Ланде, Катя Моги, Леонард Манн и др. Драма. Премьера: 10.09.1969.

Энеида / Приключения Энея / Le avventure di Enea / Eneide / L'Énéide / Die Äneis. Италия-Франция-ФРГ-Югославия, 1971-1972. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Арнальдо Баньяско, Витторио Боничелли, Пьер Мария Пазинетти, Марио Проспери, Франко Росси, Ренцо Руссо (по одноименной поэме Вергилия). Актеры: Джулио Броджи, Арсен Коста, Риккардо Куччолла, Ольга Карлатос, Марилу Толо, и др. Миф. Приключения. Пеплум. Премьера: 26.07.1971. **ТВ-сериал.**

Подставь другую щеку / Два миссионера / Porgi l'altra guancia / Les deux missionnaires. Италия-Франция, 1974. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Франко Росси, Аугусто Каминито, Фаусто Сарачени, Джанфранко Клеричи, Нино Марино. Актеры: Бад Спенсер, Теренс Хилл, Жан-Пьер Омон, Марио Пилар, Сальваторе Базиле, Сальваторе Квазимодо, Рикардо Пицути, Жак Эрлен, Роберт Лоджа и др. Комедия. Приключения. Премьера: 21.12.1974. **Прокат в Италии: 7,4 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1974/1975). Прокат в ФРГ: 4,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей.**

Молодой Гарибальди / Il giovane Garibaldi / La jeunesse de Garibaldi. Италия-Франция-ФРГ, 1974. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Гумберт Бьянки, Пьер Колоденко, Туллио Пинелли, Марио Проспери, Франко Росси, Франческо Скардамалья. Актеры: Маурицио Мерли, Алессандро Абер, Марчелла Микеланджели, Жак Серна, Франциско Рабаль, Филипп Леруа и др. Драма. Премьера: 10.01.1974. **ТВ-минисериал.**

Как роза у носа / Девственность / Come una rosa al naso / Virginity. Италия-Великобритания, 1976. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Уго Туччи, Роберто Леричи, Витторио Боничелли, Роберто Леони, Франко Росси, Франко Леричи. Актеры: Витторио Гассман, Орнелла Мути, Мадлен Хинде, Адольфо Чели, Лу Кастель и др. Комедия. Премьера: 11.03.1976. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (92-е место в сезоне 1975/1976). Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 49,4 тыс. зрителей.**

Другая половина неба / L'altra metà del cielo. Италия, 1977. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Аугусто Каминито, Маурицио Костанцо, Жак Деваль, Франко Росси. Актеры: Адриано Челентано, Моника Витти, Венантино Венантини и др. Комедия. Премьера: 4.03.1977. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1976/1977).**

История любви и дружбы / Storia d'amore e d'amicizia. Италия, 1982. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Гульельмо Сполетини. Актеры: Клаудио Амендола, Массимо Бонетти, Барбара Де Росси, Ферруччо Амендола, Массимо Даппорто, Луиза Де Сантис, Мариза Мерлини, Елена Фабрици, Анни Белль и др. Драма. Премьера: 24.10.1982. **ТВ-сериал.**

Камо грядеши? / Quo Vadis? Италия-Испания-ФРГ-Великобритания-Франция-Швейцария-Югославия, 1985. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Франческо Скардамалья, Франко Росси (по одноименному роману Генриха Сенкевича). Актеры: Клаус Мария Брандауэр, Франческо Куин, Мари-Терез Релин, Фредерик Форрест, Кристина Рэйнс, Барбара Де Росси, Габриэле Ферцетти, Марко Николич, Любиша Самарджич, Радомир Ковачевич, Леопольдо Триесте, Макс фон Сюдов, Иван Клеменц, Анхела Молина, Франсуаза Фабиан, Филипп Леруа, Ольга Карлатос, Жорж Вильсон, Массимо Джиротти, Анни Белль, Сидни Ром и др. Драма. Мелодрама. Пеплум. Премьера: 24.02.1985. **ТВ-сериал.**

Расточительство / Lo scialo / Le gâchis / Die Verschwendung. Италия-Франция-ФРГ-Югославия, 1987. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Оттавио Алесси, Уго Либераторе, Франко Росси, Валерио Дзурлини (по роману Васко Пратолини). Актеры: Массимо Раньери, Элеонора Джорджи, Мариза Беренсон, Стефан Феррара, Мари Трентиньян, Любиша Самарджич и др. Драма. Премьера: 29.04.1987. **ТВ-сериал.**

Ребёнок по имени Иисус / Un Bambino di nome Gesù / Ein Kind mit Namen Jesus. Италия-ФРГ, 1988. Режиссер Франко Росси. Сценаристы: Витторио Боничелли, Эдвард Манникс, Франко Росси, Франческо Скардамалья. Актеры: Маттео Беллина, Беким Фехмиу, Мария дель Кармен Сан Мартин, Алессандро Гассман, Ирен Папас, Пьер Клементи, и др. Пеплум. Миф. Драма. Приключения. Премьера: 3.04.1988. **ТВ.**

Наступит день / Молодой Пертини / Ci sarà un giorno / Il giovane Pertini. Италия, 1993. Режиссер Франко Росси. Актеры: Маурицио Кросза, Карла Синьорис, Ивано Марескотти, Карла Биццарри, Луиджи Монтини, Луиджи Петруччи, Джино Клементе, Розанна Д'Андреа, Пьетро Гисланди, Оле Йоргенсен, Марио Проспери, Мария Тереза Телара и др. Драма. Премьера: 1993. **ТВ.**

Микеле на войне / Крик о помощи / Michele alla guerra / Schrei nach Hilfe. Италия-ФРГ, 1994. Режиссер Франко Росси. Сценарист Сандро Петралья. Актеры: Сильвио Орландо, Дезире Носбуш, Антонио Петрочелли и др. Драма. Премьера: 13.03.1994. **ТВ.**

Литература

Гуриели, Ю. Детский образ Иисуса. *Независимая газета*. 17.05.2000.

Aniballi, A. Odissea nuda. 21.10.2015. https://quinlan.it/2015/10/21/odissea-nuda/

Bertarelli, M. Morte di un amico. *Il Giornale*. 4.02.2003.

Bolzoni, F. Un Bambino di nome Gesù. *Attualità Cinematografiche*. 1988.

Boschetto, G. Smog. *Re-movie*. 22.11.2020. https://re-movies.com/2020/11/22/smog-di-franco-rossi-1962/

Castello, G.C. Solo per te, Lucia. *Cinema*. 1953. 108.

Cattivelli, G. Smog. *Libertà*. 26.08.1962.

Celada, L. Smog. *Golden Globes*. 12.07.2022. https://goldenglobes.com/articles/restored-hfpa-smog-1962-long-lost-gem/

Chiarini, L. Panorama del Cinema Contemporaneo. 1954/1957.

Cinzia Romani, C. Odissea nuda. *Il Giornale*. 18.10.2015. https://www.ilgiornale.it/news/che-odissea-nellitalia-boom-riuscire-vedere-film-nudo-1183975.html

Ciofani, L. Amici per la pelle. 10.10.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/10/10/amici-per-la-pelle-franco-rossi-1955/

Ciofani, L. Giovinezza giovinezza. 25.04.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/04/25/giovinezza-giovinezza-franco-rossi-1969/

Ciofani, L. Odissea nuda. 22.08.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/08/22/odissea-nuda-franco-rossi-1961/

Davinotti, M. Ci sarà un giorno / Il giovane Pertini. 2023. https://www.davinotti.com/film/ci-sara-un-giorno-il-giovane-pertini-1993

Davinotti, M. Il Seduttore. 2012. https://www.davinotti.com/film/il-seduttore-1954

Davinotti, M. L'altra metà del cielo. 2008. https://www.davinotti.com/film/l-altra-meta-del-cielo-1977

Davinotti, M. Porgi l'altra guancia. 2007. https://www.davinotti.com/film/porgi-l-altra-guancia-1974

Davinotti, M. Una rosa per tutti. 2011. https://www.davinotti.com/film/una-rosa-per-tutti-1967

Di Giuseppe, P. Giovinezza giovinezza. 7.11.2019. https://www.paoladigiuseppe.it/giovinezza-giovinezza-di-franco-rossi/

Gresleri, L. “Smog” e l’un-american dream di Franco Rossi. *Cinefilia ritrovata*. 29.06.2023. https://www.cinefiliaritrovata.it/smog-e-lun-american-dream-di-franco-rossi/

Laura, E.G. Morte di un amico. *Bianco e Nero*. 1960. 3-4.

Locatelli, L. Giovinezza giovinezza. 2.11.2019. https://nuovocinemalocatelli.com/2019/11/02/il-film-imperdibile-stasera-in-tv-giovinezza-giovinezza-di-franco-rossi-sabato-2-novembre-2019-tv-in-chiaro/

Lupi, G. Odissea. Le Avventure di Ulisse. *Futuro Europa*. 26.10.2016. https://www.futuro-europa.it/21352/cultura/odissea-le-avventure-ulisse-film-tv-1969.html

Meale, R. Amici per la pelle. 6.11.2018. https://quinlan.it/2018/11/06/amici-per-la-pelle/

Meo, L. Smog. *Non solo cinema*. 3.09.2008. https://www.nonsolocinema.com/SMOG-di-Franco-Rossi_12373.html

Pestelli, L. Un film in tre episodi con la Spaak protagonist. La Stampa. 17.10.1964.

Rieffel, C. L’Odyssée. 14.09.2022. https://www.avoir-alire.com/l-odyssee-1968-la-critique

Rondi, G.L. Giovinezza giovinezza. *Il Tempo*. 1969.

Rondi, G.L. Il Seduttore. *Il Tempo*. 1.10.1954.

Rondi, G.L. Morte di un amico. *Il Tempo*. 28.01.1960.

Rondolino, G. Amici per la pelle. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano 1956/1966*.

Rondolino, G. Morte di un amico. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano 1955/1965*.

Schiavoni, M. I Complessi. 30.05.2014. https://quinlan.it/2014/05/30/i-complessi/

Töpke, R. Quo Vadis? 2015. https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/quo-vadis-1985

Vernocchi, G. Porgi l'altra guancia. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2020/11/porgi-laltra-guancia.html

Лучано Сальче / Luciano Salce

19.09.1922 — 17.12.1989

Режиссер, сценарист и актер Лучано Сальче (1922-1989) родился в римской богатой семье. Его мать умерла очень рано, поэтому отец отдал его в интернат, где мальчик участвовал в любительских спектаклях. В юности Лучано попал в автомобильную аварию, после которой потребовалось хирургическое вмешательство.

После окончания школы Лучано по настоянию отца в 1940 году поступил на юридический факультет университета, однако бросил обучение, чтобы в 1942 году учиться в Национальной академии драматического искусства. Во время учебы в академии Лучано написал пьесу, так как в ту пору его увлекла карьера театрального драматурга. Однако Академию ему окончить не удалось, так как 17 февраля 1943 года он вместе с другим студентом – будущим выдающимся актером Витторио Гассманом (1922-2000) – был призван в итальянскую армию.

Лучано Сальче не успели отправить на фронт, однако ему все равно не повезло: в сентябре 1943 года он был взят в плен немецкими оккупационными войсками и отправлен в концлагерь под Моосбургом. И здесь надо отдать должности храбрости Лучано – в июле 1944 года он бежал из лагеря, добрался до Австрии, но потом, увы, был выдан гитлеровцам, которые снова бросили его в лагерь, на сей раз в Йенбахе, а потом в Маркт-Понгау… Лучано Сальче был освобожден из лагеря только 30 апреля 1945 года. Изможденный и изголодавшийся он вернулся в Рим в мае 1945…

Кое-как восстановив подорванное здоровье, Лучано Сальче стал работать на римском радио, где, в частности, писал сценарии для эстрадных программ. В 1946 году состоялся его актерский дебют в кино – это был фильм Луиджи Дзампы «Американец в отпуске».

Лучано нашел в себе силы возобновить учебу в Национальной академии драматического искусства, которую он успешно окончил в 1947 году, получив режиссерский диплом. Какое-то время он (вместе с Витторио Гассманом) был связан с гастрольной театральной труппой, которая выступала не только в разных городах Италии, но и в иных европейских странах.

В 1949 году он вместе с Витторио Каприоли (1921-1989) и Альберто Бонуччи (1918-1969) основал актерское трио, которое в 1950-м году отправилось на гастроли в Бразилию. Именно в Бразилии, в Сан-Паулу, Лучано Сальче поставил ряд спектаклей по пьесам Оскара Уайльда, Теннесси Уильямса, Луиджи Пиранделло, Жана Ануя.

Вскоре, там же – в Бразилии, Лучано Сальче снял свои первые фильмы: «Блоха на весах» (1953) и «Цветение в горах» (1954).

После окончания съемок «Цветения в горах» Лучано Сальче вернулся в Италию, где снова стал сниматься в кино, писать пьесы, режиссировать театральные (включая оперные) спектакли.

Во второй половине 1950-х Лучано Сальче работал на телевидении, где писал сценарии для развлекательных шоу.

Режиссерский дебют Лучано Сальче в итальянском кинематографе состоялся в 1960 году (комедия «Таблетки Геркулеса»). Однако куда более широкий интерес публики и прессы вызвала его вторая итальянская картина – «Фашист» (1961) с Уго Тоньяцци (1922-1990) в главной роли.

Далее Сальче снимал в основном развлекательные фильмы с участием знаменитых актеров (хотя его связь с театром, радио и ТВ не прерывалась: время от времени он участвовал в телешоу, ставил спектакли). Не бросил он и свою актерскую карьеру, то и дело играя в фильмах своих коллег.

В 1975 году Лучано Сальче снял свою самую кассовую комедию – «Фантоцци», которая стала своего рода культовой и вызвала множество продолжений. Вдохновленный успехом «Фантоцци», главную роль в котором сыграл комик Паоло Вилладжо (1932-2017), Сальче поставил еще несколько комедий с этим актером.

27 августа 1983 года Сальче перенес инсульт, попал в больницу и на несколько месяцев был оторван от работы в кино и театре.

Он вернулся в кино и на ТВ в 1984-м, а в 1985-1986 годах участвовал в нескольких театральных постановках.

В 1987 году Лучано Сальче снял свой последний фильм – комедию «Те, что в шлеме», которая вышла на экраны Италии в марте 1988-го.

В 1989-м состояние здоровья Сальче вновь ухудшилось, и 17 декабря того же года он умер от сердечного приступа в возрасте 67 лет.

Все фильмы Лучано Сальче (1922-1989)

Блоха на весах / Uma Pulga na Balança. Бразилия, 1953. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Фабио Карпи, Карлос Вергейро. Актеры: Вальдемар Вей, Гильда Нери, Джеральдо Хосе де Алмейда и др. Комедия. Премьера: 15,04.1953.

Сан-Паулу, 1953 год. Мошенник Доривал шантажирует семьи недавно умерших…

Эта комедия не добралась до европейских экранов, однако бразильская пресса отреагировала на неё неоднозначными, но в целом вполне доброжелательными рецензиями:

«Блоха на весах» — это, по сути, утонченная сатирическая комедия, избегающая всех клише и фарса. Чрезмерно настаивая на этой тонкости и не обладая способностью создать полноценный комедийный фильм с подлинными кинематографическими ресурсами, создатели не смогли увлечь зрителей, вызвав смех или хотя бы улыбку от начала до конца. Максимум, чего они добились, — это редкие улыбки. Главный виновник — Фабио Карпи, автор сюжета и сценария. Он написал комедийный сценарий, но ему не хватает настоящего чувства юмора. Однако он обладает интеллектом… Используя каждую ситуацию, он высмеял высшее общество Сан-Паулу со всем его лицемерием и вульгарностью. Но он не забыл и о спиритуалистах, радиопередачах, корыстных и подхалимских сотрудниках и т.д. Однако его сатира почти полностью словесная и статичная, и в этом заключается главный недостаток фильма. Ему не хватает динамизма, движения и ускоренного ритма, характерных для комедии.

Режиссёр Лучано Сальче почти ничего не смог сделать, чтобы исправить этот недостаток. Тем не менее, его работа была удивительной, потому что, хотя ему и не удалось придать фильму подлинный кинематографический ритм, … он очень хорошо руководил актёрами, уверенно монтировал и кадрировал, использовал панорамные съёмки, как будто был опытным режиссёром, и обладал достаточным интеллектом, чтобы поддерживать сдержанный тон сюжета» (*O Tempo*. 1953).

«Жаль, что Лучано Сальче не смог в полной мере использовать потенциал такой хорошей истории. … Фильм приятен для просмотра, он развивается без монотонности, а беглость языка очень характерна для Лучано Сальче. Но, с другой стороны, сценарий настолько превосходит режиссуру, что трудно не отметить эту разницу» (*O Globo*. 1953).

«Интеллектуальный, остроумный, легкий, сатирический, временами драматичный фильм, иногда удивительный по своим формам и формулам, «Блоха на весах» – это нечто новое, интересное и «изысканное». Лучано Сальче показал себя находчивым режиссером» (*A Cena Muda*. 24.2.1954).

Разумеется, комплименты бразильской прессы – как фильму, так и режиссерскому мастерству Лучано Сальче, – сегодня выглядят изрядно преувеличенными. «Блоха на весах» — не более чем проба кинопера. Смешного в этой комедии явно мало, а актерские работы при всем желании не назовешь выдающимися и запоминающимися…

Цветение в горах / Floradas na Serra. Бразилия, 1954. Режиссер: Лучано Сальче. Сценаристы: Фабио Карпи, Маурисио Васкес (по роману Дины Сильвейры де Кейруш). Актеры: Касильда Беккер, Жардель Фильо, Илка Соареш и др. Мелодрама. Премьера: 6.10.1954.

Лусилия узнает, что у нее туберкулез и вскоре оказывается в санатории, где влюбляется в одного из пациентов – Бруно…

После дебютной комедии Лучано Сальче сменил жанр и снял сентиментальную мелодраму «Цветение в горах».

Конечно, в отличие от индийских и мексиканских мелодрам того же периода «Цветение в горах» было снято эмоционально более сдержанно. Можно отметить также

красивые пейзажи. Но мелодрама, как показала вся дальнейшая карьера Лучано Сальче была не его жанром. Его жанром в 1960-х – 1980-х стала именно комедия…

Этак картина стала второй и последней бразильской картиной Сальче 1950-х. Вскоре он вернулся в Италию, где продолжил свою театральную и кинематографическую карьеру…

Таблетки Геркулеса / Le pillole di Ercole / Les pilules d'Hercule. Италия-Франция, 1960. Режиссер: Лучано Сальче. Сценаристы: Брюно Баратти, Поль Бийо, Морис Эннекен. Актеры: Нино Манфреди, Сильва Кошина, Витторио Де Сика, Жанна Валери, Франсис Бланш и др. Комедия. Премьера: 10.09.1960. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Компания молодых врачей ради шутки заставляет коллегу принять эротический стимулятор, под воздействием которого тот заводит роман с замужней иностранкой…

Отзывы итальянской прессы о комедии «Таблетки Геркулеса» были в целом доброжелательными:

«Сравнивать Рим с Парижем… — непростая задача, даже когда речь идёт о примирении фарса и нашего собственного, столь же неулыбчивого, доморощенного юмора. Однако Сальче, не избегая гибридной смеси, сумел сделать это без дурной славы и создал беспроигрышный коммерческий успех, который в рамках своего предназначения вызывает смех у зрителей» (*L'Unità*. 10.09.1960).

«Лучано Сальче… рассказал эту историю…, сохранив фарсовый темп… Выбор места действия — большой, отдаленно напоминающий стиль модерн отель в курортном городе — и громогласная, старомодная музыкальная партитура хорошо послужили его цели. Чтобы избежать вульгарности (хотя это не всегда удалось), он подчеркнул поэтический, а, следовательно, нереалистичный тон истории… Женщины в фильме, … все от природы красивые, и неважно, умеют они играть или нет. Кроме того, Де Сика тоже не пытается быть актёром, предпочитая, как это ему свойственно, изображать комического персонажа» (*La Stamp*а. 11.09.1960).

«Таблетки Геркулеса» имели немалый успех у публики (2,7 млн. зрителей). И надо отметить, что здесь Лучано Сальче успешно апробировал многие «фишки» своего будущего комедийного стиля: фильмы поставлен иронично, актеры сыграли свои роли (особенно – Нино Манфреди и Витторио Де Сика) с осознанным чувством жанра. Словом, легкое развлечение с хорошим чувством юмора…

Фашист / Федералист / Фашистский вожак / Il Federale / Le fédéral / Mission ultra-secrète. Италия-Франция, 1961. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Пиполо, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Жорж Вильсон, Джанрико Тедески, Эльза Ваццолер, Мирей Гранелли, Джанни Агус, Джино Будзанка, Стефания Сандрелли и др. Трагикомедия. Премьера: 23.08.1961. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

1944 год. Гитлеровцы оккупировали север Италии. Убежденный фашист (Уго Тоньяцци) конвоирует арестованного профессора-диссидента в Рим, но он еще не знает, что там уже американские войска…

В год премьеры итальянская пресса откликнулась на эту трагикомедию в основном позитивно.

Сценарист и кинокритик Джачинто Чьяччо (1935-1968) писал, что «то, как эта тема, во многом всё ещё актуальная, превращается в интеллектуальное и честное развлечение, целиком заслуга режиссуры Лучано Сальче и выверенной игры Уго Тоньяцци, верного и правдивого в изображении персонажа во всех физических аспектах и духовных качествах чистого и наивного фанатика, которого прекрасно поддерживает Жорж Вильсон… Но прежде всего, фильм раскрывает человеческую глубину этих персонажей, захваченных смятением хаотичных и бурных исторических событий, но не до такой степени, чтобы

потерять чувство собственного «я». ... В результате получается чрезвычайно сдержанное и достойное зрелище, как с технической точки зрения, так и с точки зрения сюжета, созданное в тоне и с использованием намеков добродушной сатиры, наполненной человеческими нотками и забавными, но значимыми ситуациями» (Ciaccio, 1961).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) считал, что «это занимательная сатира на фашистскую иерархию на заключительном, отчаянном этапе войны, и, что еще важнее, удача Уго Тоньяцци как дисциплинированного и эффективного актера. ... Помимо целостности (некоторые эпизоды лишние, другие несколько грубоватые), фильм может похвастаться проработкой характеров персонажей, которые со временем сближаются, и периодическим, но хорошо продуманным юмором, который без лишней путаницы передает комедийную и даже фарсовую составляющую этой драматической ситуации краха. ... Диалоги остроумны, образы точны» (Pestelli, 1961).

Кинокритик Аделио Ферреро (1935-1977) был убежден, что «фильм Сальче заслуживает внимания ... за мастерство, с которым он умеет раздавать свой яд зрителю, дозируя его капля за каплей» (Ferrero, 1962).

А рецензент *Il Messaggero di Roma,* полагая, что история, рассказанная в картине, «не всегда сбалансирована в своем соотношении сатиры и комедии», но «Сальче режиссировал со вкусом и живостью. Но лучше всего фильм поддерживают... сценарий, полный оригинальных идей, и актерская игра. И наконец, работа Сальче заслуживает теплого приема как первый шаг к содержательному юмору» (*Il Messaggero di Roma*. 1961).

Однако рецензент газеты «Унита» – кинокритик (он тогда еще не стал режиссером) Энцо Муции (1926-2014), был крайне рассержен содержанием трагикомедии Лучано Сальче, обвиняя ее в поверхностной сатире на фашизм: «Не обманывайтесь заманчивым названием этого фильма, обещающим сатиру на типичного представителя грубоватой цивилизации, а вместо этого предлагающим нам убогий, популистский фарс... Фильм... является частью того отвратительного расцвета псевдогражданского кино, которое в последнее время подходит к темам Сопротивления с той же диалектной комедией, которая когда-то характеризовала различные фильмы «Хлеб, любовь, и...» (Muzii, 1961).

Мнение киноведов 1990-х о «Фашисте» было неоднозначным.

Киновед Джан Пьеро Брунетта считал, что этот фильм способствовал «развитию на массовом уровне чувства полного отчуждения от идеалов и поведения итальянцев эпохи Муссолини» (Brunetta, 1993: 193).

А по мнению Николо Рангони Макиавелли, «Лучано Сальче высмеял фашистскую риторику через персонажа, которого играет Уго Тоньяцци (впервые его по-настоящему оценили как актера, а не просто комика), хвастуна, блаженно невежественного, но, по крайней мере, в основе своей здравомыслящего... Именно поэтому неожиданна концовка – смелая и несколько ревизионистская... Она не встает ни на сторону мстительной ярости (партизан), ни на сторону американских «освободителей»..., а проявляет милосердие к соотечественнику, который, как и многие другие, совершил ошибку, сам того не осознавая. ... Жаль, что режиссер, как всегда, чередует страницы едкой сатиры с другими, тяготеющими к более грубой, поверхностной комедии: ему не хватает таланта Моничелли и Ризи, которые умеют рассмешить людей с горьким привкусом во рту» (Machiavelli, 1999).

Однако в XXI веке эта работа Лучано Сальче в большей степени стала восприниматься как одна из лучших в его творческой биографии.

Сальваторе Молиньяно убежден, что «это, безусловно, самая важная работа Сальче, но также и работа сценарного дуэта Кастеллано и Пиполо, авторов, которые в течение следующих двадцати лет так и не смогли повторить свой успех на таком уровне... В фильме великолепное актерское мастерство Уго Тоньяцци прекрасно сочетается с режиссурой, которая также способствует созданию сбалансированной, никогда не выходящей за рамки дозволенного, но богатой нюансами игры. Изображенная Италия – это Италия войны; Италия, подвергающаяся критике за свои слепые фашистские убеждения, описанная не поверхностно и интеллектуально, как того требует традиция итальянской комедии» (Molignano, 2005).

С ним согласна и Арианна Виетина: «В этом фильме Лучано Сальче демонстрирует поистине своеобразное мастерство – как в написании сценария, так и в режиссуре: он умеет

материализовать и сделать видимым в персонажах значительное, уникальное и многогранное социальное напряжение, подобное тому, что порождает фашизм, делая его человечным и понятным между слезами и смехом. В этом роуд-муви, ... неотразимом в своем динамизме, мы следим за двумя противоположными персонажами с сильными и незабываемыми личностями: профессором Бонафе, левым интеллектуалом, руководствующимся своим разумом, и товарищем Примо Арковацци, фашистом до мозга костей, руководствующимся только своим сердцем. ... Это поистине трогательная картина, которая, благодаря эпизодической повествовательной структуре, идеально подходящей к сложности этого контекста, ... изображает весь спектр ситуаций и переживаний, характерных для страны» (Vietina, 2021).

Тонино Де Паче также хвалит «первый крупный фильм с участием Уго Тоньяцци, который здесь чувствует себя как рыба в воде в роли очередного итальянского монстра в период падения фашистского режима. Но абстрактность изображенных персонажей, подкрепленная безудержной... сатирой, пронизывающей фильм, настолько выражена, что выводит концепции за пределы любого исторического периода, превращая их в универсальную и вневременную сатиру» (De Pace, 2014).

В целом можно согласиться, что в своей четвертой режиссерской работе в кино Лучано Сальче не только достиг значительного прогресса в профессиональном мастерстве, но и затронул важную тему «постмуссолиниевского синдрома», когда многие в Италии пытались ответить на вопрос: почему нация с многотысячелетней историей культуры оказалась столь подверженной фашистским идеям?

При этом, исходя из биографии самого режиссера, служившего поначалу в итальянской армии, но в 1943 году попавшего в гитлеровский концлагерь, эта картина была основана и на горьком личном опыте...

Понятно, что леворадикальную часть прессы и публики не устраивал жанр фильма, они считали избранный авторами трагикомический подход недостаточно серьезным для раскрытия темы. Однако массовая аудитория с такой оценкой была явно несогласна: в итальянских кинозалах «Фашиста» посмотрели 3,6 млн. миллионов зрителей.

Безумное желание / La Voglia matta. Италия, 1962. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Катрин Спаак, Беатрис Альтариба и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 16.03.1962. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Персонаж средних лет (Уго Тоньяцци) знакомится с юной Франческой (Катрин Спаак) и её молодыми друзьями...

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) был прав, когда писал, что когда уверенный в себе персонаж Уго Тоньяцци (1922-1990) «встречает группу шестнадцатилетних подростков на каникулах, его возраст, достижения и успех в жизни сразу же заставляют его занять защитную позицию того, кто... всегда имеет преимущество. Но вскоре его тон меняется, потому что эти подростки не только не пугаются его непринужденности в общении, но и быстро поражают его своим безразличием к хорошим манерам (несмотря на то, что они дети «хороших» людей), своей словесной грубостью, невероятной легкостью, с которой они могут делать все, отсутствием сдержанности и комплексов, и, прежде всего, языком, способом восприятия мира, целым спектром чувств, совершенно отличным от его собственных, почти как если бы они жили на другой планете» (Rondi, 1962).

Переходя далее к анализу «Безумного желания» Ронди отметил, что «Лучано Сальче — автор, чья склонность к сатире хорошо известна, — предпочел придерживаться духа комедии нравов, создавая откровенно карикатурный портрет персонажей, ... который в некотором смысле напоминает холодную иронию британского юмора. Можно критиковать его за некоторую повествовательную хрупкость в построении его явно хоровой истории и за вкус, который не всегда безупречен... Однако в его живописи окружающей среды следует признать замечательную плодотворность проницательности и несомненную способность улавливать и выражать наиболее показательные аспекты образа жизни, связанного с эпохой

и обществом; с таким мастерством, которое, прежде всего, органично чередует самые сокровенные сентиментальные оттенки с самой откровенной пародией» (Rondi, 1962).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) напомнил читателям, что «Безумное желание» подверглось вмешательству цензуры: из-за нее «потребовалось внести многочисленные изменения в диалоги и некоторые сокращения. Среди вырезанных реплик одна кажется красноречиво иллюстрирующей фильм и изображаемую в нём молодёжь: в конце одна из девушек говорит: «Я бы отдала свою девственность за кофе» Теперь «девственность» замена на «всё».

А далее он писал, что это необычная по структуре, довольно провокационная комедия, так как в ней «молодые люди отвергают и высмеивают все мифы и риторику предыдущих поколений; в ней есть более или менее романтически замаскированное хулиганство, хотя их распущенность, однако, носит скорее формальный, чем содержательный характер; их беспринципность, в конечном счёте, лишь словесная. Но что скрывается за этим? … Действительно, у нас не было бы такой долгой дискуссии, если бы Лучано Сальче не смог создать настроение, мастерски руководить своими актерами (от Тоньяцци, который никогда не был столь убедительным и сдержанным, до Катрин Спаак, восхитительной, изящной и неуловимой девочки-женщины») (Morandini, 1962).

Надо сказать, что и большинство иных статей, опубликованных в год весьма успешного проката «Безумного желания» в Италии (3,3 млн. зрителей), были вполне доброжелательны.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) считал, что эта картина – «по-своему, исследование современной молодежи, но без натянутого и полемического тона журналистского репортажа, который ищет экстремальные ситуации. Напротив, это внутреннее исследование, движущееся не только к лексике и обычаям, но и к состояниям души, пытающееся сопоставить чувства шестнадцатилетних и сорокалетних. Смысл хорошего фильма заключается в этом контрапункте, который порождает историю почти идеального нарративного баланса: смесь иронии и горечи, что угодно, только не комедийное кино. … Хороший фильм, повторяем, даже если немного затянутый, с прекрасной игрой не только Тоньяцци и удивительно естественной Катрин Спаак, но и всех молодых людей, которые своей беспринципностью принижают безумное желание Антонио; и поставленный с изяществом, часто с поэтичностью. Сальче, точно балансируя между нежностью и юмором, а временами, благодаря превосходной операторской работе, создал страницы редкой образной выразительности» (Grazzini, 1962).

По мнению писателя и кинокритика Лео Пестелли (1909-1976), этот «фильм, задуманный как комедия нравов, в лучшие моменты превращается в настоящую комедию, а в некоторые напряженные моменты – в подлинную историю. … Тоньяцци даже лучше того, которого мы видели в «Фашисте»: более строго выверенный в создании образа персонажа, без малейшего изъяна… Это остроумный и приятный фильм, сотканный из тонких наблюдений. Сальче точно передал сдержанность, синкопы, сделки и дискомфорт «старика», оказавшегося среди молодежи, представляя отсутствие взаимопонимания между двумя мирами…» (Pestelli, 1962).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) пришел к выводу, что «первая часть фильма безупречна. Описание главного героя живое и трогательное, как и описание молодежной группы в целом… Постепенно создается почти нереальная атмосфера, которая одновременно развлекает и огорчает зрителя, а сценарий усиливается и углубляется в очень хорошо выверенном крещендо. Однако во второй части эта атмосфера внезапно разрушается некоторой ненужной вульгарностью и фарсовыми воспоминаниями. Режиссер больше не углубляется в детали, а отвлекается: он думает, что добавляет что-то новое, но вместо этого, перебарщивая с аннотациями, он снижает целостность и достоверность всего произведения. … «Безумное желание», — несомненно, болезненное, напряженное и интеллектуальное произведение. В этом смысле оно также понравится зрителям, которые найдут в нем великолепно преданного своему делу Тоньяцци, поистине очаровательной Спаак… Наконец, одно из главных достоинств фильма — операторская работа Эрико Менцера» (Biraghi, 1962).

Можно согласиться с кинокритиком Джакомо Гамбетти (1932-2024), что история, рассказанная в «Безумном желании», «лишена каких-либо сенсационных или удобно эротических намерений, она не ограничивается отдельным случаем, ... прежде всего, она разрастается в очень тщательное и искреннее исследование характера, характера человека, и окружающей среды, среды молодых людей, которая постепенно становится символичной, становится показателем радости, которая становится тем более живой, беззаботной и дерзкой, потому что теперь недостижима и находится в размытых контурах фантазии, чем меньше она стремится быть дидактической и поучительной. И это настолько верно, что лучшие качества фильма — это спонтанность, свежесть, интеллект и скромность, с которыми описывается ситуация, с добавлением некоторых отдельных наблюдений, которые, безусловно, заслуживают внимания, что эти аккорды ослабевают, когда развитие событий немного выходит из-под контроля режиссера, и приключение повторяется и становится чрезмерно самодовольным в отношении определенных идей и ситуаций.

Таким образом, развязка в конечном итоге оказывается менее естественной и лёгкой, чем её начало, а самоуспокоенность в некоторых моментах скорее объясняется мимолетными объяснениями, чем целостной сюжетной линией. Но история остаётся подлинной, место действия оригинальным, а сочетание техник снова обусловлено неповерхностными причинами» (Gambetti, 1962).

Однако сценарист и режиссер Леандро Кастеллани отнесся к этой картине иначе, он посчитал, что Лучано Сальче «после достойного успеха «Фашиста», попытался создать «современную новеллу», фотографически изысканную и удачную по своей образности, создав причудливую историю без какого-либо оправдания, ни с точки зрения комедии, которую фильм, очевидно, стремится превзойти, ни даже с точки зрения морали, учитывая отсутствие какой-либо критической или моральной направленности. Поэтому есть только одно правдоподобное объяснение: режиссер, который имел бы все основания сказать что-то оригинальное, стал жертвой низкопробного лолитизма и с болезненным самодовольством с удовольствием описывал «невинные» развлечения этих призрачных школьников на каникулах. Увлеченный самыми яркими и удачными идеями, которые он смог извлечь из скудного сюжета, он в итоге пренебрег персонажем, сыгранным Тоньяцци, — который хорошо демонстрирует свои актерские способности. Сальче даже не стал разбираться в том, каким может или должен быть «смысл» его фильма, став открытым для самых разнообразных предложений: быстрых вставок в стиле Джерми, плавности изображения в стиле «новой волны» и даже масштабных символико-гротескных эпизодов в стиле Феллини. Но единственной подлинной константой фильма является эротическая составляющая, которая, помимо прочего, представляет собой самое торжественное отрицание «тезиса», который он стремится продемонстрировать: невинности молодых людей, или, скорее, этих молодых людей. Тихо непристойные, но основанные на лозунге, способном вместить в порядок шутки и любезности всю содержащуюся в них безнравственность, эти фильмы являются самыми опасными, поскольку наиболее подвержены любым недоразумениям, от художественных до моральных» (Castellani, 1962).

Что касается мнений киноведов и кинокритиков XXI века, то они, как правило, сходятся в высокой оценке художественных качеств «Безумного желания»:

«Сальче — один из первых авторов, анализирующих молодежь 1960-х годов, подчеркивая их гедонизм и эгоизм, а также предвзятое неприятие любой формы культуры... Он также использует три стилистических приема для организации повествования: внутренний мир главного героя, часто являющийся следствием разговоров; использование сновиденческих флэшбеков, включающих проекцию запретных желаний (невеста-ребенок); Использование популярных песен той эпохи в качестве контрапункта к более трагикомическим моментам» (Fulfaro, 2022).

«Горькая комедия, хорошо снятая, интересная, несмотря на то, что центральная часть чрезмерно расширяет историю, временами теряя избыточность. Фильм хорош благодаря хорошо проработанной теме и актерской игре» (Giudice, 2026).

На мой взгляд, «Безумное желание» (как и трагикомедия «Фашист») относится к лучшим работам Лучано Сальче. И дело здесь не только в талантливой констатации разницы «миров» поколения сорокалетних и тинэйджеров, но и в удачном синтезе

внимательной к психологическим нюансам режиссуры (местами в духе модных в ту пору кинематографических течений и образцов), тонкой операторской работы и великолепной актерской игры.

Кукушка / La cuccagna. Италия, 1962. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Винченцони, Альберто Бевилаква, Лучано Сальче. Актеры: Донателла Турри, Луиджи Тенко, Умберто Д'Орси и др. Комедия. Драма. Премьера: 2.10.1962. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Юная Росселла (Донателла Турри) ищет работу, но всякий раз понимает, что работодателей интересуют не её профессиональные умения, а любовные интрижки…

В год премьеры «Кукушки» рецензии, опубликованные на нее в итальянской прессе, были разноречивыми.

Правда, доминировали отзывы доброжелательные.

Так журналист и кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) писал, что «наблюдая за этим огромным, скользким шестом, которым является Италия «чуда», и за зрелищем множества людей, соскользнувших с него, по сравнению с немногими, прочно закрепившимися на вершине, режиссер часто сосредотачивается на самых смешных падениях и отдельных людях, участвующих в них, или даже на тех, кто случайно проходит мимо, в конечном итоге пренебрегая самой сутью и тем, что делает её скользкой, теряя связь между следствиями и причинами, между индивидуальным опытом и общей ситуацией, которая его определяет. … Образ главной героини смягчает последствия разрозненности и фрагментации, возникающие из-за тенденции к сосредоточению на самодостаточном. Персонаж Росселлы избегает риска сведения к простому предлогу и обретает живое, конкретное присутствие. Это не только общая нить, связывающая различные эпизоды, но и, прежде всего, зеркало и мерило всего, что происходит вокруг нее. Запечатленная с новизной и подлинностью характера, … Росселла отражает, без ложного удивления (но с нетронутой способностью к реакции, тревоги) неуверенность, миражи и смятение поколения, которое является одновременно жертвой и судьей нашего времени… Чувство неустойчивости и дисгармонии, подрывающее кажущуюся прочность общей итальянской ситуации и проявляющееся в серии несвязанных эпизодов, воссоздается как единство во внутреннем облике этой девушки, в ее энтузиазме и разочарованиях, в ее откровенных и хитрых поступках, в моментах смирения и вспышках бунта, в игре света и тени, которая, несомненно, эффективно воплощает неуловимую реальность этого скользкого столба, на который, кажется, так легко взобраться, но с которого в любой момент можно соскользнуть еще легче. Естественная похвала спонтанности, с которой дебютантка Донателла Турри оживила этот уникальный персонаж, и мастерству, которое Сальче проявил, руководя ею, завершает положительную оценку этого элемента, который, если и не достаточен для полного устранения недостатков фильма, тем не менее, возвращает ему значимый и интересный статус» (Zambetti, 1963).

Кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) считал, что «не жертвуя юмором, «Кукушка» смягчает ироничные или откровенно сатирические темы… тщательной документацией. Действительно, при ближайшем рассмотрении, именно в этом и заключается суть фильма и одновременно его главный недостаток. В нежном и деликатном, по сути «идеальном» изображении двух персонажей Сальче затронул ряд безжалостно конкретных мотивов и ситуаций… Режиссер слишком скрупулезно и дидактично фокусируется на примерах…, так что повествование страдает от чрезмерной фрагментации. … Короче говоря, основной недостаток фильма заключается в отсутствии гармонии между множеством практических обстоятельств, доказательствами, которые Сальче использовал в своих рассуждениях, его горечью и, нередко, его обвинениями, и относительно скромным, относительно простым в раскрытии делом, за которое он взялся, даже если это дело имеет сегодня большое практическое и моральное значение. Таким образом, если фильму удается избежать холодности и небрежности, с которыми он мог бы столкнуться, то это благодаря психологической заботе, которую режиссер уделил персонажу

Росселлы… Сальче, который, помимо прочего, обладает даром прекрасно работать с актерами, … возможно, все еще не хватает смелости повзрослеть, так как его сдерживает беспощадное чувство самокритики, скромности… По сути, вклад Сальче в наше кино, которое никогда не славилось беспристрастным подходом, остроумием, анализом обычаев…, потенциально намного больше, чем он внес до сих пор, даже если результаты в целом удовлетворительны» (Gambetti, 1962).

Примерно в таком же ключе оценил «Кукушку» и рецензент газеты *Il Messaggero:* «Испытания молодой женщины в поисках работы» — такое название подошло бы этому фильму Лучано Сальче… Эта картина также имеет сатирические намерения… и разворачивается в виде серии зарисовок, каждая из которых более или менее удачна, что ослабляет эффективность и остроту едкого и язвительного анализа современных обычаев и жизни из-за преднамеренного, искусственного и ненужного напряжения, которое режиссер вложил в него… Тем не менее, фильм доставляет удовольствие от просмотра, и во многих сценах ему даже удается быть занимательным. Донателла Турри грациозна и умна» (*Il Messaggero*. 10.12.1962).

Однако в итальянской прессе были опубликованы и скептичные отзывы, в которых Лучано Сальче критиковался за излишнюю гротескность, поверхностность и отсутствие четкой структуры.

К примеру, сценарист и режиссер Леандро Кастеллани считал, что в «Кукушке» «некоторые выпады точны, это правда; сатира порой едкая, ирония разбросана повсюду, но картина остаётся собранием свободно льющихся образов. Особенно пагубен карикатурный тон, который придаёт неуместное измерение исследованию обычаев, фундаментальной цели Сальче, который, тем не менее, никогда не упускал возможности высмеять «итальянское экономическое чудо» серией тонких, но хорошо продуманных выпадов, демонстрируя богатое воображение автора, которое здесь, надо признать, не сдерживается. По сути, сюжет плохо структурирован, ему не хватает баланса, и особенно в финале, где попытка самоубийства изображена в явно гротескной манере, он скатывается в абсурд. Сальче описывает, а не повествует, и его скрытый пессимизм по отношению к человеческой природе выражается в горьких размышлениях, но это скорее отдельные наброски, чем страницы связного повествования» (Castellani, 1962).

Сценарист и продюсер Аттилио Риччо (1909-1980) полагал, что «Кукушка» еще яснее демонстрирует чисто кинематографическую природу языка режиссера, но не сохраняет ни одного, или почти ни одного, из тех качеств — возможно, не совсем кинематографических, — которые сделали «Безумное желание» приятным зрелищем. Разница в температуре и давлении обусловлена не только разницей в актерской игре…; она еще больше зависит от выбора и развития темы… К концу первой половины фильма уже складывается впечатление, что Сальче хотел рассказать историю, которая уже много раз рассказывалась, с намеренным намерением проверить её жизнеспособность в условиях экономического чуда. Слишком внимательный к меняющейся обстановке, он не осознал, что даже история девушки, чтобы быть поучительной, нуждалась в существенном обновлении» (Riccio, 1962).

Как и в случае с предыдущими фильмами Лучано Сальче («Фашистом» и «Безумны желанием»), «Кукушка» в XXI веке получила более высокую оценку киноведов и кинокритиков.

Энрико Джаковелли убежден, что «фильм Сальче совершенно современен со своим гневным, насыщенным и нервным стилем «новой волны»: на шаг выше, несмотря на некоторые вульгарные проявления, среднестатистической итальянской комедии» (Giacovelli, 2015).

По мнению Паола Ди Джузеппе, «Сальче пишет комедию с идеальным балансом иронии и реализма, чтобы показать, как всё было, когда ещё можно было улыбаться, пусть и с горечью, определённому социальному обычаю» (Di Giuseppe, 2013).

А Грета Боскетто считает, что «Кукушка» — фильм, напоминающий «Кандида» Вольтера, обладает лёгким повествованием и умело сочетает драму, комедию и едкую критику общества и традиционной семьи. Он предвосхищает истории Антонио Пьетранджели о молодых девушках, всегда плывущих против течения в жестоком мире, управляемом мужчинами. … Фильм Лучано Сальче полон острых и неудобных тем, в той или

иной степени новых для своего времени, и рассматривается с меньшей резкостью, чем у Пазолини, но с явным намерением и презрением: патриархат и положение женщин (примечательны сцены, где Росселла идет по улицам и постоянно подвергается домогательствам и оскорблениям), антикапитализм, … антимилитаризм — проблема, которая была далеко не очевидной и еще не исследовалась в те годы, еще не оправившиеся от мировых войн» (Boschetto, 2022).

По-видимому, критики, обвинявшие «Кукушку» в отсутствии цельности сюжета, были сторонниками классического повествования, тогда как в это время Лучано Сальче был явно увлечен черно-белой стилистикой французской «новой волны», авторы которой часто намеренно отказывались от классики сюжетосложения, предпочитая импровизацию и фрагментарность.

С другой стороны результаты проката «Кукушки» (0,6 млн. зрителей) показали, что итальянская массовая аудитория в целом была не готова к такого рода «расслабленному» сюжету. Кроме того, возможно, что публика ожидала от «Кукушки» большей комедийности, в то время, как в ней комедия нередко сочеталась с драмой.

Время любви / Le ore dell'amore. Италия, 1963. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Эммануэль Рива, Барбара Стил и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.03.1963. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Джанни (Уго Тоньяцци) и Маретта (Эммануэль Рива) были счастливы вместе три года, потом они решили пожениться, но тут-то и начались проблемы…

В год выхода «Времени любви» в европейский прокат итальянская пресса отреагировала на эту картину в целом доброжелательно.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что, «используя комический материал, … Лучано Сальче подарил нам очень изящный и занимательный, удачный пример «итальянской комедии», изобилующий наблюдениями и карикатурами, взятыми из реальности. Если убрать эпизод со «сном», избитую дань моде, мастерство «Времени любви» ослепительно. Здесь Сальче реабилитировал избитую и анекдотическую тему с особым изяществом сатирика нравов. И у него было два ценных соратника в этих ролях: Эммануэль Рива, которая наделила образ жены остроумной отстраненностью шутки, и восхитительно сдержанный Тоньяцци, с его ироничным прошлым» (Pestelli, 1963).

К. Терзи отметил, что «с лёгкостью, но, тем не менее, проницательно и обезоруживающе, Сальче рассказывает нам о важнейших этапах: рождении, жизни, заключении брака и смерти, а также о «ménage à trois» — самом чувстве, которое его питает. Персонажи Сальче типичны для нашего времени, они принимают определённые фундаментальные условия нашего общества, адаптируя их к своему положению супругов, потому что видят в них традиционные, возможно, но справедливые способы, соответствующие общепринятой практике, которая регулирует и поддерживает не только институт брака, «ménage à trois», но и сами чувства тех, кто его оживляет, — супругов. … Сальче намеренно стремился обобщить свой дискурс, не ограничиваясь конкретной ситуацией, возможно, создавая клише, но никогда не игнорируя моральные и социальные причины, лежащие в основе отсутствия общения, которое возникает в семейной жизни, даже в определенный момент, рано или поздно. … В своем отстраненном финале фильм содержит искренний и желательный вывод, а именно, что лучше расстаться, чем продолжать брак, основанный на лицемерии. … История, рассказанная… в манере комедии, но с решением, горькая правда которого не ускользнет от зрителя. Благодаря множеству анекдотов, идей и изысков, которыми она богата, … это очень занимательный и взвешенный фильм; комментарии об обычаях почти всегда эффективны» (Terzi, 1963).

Высокую оценку этой картине дал и кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001): «Фильм, безусловно, можно определить как утонченную комедию. Сюжет, возможно, не особенно оригинален, особенно в литературном плане, но режиссер трактует его вдумчиво… Сальче, кроме того, — превосходный психолог: его персонажи очень живые… Сценарий и

режиссура создают светотеневой контраст с легкостью, а дополнительный вклад в создание правдоподобной человечности вносят тонкие и выразительные актерские работы великолепных Эммануэль Рива и Уго Тоньяцци. ... Картина «Время любви» успешно справляются со сложной задачей — изображают скуку, не вызывая при этом скуки, а скорее побуждая зрителя наслаждаться вдумчивым, собранным, взрослым развлечением» (Biraghi, 1963).

Кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) был согласен с тем, что это, «безусловно, тщательно продуманный, тщательно исследованный и кропотливо разработанный фильм, затрагивающий проблемный вопрос, который не случаен. То есть, это авторский фильм, глубоко прочувствованный и глубоко переживаемый. ... Однако повествование несколько склоняется к определенному абсолютизму в том, что не проясняет личный характер дела, не подчеркивает, что в данных обстоятельствах исход мог быть только таким, но при этом не предрешая других решений. ... Также недостаточно, или, возможно, просто немного наивно, придавать фильму более широкий и абсолютный вес... В других отношениях, однако, «Время любви» — безусловно, самый зрелый фильм Сальче. Хотя его тон всегда отличался тщательной и скрупулезной критической иронией, дискурс здесь гораздо шире, чем в других случаях, и, прежде всего, более внимательный, самосознательный и гармоничный. Повествование, весьма плавное, обретает форму в центральной части, изложенной с проницательной сдержанностью. По сути, если во «Времени любви» и прослеживается «взросление», то это потому, что здесь сходятся сентиментальность и сатира, и потому что сатира становится более человечной и более оправданной перед лицом меланхолии и горечи... В некотором смысле, Сальче и Феллини можно сравнить, не умаляя при этом достоинств последнего... Сальче — со своей собственной ярко выраженной индивидуальностью — мог бы быть менее лиричным и менее дерзким Феллини, но в равной степени заинтересованным в типичном явлении «бегства». У автора «8½» это всегда исходит из фантастического, из страхов и определений греха, тогда как у Сальче это, напротив, находится на строго рациональном уровне, постоянного самоконтроля, контролируемого страха. Автобиографический аспект... у Сальче более сдержан, почти стремится не раскрываться и не представлять себя как автономное драматическое измерение... Ясно, что в буржуазном и довольно монотонном мире, подобном миру среднестатистического итальянского общества, исследования обычаев у Сальче имеют точное основание для существования» (Gambetti, 1963).

Однако кинокритик Франческо Дориго посчитал, что «Время любви» «страдает от фрагментации, вызванной необходимостью выявить столь разнообразные и противоречивые аспекты гетерогенного мира людей, которые, казалось бы, не имеют никакого духовного опыта. ... Фильм таит в себе опасность. Он запрещен не только для лиц младше восемнадцати лет, но и для всех, потому что в форме, которая кажется реальной, остроумной и даже моральной, он вносит идеи и обычаи, которые укоренились и трудно искоренить. Мы не знаем, сколько хорошего и позитивного можно извлечь из этого урока, но мы знаем, что «часы любви» слишком коротки, чтобы оправдать возвращение к самому глупому язычеству, к самым отчаянным причинам отчуждения, которые современное общество предложило человечеству. Но любовь, понимаемая таким образом, безусловно, ничего не оставляет после себя: а когда ничего нет, трудно что-то построить что-то позитивное» (Dorigo, 1963).

Неоднозначную оценку «Часам любви» дал и рецензент *Cinema 60:*«Лучано Сальче заслуживает похвалы за желание внести свой вклад в создание итальянской комедии, особенно внимательной к аспектам морали... Короткий рассказ с необычайной для итальянского кино грацией, отсылает ко многим прецедентам, встречающимся в голливудских и «бульварных» постановках, но ему свойственна поверхностность примеров, которые лишь отдаленно его вдохновляют. Помимо ссор недовольных молодоженов и поверхностного поиска какой-либо психологической мотивации, фильм приводит к выводам, столь же амбициозным в своих предположениях, сколь банальным в демонстративном процессе. Другими словами, Сальче приемлем, пока он придерживается правил «дивертисмента», но он скатывается к самому избитому клише, когда осмеливается

на философские инсинуации о краткости любви в жизни отдельных людей» (*Cinema 60*. IV. 33. 1963).

В последующие десятилетия «Время любви» оценивалось киноведами и кинокритиками весьма позитивно.

Киновед Паоло Мерегетти писал, что это, «возможно, лучший фильм Сальче, едкий снимок буржуазной жизни в Италии во время экономического бума. Тоньяцци здесь на пике своей формы, балансируя между драмой и фарсом. Но и чувствительная Рива также хороша, а Барбара Стил, только что снявшаяся в «8 ½», вносит сюда феллиниевский оттенок» (Mereghetti, 1993).

Столь же высокую оценку картине дает и Джанкарло Запполи: «Лучано Сальче, проницательный наблюдатель и яростный критик итальянского общества, создаёт один из своих лучших фильмов… Однако Сальче выходит за рамки их супружеской жизни и обрушивает свои отравленные стрелы на и без того загрязненный RAI, с уважением, но и с оттенком сатиры, глядя на кинематограф Маэстро Феллини, у которого он «крадет» роль, совершенно чрезмерную, — Глорию (Барбара Стил) в фильме «8 1/2» (Zapolli, 2015).

С ним полностью согласен и Игнацио Сенаторе: «Горькая комедия о пределах брака, … обогащает повествование захватывающими, похожими на сновидения вставками, а также несколькими ядовитыми выпадами в адрес телевидения и Рима из «Сладкой жизни» Феллини. После «Безумного желания» Сальче снова ставит под сомнение судьбу брака и предполагает, что единственный способ сохранить его — это поддерживать физическую и ментальную дистанцию» (Senatore, 2023).

В самом деле, эта талантливая картина Лучано Сальче, используя черно-белую стилистику «новой волны» и гротескные «феллинизмы», находит живые краски для известного тезиса «брак – могила любви». Игра актеров превосходна. Да и в целом я вполне разделяю точку зрения многих итальянских киноведов, что «Время любви» можно смело отнести к лучшим работам этого режиссера.

Монахини / Le monachine. Италия, 1963. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Катрин Спаак, Амедео Наццари, Диди Перего, Ландо Будзанка, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 4.09.1963. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Это история о двух монахинях, которые приезжают в Рим, чтобы пожаловаться на авиакомпанию, чьи самолеты летают над монастырской школой, мешая учебному процессу и повреждая мощным звуком древние фрески…

В год премьеры эта комедия Лучано Сальче вызвала полярные мнения прессы.

К примеру, рецензент газеты *La Stampa,* отметил, что «сюжет довольно предсказуем, как и неприятности и недоразумения, которые сестра Селеста и мать Ракеле устраивают из-за своей неопытности… С той же невероятностью, но с большим остроумием и меньшим дурным вкусом, чем в аналогичных американских фильмах… Сальче почти всегда иронизирует, легкомысленно и почти мимолетно. И когда он понимает, что его фильм быстро теряет темп, он все же находит способ (долгая поездка на машине в стиле комедий немого кино) оживить его» (*La Stampa*. 6.09.1963).

Примерно в таком же ключе «Монахинь» оценил и кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001): «Длинная череда приключенческих совпадений, рассказанная с улыбкой и приветливым мастерством. Надо признать, фильм немного многословен, его откровенность чрезмерна, а недостатки незначительны. Но ему не хватает занимательной изобретательности… В целом, зрители хорошо проведут время» (Biraghi, 1963).

Кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) писал, что «Монахи» — это… серия довольно забавных шуток, примененных к некоторым реальным жизненным ситуациям с определенной долей пронзительности и довольно остроумными аналогиями. … Фильм такого рода… может длиться вечно, он может даже не быть исчерпан в одном эпизоде, а породить циклическую историю с неисчерпаемыми ответвлениями… Сюжет, приближаясь к концу, становится слабее и скучнее, но, без едкости, как в других фильмах этого режиссера…

Сальче удалось сохранить целостность повествования, и с точки зрения мастерства и техники эта картина снята с более чем приемлемым минимумом внимания и скромности, без излишеств и серьезных недостатков в рамках обозначенных нами ограничений» (Gambetti, 1963).

Однако кинокритик Лино Мичике (1934-2004) остался недоволен этой комедией: «Монахини» остаются фильмом, … лишенным изобретательности, полным клише и приправленным сомнительными комедийными гэгами. Короче говоря, плохой сценарий и плоская режиссура для истории, которая сквозит со всех сторон. … И искренне разочаровывает, что … Сальче согласился снять или срежиссировать такой убогий фильм» (Miccichè, 1963).

Аналогичное мнение выразил и журналист Аджео Савиоли (1927-2017) (Savioli, 1963).

На мой взгляд, в самом деле, комедия «Монахини» была шагом назад по сравнению с предыдущими работами Лучано Сальче («Фашист», «Безумное желание», «Кукушка», «Время любви»), хотя в целом картина была поставлена неплохо, а актерские работы вполне соответствовали избранному «легкому жанру»…

Высшая неверность / Alta infedeltà / Haute infidélité. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Франко Росси («Скандальный»), Элио Петри («Грех во второй половине дня»), Лучано Сальче («Вздыхающая») и Марио Моничелли («Современные люди»). Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Эйдж и Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Фульвия Франко, Джон Филлип Лоу и др. («Скандальный»), Шарль Азнавур, Клэр Блум («Грех во второй половине дня»), Моника Витти, Жан-Пьер Кассель, Серджио Фантони («Вздыхающая»), Уго Тоньяцци, Бернар Блие, Мишель Мерсье («Современные люди»). **Премьера: 22.01.1964. Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

В этом комедийном альманахе, поставленного четырьмя режиссерами, Лучано Сальче снял новеллу «Вздыхающая», по сюжету которой Глория (Моника Витти) ревнует своего мужа Паоло (Серджо Фантони), но однажды изменяет ему с его лучшим другом Тонино (Жан-Пьер Кассель)…

Итальянская пресса отнеслась к «Высшей неверности» весьма кисло.

К примеру, кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) писал, что «здесь нет ничего, кроме пошлости ситуаций, растянутых в преддверии финальной шутки, которая должна разорвать шутку на части» (Zambetti, 1964).

Однако кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) был иного мнения, утверждая, что «забавное название соответствует столь же забавному фильму, состоящему из четырех эпизодов, снятому четырьмя разными режиссерами, которые остроумно разделили задачу показать, через уморительные крайние случаи, множество неожиданных способов, которыми мужчина или женщина могут не соблюдать принцип супружеской верности. Описывать эпизоды один за другим было бы несправедливо по отношению к фильму, чьи уморительные эффекты также во многом основаны на элементе неожиданности. Достаточно сказать, что… Лучано Сальче, режиссёр «Вздыхающей», гибко поддерживал очень остроумную Монику Витти… Всё это, как мы уже говорили, с задором и повествовательной ловкостью» (Biraghi, 1964).

И надо сказать, что и многие другие итальянские кинокритики выделяли в «Высшей неверности» именно новеллу Лучано Сальче.

Лино Мичике (1934-2004) отметил, что здесь Сальче «кончиком пера» и с оттенком злобы рассказывает об интеллектуальной истерии праздного недовольства. Витти доминирует в ситуации, как очаровательная танцовщица» (Micciché, 1964).

Сценарист и журналист Аджео Савиоли (1927-2017) посчитал, что это «шутка, пикантная и приличная… Моника Витти, Жан-Пьер Кассель и Серджио Фантони — исполнители ролей, занимательные и забавные» (Savioli, 1964).

А рецензент *Momento sera* утверждал, что новелла «Вздыхающая» «очень хорошо поставлена и великолепно сыграна Моникой Витти… вместе с Жан-Пьером Касселем и

Серджио Фантони… Восхитительное представление, умело использующее старую формулу» (*Momento sera*. 8.02.1964).

Но, как часто бывает, итальянская массовая аудитория к отрицательным рецензиям критиков не прислушалась. Напротив, была настроена по отношению к «Высшей неверности» позитивно: несмотря на то, что по неподдающимся кассовой логике причинам эта развлекательная комедия была снята не в цвете, а на черно-белую пленку, она сумела собрать в итальянском кинопрокате 3,6 млн. зрителей. Это было больше посещаемости «Розовой пантеры» Блейка Эдвардса, «Черного тюльпана» Кристиан-Жака, «Птиц» Альфреда Хичкока и многих иных популярных лент.

По-видимому, массовую аудиторию привлекли не только фривольные сюжеты, но и игра талантливых итальянских и французских звезд, букет которых был собран продюсерами и режиссерами «Высшей неверности».

Что же касается именно новеллы Лучано Сальче, то мне лично она, как и многим итальянским кинокритикам показалась забавной и отменно разыгранной талантливыми актерами…

Слалом / Slalom. Италия-Франция-Египет, 1965. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Витторио Гассман, Адольфо Чели, Даниэла Бьянки, Беба Лончар и др. Комедия. Пародия. Премьера: 24,09.1965. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

В этой комедии персонажи Витторио Гассмана (1922-2000) и Адольфо Чели (1922-1986) играют двух приятелей, приезжающих на горнолыжный курорт вместе со своими жёнами. Оба приятеля не прочь пофлиртовать с другими женщинами, и именно тут и начинаются незапланированные приключения в духе «бондианы»…

В сезон проката «Слалома» в Италии мнения киноведов и кинокритиков о нем разделились на «за» и «против».

С одной стороны рецензент *Il Messaggero* считал, что «Лучано Сальче снял уморительную историю, в которой широко используются панорамные виды и прекрасные цвета, а также сбалансированное чувство юмора, сосредоточив все внимание на главном герое, который чувствовал себя совершенно непринужденно… Наряду с талантливым Гассманом, все остальные актеры также обладают достаточной энергией» (*Il Messaggero*. 2.10.1965).

Высоко оценил «Слалом» и Франческо Дориго: «Мы не можем сказать, пытался ли режиссёр иронизировать или же воспользоваться моментом коммерческого успеха шпионских фильмов, чтобы создать зрелищное зрелище с Витторио Гассманом в лучшей форме… Ситуации неправдоподобны, но подкреплены ритмом, который можно назвать логичным… Сальче взял на себя задачу демистифицировать героя, поставив его в положение простого смертного, и именно поэтому он наделил его чувством сострадания, … что действительно делает подобный фильм удивительно и умно построенным» (Dorigo, 1965).

Однако кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024), похоже, не понял пародийности ленты, а, значит, и цели, которую ставил перед собой Лучано Сальче: «Качество фильма… приятное и лёгкое в начале (Гассман и Чели — живые и энергичные персонажи), статичное и разочаровывающее в середине, чуть более динамичное к концу, в том числе благодаря истинной… физической ловкости главного героя. И также верно, что все эти метания в сюжете не имеют логической, последовательной нити и развиваются беспорядочно и поверхностно… Настоящая упущенная возможность, начиная с самого начала, для нетривиальной комедии нравов, снятой Лучано Сальче, который является истинным мастером этого вида анализа и сатиры» (Gambetti, 1965).

В таком же ключе оценивал «Слалом» и Джачинто Чьяччо (1935-1968): «В этих приключениях было бы бесполезно искать даже малейшее правдоподобие. Всё, по сути, вращается впустую, и многое, действительно, вращается напрасно: режиссура Лучано Сальче, например, абсолютно монотонна, и прежде всего сценарий, чья тревожная банальность искупается, но лишь отчасти, эклектичным динамизмом актёра» (Ciaccio, 1966).

Уже в XXI веке кинокритик Массимилиано Скьявони, хотя и отметил пародийный аспект «Слалома», всё равно отнесся к нему, скорее, негативно, считая, что это «попытка итальянской интерпретации увлечения Джеймсом Бондом в 1960-х и отсылки к Хичкоку. … В этих контекстах Гассман пытается переосмыслить себя как местного Джеймса Стюарта или Кэри Гранта, иронично и самоиронично, но при этом филологически корректно, способного быть одновременно элегантным и хвастливым, безупречным и смешным, серьёзным и небрежным, бабником и жертвой женщин. … Формат фильма часто создает впечатление, что он способен конкурировать, хотя и не на равных, с авантюрными шедеврами, которые начали заполонять наши экраны из других частей света. Однако единственным выразительным ключом остается изумление Гассмана, выраженное тысячами способов на протяжении 105 минут в нарастающем и задыхающемся повествовании. … Фильм «Слалом» доказывает, что, каким бы породистым ни был Витторио Гассман, одного его таланта было недостаточно» (Schiavoni, 2015).

Мне же, напротив, кажется, что в своём первом цветном фильм Лучано Сальче полностью справился со свой задачей – снять смешную и зрелищную пародию на «бондиану» и триллеры Альфреда Хичкока. Недаром на одну из главных женских ролей он пригласил Даниэлу Бьянки, которая незадолго до этого сыграла «девушку Бонда» в нашумевшем фильме «Из России с любовью» (1963). И надо сказать, что эту пародийность отлично ощущают и передают все актеры «Слалома», среди которых соло Витторио Гассмана (1922-2000), конечно, выделяется особым шармом.

«Слалом» стал одним из самых кассовых фильмов Лучано Сальче: только в Италии его посмотрели более трех миллионов зрителей. Это было, конечно, вдвое меньше, чем собрал в Италии фильм «Из России с любовью» (9 млн. зрителей), но все равно результаты проката были впечатляющими. В итальянском кинопрокате «Слалом» обогнал по посещаемости такие популярные зрелищные ленты, как «Воздушные приключения», «Вива, Мария!», «Фантомас разбушевался» и др.

Сегодня, завтра, послезавтра / Oggi, domani, dopodomani / Aujourd'hui, demain et après-demain. Италия-Франция, 1965. Режиссеры: Марко Феррери, Эдуардо Де Филиппо, Лучано Сальче. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона, Эдуардо Де Филиппо, Изабелла Куарантотти, Пиполо, Франко Кастеллано, Лучано Сальче. Актеры: Марчелло Мастроянни, Катрин Спаак, Вирна Лизи, Памела Тиффин, Вильям Бергер, Марко Феррери, Карлотте Фолькер, Соня Романофф, Антонио Альтовити, Эннио Бальбо, Джиан Луиджи Полидоро, Уго Тоньяцци, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 28.12.1965. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Фильм состоит из трёх новелл, в которых главного героя играет Марчелло Мастроянни (1924-1996). Лучано Сальче снял здесь комедийную новеллу «Жена-блондинка», где персонаж Мастроянни пытается продать свою жену (Памела Тиффин) арабскому шейху…

В год выхода этого альманаха в итальянский прокат он вызвал в основном отрицательные отзывы прессы.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* пришел к выводу, что «это юмористическая комедия с тремя эпизодами, скорее, фарсовыми, чем сатирическими, разнородными во всех отношениях, за исключением их вульгарности. Несколько спорадических комических вставок не спасают фильм от его неудачной концепции» (*Segnalazioni cinematografiche*. 59. 1966).

Журналист Энцо Натта (1933-2021) гневно отметил, что новелла «Жена-блондинка» – «пухлый и вульгарный фарс» (Natta, 1965).

Кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) писал, что история «Жены-блондинки» эффектна с чисто технической точки зрения, но Сальче вряд ли может удовлетвориться «мастерской игрой», которая отдана на откуп дурному вкусу сюжета» (Gambetti, 1966).

По мнению кинокритика Гульельмо Бираги (1927-2001), в новелле Лучано Сальче «карикатура… недостаточно динамична. Актерам также не предоставляется возможность продемонстрировать достаточную дозу задора. Единственным утешением для зрителя

является красота Памелы Тиффин, выставленной на продажу за четыреста миллионов. Дорого? Это зависит от кошелька, а не от вкуса» (Biraghi, 1965).

Правда, кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) был куда более снисходителен, утверждая, что «история «Блондинки-жены», рожденная едким пером Гоффредо Паризе, нашла в Лучано Сальче режиссёра, который с большим удовольствием превратил её в фарс… Комедия «Сегодня, завтра, послезавтра» неравномерна по стилю, но, если рассматривать её в контексте, она заслуживает внимания. Актёрская игра хороша, а операторская работа часто превосходна» (Grazzini, 1965).

Критическое отношение к «Жене-блондинке» в целом сохранилось и спустя десятилетия.

Мартино Бреве обратил внимание читателей, что завязка в ней «интригующая, но сценарий Кастеллано, Пиполо и Сальче (по рассказу Гоффредо Паризе) не дотягивает до нужного уровня, а постановка лишена остроумия и креативности: непонятно, почему главный герой хочет избавиться от жены, и драма затягивается без целостности, несмотря на наличие нескольких, несомненно, занимательных сцен. Начальная сцена сна вводит в заблуждение: она вводит тему ревности, не развивая её дальше, и оставляет открытым/нераскрытым на протяжении всего эпизода фантастический уровень, который (неудачно) искажает реальность» (Breve, 1995).

В своей рецензии, опубликованной уже в XXI веке, Джордано Лупи, подчеркнул, что все «три эпизода связаны тонкой нитью гротескного юмора, но работа Феррери претендует на гораздо более высокое положение, чем две сценки Де Филиппо и Сальче, которые смешны, но фарсовы, это чистая комедия. Через все три истории проходит явный след женоненавистничества, хотя в третьей решение является протофеминистским» (Lupi, 2016).

Итак, название альманаха – «Сегодня, завтра, послезавтра» – отчетливо перекликалось с одним и предыдущих, чрезвычайно успешных проектов того же продюсера Карло Понти (1912-2007) с тем же Марчелло Мастроянни в главной роли. Комедия Витторио Де Сика «Вчера, сегодня, завтра» в сезоне 1963/1964 собрала в итальянском прокате 10,1 млн. зрителей, уступив только голливудской «Клеопатре», но зато обогнав по посещаемости такие нашумевшие хиты, как «Из России с любовью», «Лоуренс аравийский», «Шарада», «Розовая пантера» и др.

Прокат комедии «Сегодня, завтра, послезавтра» оказался заметно скромнее (2,0 млн. зрителей). Скорее всего, потому, что новелла Марко Феррери оказалась слишком трудной для восприятия массовой аудиторией.

Что же касается новеллы Лучано Сальче «Жена-блондинка», но, думается, она и сегодня не потеряла своей сатирической едкости и пикантности.

Эль Греко / El Greco / Le Greco. Италия–Франция-Испания, 1964/1966. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Сальче, Гай Элмес, Массимо Франчоза, Луиджи Маньи. Актеры: Мел Феррер, Розанна Скьяффино, Адольфо Чели, Фернандо Рей и др. Мелодрама. Премьера: 15.08.1966. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей**. **Прокат в СССР – с 13.12.1971: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Испания. XVI век. История любви знаменитого художника Эль Греко выдержана в жанре мелодрамы…

В год выхода «Эль Греко» в итальянский прокат он получил противоречивые отзывы в прессе:

«Фильм… сумел преодолеть искушение произвольно заполнить большие пустые пространства биографий Эль Греко. Нельзя сказать, что все подводные камни были предотвращены или преодолены благодаря тщательной режиссуре Лучано Сальче; кое-что было допущено, чего, возможно, следовало бы избежать. … Достоинства этого фильма, который выигрывает от сдержанной, но очень эффективной игры Мела Феррера и усердной игры Розанны Скьяффино, намного перевешивают его немногочисленные недостатки» (*Il Messaggero*. 29.08.1966).

«Фильм, снятый с формальным достоинством, но не подкрепленный адекватными диалогами, на фоне Толедо, больше похожего на открытку, чем на живописный пейзаж, за исключением сцен перед собором, представляет собой компромисс между данью уважения великому художнику и зрелищем не вульгарных, но слишком поверхностных мелодраматических поворотов сюжета, частично искупленных цветовыми тонами хорошей операторской работы» (*Corriere della Sera*. 26.08.1966).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) считал, что Лучано Сальче «успешно гармонизировал разрозненные элементы истории в плавное и сбалансированное повествование, несмотря на его повторяющуюся медлительность. В части, посвященной заклинаниям и рыцарским приключениям, фильм не скатывается в мелодраматические тона..., а в сентиментальной части деликатно балансирует на патетике. Актеры убедительны» (Pestelli, 1966).

Однако кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) был иного мнения: «Темы свободы художника, независимости и величия вдохновения, его пределов, границ между гением и безумием, между человеческой слабостью и добродетелью, религии — и инквизиции — и жизни в Испании XVI - XVII веков: всё это могло бы стать ядром фильма, такой огромный материал мог бы сформировать нервный центр цельного и драматически напряжённого произведения, ... если бы сценарий, ещё до режиссуры, не направил его к поверхностной анонимности. Если вы хотите увидеть фильм об упущенных возможностях, то этот фильм об Эль Греко... Дело в том, что рутина, ремесло, привычки, коммерция и самые лёгкие и поверхностные успехи медленно — но не очень медленно — ухудшают несомненные качества и неоспоримую наблюдательность многих» (Gambetti, 1966).

В итоге дорогостоящая костюмная постановка «Эль Греко» провалилась в итальянском прокате, собрав всего около миллиона зрителей в кинозалах.

В советском кинопрокате 1971 года эта довольно сентиментальная и театральная по стилю актерской игры картина заинтересовала публику в большей степени, однако ее посещаемость (8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации) была несравнима с большинством итальянских и французских лент, которые в советском прокате часто собирали аудиторию от сорока до пятидесяти миллионов.

Как я научился любить женщин / Come imparai ad amare le donne / Comment j'ai appris à aimer les femmes. Италия-ФРГ-Франция, 1966. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Пиполо, Виллибальд Эсер, Рене Баржавель. Актеры: Роберт Хоффман, Мишель Мерсье, Надя Тиллер, Эльза Мартинелли, Анита Экберг, Зара Леандер, Ромина Пауэр, Оркидея Де Сантис, Соня Романофф, Эрика Шрамм, Сандра Мило, Витторио Каприоли и др. Комедия. Премьера: 2.10.1966. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Некий молодой человек (Роберт Хоффман) учится любить разных женщин. А это не всегда даётся легко...

В год выхода этой комедии на экраны Италии рецензент *Nuovo Spettatore Cinematografico* писал, что ее главный герой, «возможно, научился любить женщин, но не понимать. Это утонченная комедия, немного в американском стиле, немного сатирическая... Сальче за камерой, актрисы по другую сторону и все более талантливый Роберт Хоффман могли снять только фильм, достойный просмотра)» (*Nuovo Spettatore Cinematografico*. 11. 1966).

Однако в целом итальянская пресса отреагировала на эту работу Лучано Сальче негативно.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) отметил, что, «находясь на полпути между фарсом, блестящей комедией и сатирой на некоторые современные мифы, фильм мало что добавляет к улыбчивой репутации Сальче как режиссера. Темп неравномерный, актрисы раздеваются слишком легко: женоненавистничество Сальче заставляет нас поверить, что это женщины, а не мужчины, думают только об «этом». Но некоторые пикантные ситуации смешны, а эротическое путешествие главного героя часто дает

режиссеру повод потакать своему вкусу, не всегда элегантному, к причудливым персонажам и декорациям, подчеркнутым красочными, составными декорациями и причудливыми туалетами» (Grazzini, 1966).

Примерно в таком же ключе оценил фильм и кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001): «Я никогда не видел столько стриптизов в одном фильме. Естественно, это стриптизы в рамках приличий: максимально возбуждающие, но не вызывающие осуждения… Фильм, снятый Лучано Сальче, в целом нельзя назвать очень разнообразным… И несмотря на необыкновенное собрание женских красавиц, многие эпизоды в итоге кажутся идентичными. … Вежливо-утонченный тон часто сменяется тяжелой, безвкусной тяжестью, и наоборот, диалоги иногда живые, иногда скучные, а идеи иногда оригинальные, иногда банальные. Визуальный ряд неизменно прекрасен» (Biraghi, 1966).

Ему вторил кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024), утверждая, что комедия «Как я научился любить женщин» «каким-то образом вписывается в рамки тех ироничных наблюдений за повседневной жизнью, которые характеризовали лучшие моменты творчества Сальче… [Однако] бедность истории, которую Сальче вяло пытается возвысить до определенной «мерзости», … остается привязанной к вторичному, парабокаччевскому эскапизму. И это самые опасные тенденции, из тех, которые наносят ущерб качеству индустрии, направляя ее к, казалось бы, легким успехам, без приверженности, исследований или ценности идей» (Gambetti, 1966).

И уж совсем строго осудил эту картину Франческо Дориго: «Претенциозность названия, судя по его дидактической структуре, должна была бы побудить зрителя увидеть своего рода трактат об искусстве любви или о романтических приключениях. … [Но] полная отстраненность Сальче, его внезапная потеря вкуса, сделали фильм одним из тех, к сожалению, частых, продуктов итальянского кинематографа, плохих не столько по тону и обстановке, сколько по фрагментированной и неуверенной повествовательной структуре. … Мы сожалеем об этом оглушительном падении Сальче и о дурном вкусе» (Dorigo, 1966).

Увы, в основном итальянские киноведы и кинокритики были правы: комедия «Как я научился любить женщин» у Лучано Сальче получилась скучноватой и лишенной какой-либо кинематографической новизны. И даже звездный букет европейских актрис первой величины (Мишель Мерсье, Надя Тиллер, Эльза Мартинелли, Анита Экберг, Сандра Мило) в сочетании с «взятой из архива» певицы и кинозвезды «Третьего Рейха» Зары Леандер (1907-1981) не помог режиссеру добиться серьезного кассового успеха. В основном всё на экране выглядело серией бессвязных эпизодов, лишенных остроумной мысли и яркой актерской игры…

Однако стоит отметить веселый пародийный фрагмент, где Мишель Мерсье представала на экране в костюмном образе как две капли воды напоминающем её Анжелику. Если бы в таком ироничном ключе был выдержан весь фильм!

Феи / Ненасытные / Le Fate / Les ogresses. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Антонио Пьетранджели («Фея Марта»), Мауро Болоньини («Фея Элена»), Марио Моничелли («Фея Армения»), Лучано Сальче («Фея Сабина»). Сценаристы: Луиджи Маньи, Руджеро Маккари, Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Роберто Сонего, Лучано Сальче. Актеры в новелле «Фея Марта»: Альберто Сорди, Капучине. Актеры в новелле «Фея Элена»: Рэкэл Уэлч, Жан Сорель; Актеры в новелле «Фея Арменіа»: Клаудиа Кардинале, Гастоне Москин. Актеры в новелле «Фея Сабина»: Моника Витти, Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Премьера: 25.11.1966. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Эта комедия состоит из четырех новелл, снятых разными режиссерами. Лучано Сальче снял здесь новеллу «Фея Сабина». По сюжету Сабина (Моника Витти) становится жертвой домогательства разных мужчин…

Итальянская пресса отнеслась к этому фильму сдержанно.

К примеру, Леонардо Аутера сетовал, что «такие режиссёры, как Болоньини и Сальче, Моничелли и Росси, Кастеллани и Ризи, когда-то не относившиеся к меркантильному сектору, а теперь оказавшиеся в числе тех, кто наиболее охотно интегрировался в систему, больше даже не ищут оправданий, когда соглашаются поделиться своим мастерством и добавить свой почерк к пустым, вульгарным и невыразительным историям, которые не выходят за рамки написанной шутки… «Фея Сабина» — не что иное, как вульгарный фарс, едва терпимый из-за разнообразной театральности Моники Витти» (Autera, 1967).

Рецензент *Cinéma et Télécinéma* считал, что в «Феях» «итальянское кино возрождает традицию Боккаччо. Ситуации, конечно, скабрезные, но в меру лаконичные и сдержанные, благодаря чисто итальянскому чувству юмора. Первый, исключительно удачный, раскрывает Монику Витти как превосходного комика. Четвёртый же находит свою оригинальность в появлении роскошной постановки… для рассказа небольшой и незначительной истории» (*Cinéma et Télécinéma*. 391. 15.02.1968).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) также выделил новеллу «Фея Сабина» и хвалил «за комедийную игру Монику Витти и то, как она высмеивает безумных кокеток, которые соблазняют мужчин, а затем, с шутливым поворотом сюжета, переворачивают ситуацию в финале» (Pestelli, 1966). С ним были согласны Гульельмо Бираги (1927-2001) (Biraghi, 1966) и Джованни Граццини (1925-2001) (Grazzini, 1966).

Новеллу «Фея Сабина» выделяла и англоязычная пресса. В частности, отмечалось, что «комедийный потенциал Моники Витти слишком редко использовался, и никогда не в такой степени, как здесь: она — воплощение провокации, такая же аппетитная в своем мини-платье в стиле оп-поп, как и мороженое, которое она ест с таким гурманством… Весь эпизод имеет идеально подходящую продолжительность и вполне мог бы служить образцом остроумия, лаконичности и стиля для этого жанра» (*Monthly Film Bulletin*. 409(35). 1968).

И здесь интересно отметить, что в XXI века итальянские киноведы и кинокритики относятся к «Феям» более благосклонно.

Так Морандо Морандини (1924-2015) писал, что «Феи» выглядит прекрасно, «благодаря превосходному использованию цвета и операторской работе, грандиозности событий, богатству сценографии (но с недолговечным ингредиентами)… Давно известно, что наши рассказчики и сценаристы не питают особой симпатии к женщинам. Лучано Сальче, Марио Моничелли, Мауро Болоньини и Антонио Пьетранджели подтверждают это на примере четырёх женских персонажей, которых, помимо пышного декольте, объединяет ещё и великий порок лицемерия. … Фильм – это, прежде всего, то, чем он и задумывался: персональная выставка очень популярных актёров. … Четыре серии четырех режиссёров и четырех актрис, каждая лучше предыдущей» (Morandini, 2003).

Я склонен согласиться с тем, что новелла Лучано Сальче «Фея Сабина», в самом деле, самая смешная и остроумная в этом альманахе, а Моника Витти (1931-2022) даёт здесь своего рода мастер-класс задорной комедийной игры.

Прокат «Фей» в Италии был успешным: 3,1 млн. зрителей. В сезоне 1966/1967 годов эта картина превзошла по посещаемости такие известные фильмы, как «Кто боится Вирджинии Вулф?», «Фараон», «Гамбит», «Золотая пуля», «Миллион лет до нашей эры» и др.

Я женился на тебе ради забавы / Ti ho sposato per allegria. Италия, 1967. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Сандро Континенца, Наталия Гинзбург, Лучано Сальче (по пьесе Натальи Гинзбург). Актеры: Моника Витти, Джорджо Альбертацци, Мария Грация Буччелла и др. Комедия. Премьера: 22.09.1967. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

«Я женился на тебе ради забавы», — говорит адвокат Пьетро Джулиане, с которой он познакомился на вечеринке. Пьеро и Джулиана не говорят, что любят друг друга: напротив, они категорически это отрицают. И Джулиана откровенно признается, что согласилась на предложение Пьетро выйти замуж из отчаяния, из нужды, из-за денег…

В год выхода этой комедии в прокат итальянская пресса откликнулась на нее положительными рецензиями.

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) утверждал, что это «свежая и изящная комедия, ... которую Лучано Сальче успешно поставил на сцене с помощью прекрасной актрисы Адрианы Асти, ... переносится на экран, но с другой главной героиней: Моникой Витти... При этом комедия мало что потеряла: в том числе и потому, что под руководством того же режиссера Витти, выдающаяся комедийная актриса, лишь немного изменила в написании образа Джулии... История – в своей неопределенности – веселая, открытая и воздушная» (Biraghi, 1967).

Кинокритик Санте Паска писал, что это «довольно интересный эксперимент в кинематографической транскрипции современного театрального текста... Все благодаря контролируемой, проницательной и стилистически функциональной режиссуре Лучано Сальче, ... направленной прежде всего на живую и выразительную энергию ослепительного диалога комедии, иногда нарушая и без того хрупкие существующие театральные шаблоны быстрыми и уместными флэшбэками, способными придать действию более широкое измерение и больший динамизм, иногда создавая языковой светотеневой эффект, который наилучшим образом передает не только причудливые психологические аспекты персонажей, но и атмосферу, в которой они действуют, живут. ... В этой непрерывной современности настоящего и прошлого, реальности и памяти... Тот факт, что фильм строится на выразительной силе диалога, наполненного юмором, иронией и интеллектуальной элегантностью, не позволяет ему достичь истинной «драматической уравновешенности», а принимает форму живого и временами даже занимательного повествования» (Pasca, 1967).

Сценарист и актер Франко Валобра (1924-2010) отметил, что «фильма достаточно хорошо сыгран и отличается приятными и умными диалогами; актеры умело играют свои роли и даже не утомляют нас, несмотря на театральную структуру спектакля. Мягкая операторская работа разминает сюжет, а режиссура внимательно относится к постоянному совершенствованию... Иными словами, мы являемся свидетелями достойного мастерства... Это приятное и чистое развлечение» (Valobra, 1968).

А Валерио Гусланди особо выделил игру Моники Витти (1931-2022), которая сыграла здесь «одну из своих самых смешных и сбивающих с толку ролей, ... которая подтверждает её статус классной комедиантки. Это фильм, который, кажется, создан специально для её способностей как современной комедийной актрисы. Витти, которую мы, возможно, никогда не видели такой свободной и раскованной» (Guslandi, 1967).

В XXI веке комедия «Я женился на тебе ради забавы» также, как правило, оценивается доброжелательно.

Так кинокритик Луиджи Локателли пишет, что это «фильм, похожий на мыльный пузырь, хрупкий до степени нереальности, словно сделанный из воздуха, со словами, которые быстро и весело льются на намеренно скромном языке, имитирующем банальность повседневной жизни. Тем не менее, ... картина умудряется создать убедительных и красноречивых персонажей из кажущейся пустоты повествовательного материала... Но что действительно очаровывает, так это диалоги, непринужденная беседа о минимальных, даже очень минимальных, проблемах, которая в итоге превращается в арабеску из любовных утех» (Locatelli, 2020).

Надо отдать должное Лучано Сальче: он превратил комедию «Я женился на тебе ради забавы» в тотальное соло Моники Витти, которая предстала перед зрителями лучшими гранями своей эксцентричной трогательности. А выдающийся оператор Карло Ди Пальма (1925-2004) помог режиссеру создать яркий и красочный мир с насыщенной, а местами и намеренно перенасыщенной цветовой гаммой.

Картина была весьма успешной в итальянском кинопрокате.

Черная овца / La pecora nera. Италия, 1968. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Лучано Сальче, Адриано Баракко. Актеры: Витторио Гассман, Лиза Гастони, Адриен Ларусса и др. Комедия. Премьера: 29.10.1968. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Витторио Гассман (1922-2000) сыграл в этой комедии двух братьев-близнецов. Один из них – добропорядочный гражданин, глава антикоррупционной комиссии. Другой – циничный жулик.

В сезон проката «Черной овцы» в Италии мнения киноведов и кинокритиков о ней существенно разошлись.

Джованни Граццини (1925-2001) был убежден, что «Черная овца» — «больше чем сатира, — это тревожная гротескная картина. Это самый надежный стиль Сальче, с помощью которого он обрушивает ироничный, но горький морализм, который забавляет, пока не ударит нас прямо в грудь... Несмотря на несколько затянутых моментов, ... это фильм, полный колорита, разнообразный по локациям и персонажам, с множеством сценических изобретений и остроумных замечаний. В нем доминирует Витторио Гассман, всегда движимый великолепной энергией» (Grazzini, 1968).

Гульельмо Бираги (1927-2001) считал, что «эта вариация на тему двух близнецов, но противоположных натур, привлекла Лучано Сальче, прежде всего, заметной дозой политической сатиры, которую она содержит. И следует сказать, что, несмотря на некоторые поверхностные преувеличения, именно это и есть самый приятный аспект фильма» (Biraghi, 1968).

Однако Пьетро Пазинелли сожалел, что в этой комедии «зритель не только не получает никакого морального предостережения, ... но и не выносит никакой критической оценки, кроме базового чувства раздражения. ... По сути, нам кажется, что это первый случай, когда несомненное остроумие Сальче — едкое остроумие, чувство юмора, яркий, впечатляющий интеллект, качества, которые, увы, часто использовались в фильмах со скромными претенциозными целями и ограниченным масштабом, — было совершенно ясно направлено на неоднозначные позиции. ... Ингредиенты фильма — это впечатляющий, доступный сюжет, который легко читается, запоминающиеся песни, знакомые актеры, ... быстрый темп, четкая операторская работа и более или менее «поп»-ориентированный дизайн декораций. Если бы «Черная овца» была признаком разочарования от «кризиса демократии», ... или признаком идеологического кризиса, мы бы все равно не стали объяснять кризис как источник дальнейшего морального упадка» (Pasinelli, 1969).

В отсутствии четкой политической позиции упрекал «Черную овцу» и журналист Джулио Шмидт (1944-2016): «Если бы мы приняли ядовитые, полные лени стрелы Лучано Сальче за чистую монету, было бы немало веских причин собрать вещи и нырнуть с головой в Ганг, чтобы принять очищающую ванну. Но мы знаем его маленький порок: он приправляет суп слишком большим количеством соли и перца. В его котле – своего рода адском мученичестве – правда и фантазия, реальность и ложь, абсурд и гротеск смешиваются в мутной смеси. Сатира часто граничит с фарсом. Психологические рассуждения лишены нюансов: они выточены тесаком, без особого внимания к деталям. И все же аллюзии настолько ясны (иногда даже откровенны), что только слепой мог бы продолжить свой путь, или глухой мог бы отвернуться, как будто ничего не было показано или сказано. ... В изображении Марио ему не хватает тонкости, особенно в первой части, где этот честный член правящей партии предстает перед нами, словно только что произнесший какую-то педантичную, восковую речь, неспособный видеть дальше собственных очков. ... Сальче... достаточно проницателен, чтобы выявить внутреннюю слабость диссидентских движений — по крайней мере, в том виде, в котором они понимаются сегодня. ... Помимо бесспорного мастерства повествования, нет смысла искать другие ценности» (Schmidt, 1969).

Уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти в негативной оценке «Черной овцы» пошел еще дальше: он пришел к выводу (на мой взгляд, абсолютно неверному), что это «одна из самых пустых и плохо поставленных итальянских комедий всех времен. Такая же

безжизненная, как и ее главный герой… Проблема в том, что Лучано Сальче, режиссёр, блестяще проявивший себя в других областях (достаточно вспомнить первые два фильма о Фантоцци), возможно, чтобы избежать возвращения к привычной комедии недоразумений, пробует другой подход — комедию с неясным политическим подтекстом, не в полной мере используя огромный потенциал комической идеи двойников. Но хуже всего то, что, несмотря на попытки избежать комических ситуаций, которые он явно считает слишком банальными, он в итоге прибегает к шуткам, которые часто парадоксально банальны или, как говорят на сленге, устарели как мир. Более того, неуклюжесть ужасного сценария, который к тому же запутан и не способен ясно и связно объяснить нюансы сюжета, усиливается за счёт введения совершенно лишних персонажей» (Davinotti, 2011).

Мне кажется, что ошибка критиков «Черной овцы» была в том, что они ждали от Лучано Сальче некой четкой политической позиции, тогда как он явно давал понять, что он не испытывает уважение ни к каким политикам и ни к какой идеологии. Для Сальче «Черная овца» была не политическим высказыванием, а, прежде всего, развлекательным зрелищем с элементами сатиры. Это, судя по всему, и понравилось итальянской аудитории: «Черную овцу» посмотрели 5,0 млн. зрителей, ее посещаемость была больше, чем у «Забавной мордашки» Уильяма Уайлера, «Бассейна» Жака Дере, «Барбареллы» Роже Вадима, «Аферы Томаса Крауна» Нормана Джуиссона и «Ребенка Розмари» Романа Поланского.

Забытый человек / Lo smemorato. Италия, 1965-1968. Режиссеры: Лучано Сальче, Эдуардо Де Филиппо. Сценаристы: Гоффредо Паризе, Кастеллано и Пиполо, Лучано Сальче. Актеры: Марчелло Мастроянни, Памела Тиффин, Вирна Лизи, Лучано Сальче, Раймондо Вианелли др.

В Риме найден потерявший память мужчина с окровавленной серьгой в руке. Далее идет рассказ о причинах этой амнезии. Далее на экране возникает история, рассказанная три года назад в новелле «Жена-блондинка»…

Эта картина представляет собой переработку и перемонтаж новеллы Лучано Сальче «Жена-блондинка» из фильма «Сегодня, завтра, послезавтра» (Италия-Франция, 1965) с добавлением сцен из другой новеллы этого комедийного альманаха – «Час пик» Эдуардо Де Филиппо.

Киновед Паоло Мерегетти писал, что это «неуклюжая и неловкая работа, где Сальче и Вианелло играют новые сцены без малейшего убеждения» была создана по прихоти продюсера (Mereghetti, 2005).

Государственный переворот / Colpo di stato. Италия, 1969. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Лучано Сальче (по рассказу Эннио Де Кончини). Актеры: Стеффен Захариас, Димитри Тамаров, Оркидея Де Сантис, Лучано Сальче и др. Сатирическая комедия. Драма. Фантастика. Премьера: 13.03.1969. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Недалекое будущее Италии – 1972 год. В ходе выборов ожидается победа христианских демократов, неожиданно побеждает коммунистическая партия… Начинается паника: богачи бегут из страны, военные требуют немедленно совершить переворот, а итальянские коммунисты встречаются со своими советскими коллегами…

Сатирическая комедия «Государственный переворот» имела в Италии трудную прокатную судьбу, в том числе и по политическим причинам. Однако это нисколько не помешало бурной дискуссии в прессе. При этом мнения рецензентов были порой полярны.

Гульельмо Бираги (1927-2001) считал, что «несмотря на некоторую небрежность, … и некоторую банальность, … во многих отношениях это восхитительный и умный фильм, полный острых идей и проницательных наблюдений, не без эффектного драматического крещендо, горького в самом бодрящем смысле. … Плюс целая куча итальянских и зарубежных политических деятелей, карикатурно изображенных с той сдержанностью,

которая, к счастью, проистекает не столько из желания избежать неприятностей, сколько из фундаментального режиссерского хорошего вкуса» (Biraghi, 1969).

Однако журналист Энцо Натта (1933-2021) пришел к выводу, что «Государственный переворот» остался на уровне легкомысленной истории, где сатира и ирония ограничиваются случайными ситуациями и персонажами, больше фокусируясь на непосредственном эффекте и шутке, чем на лежащем в основе аргументе и долгосрочной оценке. Более того, повествование разрознено и развивается посредством набросков, сшитых вместе без какой-либо связи или причинно-следственной связи, переплетенных лишь спорадическими и импровизированными зарисовками, которые, вместо того чтобы образовывать согласованное усилие вокруг центральной идеи, совершенно не связаны между собой и насильно вписаны в контекст повествования. ... В фильме есть несколько довольно хороших и радостных моментов, но они совершенно изолированы, оторваны от тонкого, фарсового и скудного текста, сосредоточенного на остротах и пародии, а не на юмористическом изображении определённых национальных «болезней» (Natta, 1969).

Примерно в таком же духе оценил эту комедию Лео Пестелли (1909-1976): «Сальче – человек с хорошим вкусом – не всегда равен человеку с острым умом: в этом фильме слишком многое (например, брехтовские хоры) скатывается к холодным, вычурным остротам. О его «индифферентности»... следует сказать, что, правильно уловив повод и тон, он обладает превосходным качеством растворяется в подлинном и редком стремлении к гуманистической сатире сверху, той, которая высмеивает всех и никого не обижает. Исполнители превосходны» (Pestelli, 1969).

Рецензия Джованни Граццини (1925-2001) была жестче: «Блестящий ноготь Сальче на этот раз обрамлен выцветшим бархатом. «Государственный переворот» скорее вызывает легкое покалывание, перенесенное в кино из кабаре-скетчей..., чем яростный удар режиссера, способного на гнев и сарказм. Горе парадоксам, лишенным логики... Поэтому мы улыбаемся... и легко узнаем Сальче в лучшем виде в некоторых поспешно и косо освещенных ситуациях» (Grazzini, 1969).

И уж совсем разгромной была рецензия сценариста и журналист Аджео Савиоли (1927-2017), утверждавшего, что «Государственный переворот» – «это бесформенная смесь кабаре-скетчей и шуток, которым уже десять или пятнадцать лет» (Savioli, 1969).

Как это нередко бывало с иными фильмами Лучано Сальче, в XXI веке киноведы и кинокритики стали писать о «Государственном перевороте» как об одном из самых важных итальянских кинематографических произведений.

Даниэле Пьераччини отметил, что «Лучано Сальче, как всегда, с едким юмором, поставил гротескную историю в форме политической сатиры. ... Этот фильм, на световые годы опережающий современное итальянское кино (и даже превосходящий его), доводит гротеск трагикомического общества до крайности благодаря самой структуре сюжета, использованию камеры (часто встречаются широкоугольные и ручные камеры), монтажу и саундтреку. ... Первая часть фильма — неистовая и дезориентирующая, нечто среднее между каруселью и кинохроникой. Различные, казалось бы, импровизированные сцены накладываются одна на другую, создавая впечатление легкомысленного и слегка наивного фарса, чередующегося с оперным хором, комментирующим события. ... Затем история, всегда сопровождаемая греческим хором, меняет облик. Темп замедляется, но веселье не уменьшается; правдоподобие и абсурд сосуществуют, и всё это целостно благодаря историческому и антропологическому прогнозу. Сатира Сальче основана на довольно точном понимании итальянских политических и социальных структур, что приводит его к удрученному, но забавному осознанию того, что люди неизбежно обманываются теми, кто руководит этими структурами. ... Гротеск, который он ставит, обладает собственной поэтической силой; он заставляет нас смеяться, доводя персонажей и ситуации до абсурда, который становится реальнее самой реальности, предсказывая грядущие катастрофы, которые обрушатся на нашу страну. ... Беспощадная сатира Сальче, помимо политических партий всего конституционного спектра, также нацелена на силы, которые, в теории, должны быть беспристрастными: церковь, очевидно, связанная с крестом и щитом, но готовая сосуществовать с властью любого рода, и телевидение. ... Помимо политиков с их пустыми речами и парадоксальной лицемерной тактикой, фильм не щадит наших

американских «союзников» и их технологического и научного мастерства, от которого тут же отрекаются, когда это необходимо» (Pieraccini, 2021).

В похожем ключе «Государственный переворот» оценил и Пьерпаоло Де Санктис: «Едкая политическая сатира (почти всегда) разыгрывается вне устоявшихся рамок современной итальянской комедии, в некотором смысле приближаясь к фильмам-расследованиям, явно реконструированным фильмам внутри фильмов или телевизионным новостям, остро тематически освещаемым прямыми трансляциями RAI. Хоровая структура самого представления, лишающая комедийный скелет его «сильного» центра тяжести, представленного ведущим актером, разрушает любую надежную основу для идентификации зрителя, разбивая ее на потоки различных микроисторий, все одинаково важных, переплетенных в соответствии с ритмами журналистских репортажей. ... Эти несколько элементов, безусловно, не исчерпывающие в плане выразительной беглости, достигнутой Сальче, достаточны для того, чтобы передать ощущение экспериментальной практики, заложенной в самом сердце нарративного кино (возможно, это самая амбициозная попытка Сальче как режиссера), направленной на смешение самых разных регистров (опера и политическая проза, комедия и реконструированное детективное кино) на языке, который, следует добавить, обходится без многих клише итальянского мейнстрима 1960-х годов, восстанавливая формы кинохроники, близкие к репортажу, cinéma verité (ручная камера, прерывистый монтаж) или nouvelle vague (провокационное столкновение реальности и вымысла, слияние жанров и спонтанность персонажей)» (De Sanctis, 2004).

По мнению Алессио Гальбиати, «Государственный переворот» – это развлечение (как для создателей фильма, так и для зрителей), экспериментальная политическая комедия, рассказывающая историю страны, которую призывают выразить свою демократическую волю посредством голосования, волю, которая может быть реализована только в том случае, если она ориентирована на правящую партию. Комедия, в которой (коммунистическая) оппозиция не намерена брать на себя государственные обязанности, как и её советский аналог не испытывает ни малейшего желания изменить существующий баланс сил. Таким образом, коммунисты выигрывают выборы, но никто не хочет этих перемен, и голосование становится не более чем ритуалом, игрой для меньшинства населения. ... В этом фильме Сальче исследует сопоставление разрозненных элементов, заставляя их взрываться и деградировать: сначала он использует язык телевизионного расследования... Затем это превращается в своего рода комедию (нетипичную для итальянского кино). ... «Государственный переворот» — фильм, удивляющий своей техникой и стилем (несмотря на очень ограниченные ресурсы), очень свободный и дикий как технически, так и по содержанию, выраженному в его яростной сатире. Стиль Сальче в первую очередь высмеивает и высмеивает итальянскую коммунистическую партию, но... затрагивает две фундаментальные темы: бессмысленность голосования в Италии... и неизменно оппозиционный характер итальянской компартии и её лидеров» (Galbiati, 2009).

Я склонен согласиться с Джордано Лупи: «Государственный переворот» — странный, непонятый и нетипичный для режиссера фильм, даже если он полон интеллектуальной, едкой и саркастической иронии. В основе фильма лежит политическая фантастика, но она подкреплена реальным политическим анализом, поскольку рассказывает о том, что могло бы произойти» (Lupi, 2011). Картина до сих пор не потерявшая ни своей актуальности, ни политической остроты и провокационности.

Возможно, в первый и последний раз в своем творчестве Лучано Сальче отказался здесь от коммерческого подхода к теме и весьма своеобразным образом присоединился к набиравшей в ту пору силу волне политического кинематографа, используя непривычную для массовой аудитории смесь комедии, сатиры, фарса, фантастики, гротеска, cinéma verité, документальной хроники, приемов телевизионных репортажей и шоу, театрализации.

Понятно, что его авторская позиция резкой критики руководителей практически всех социальных, политических и медийных структур вызвала отторжение как у «правых»№, так и у «левых», а сложный кинематографический язык оттолкнул от фильма массовую аудиторию...

Профессор, доктор медицины Гвидо Терсилли, главный врач клиники «Небесная вилла», субсидируемой кассами социального страхования / Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. Италия, 1969. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Серджио Амидеи, Лучано Сальче, Альберто Сорди. Актеры: Альберто Сорди, Ида Галли, Пупелла Маджо, Клаудио Гора и др. Комедия. Премьера: 19.12.1969. **Прокат в Италии: 7,3 млн. зрителей.**

В октябре 1968 года на экраны Италии вышла сатирическая комедия Луиджи Дзампы «Врач страховой кассы» («Залог успеха»), собравшая в прокате без малого десять миллионов зрителей.

В 1969 году продюсеры решили «ковать железо, не отходя от кассы» и продолжить историю врача Гвидо Терсилли в исполнении суперпопулярного в ту пору Альберто Сорди (1920-2003). Луиджи Дзампа по каким-то причинам не взялся режиссировать эту картину. И в итоге комедию «Профессор, доктор медицины Гвидо Терсилли, главный врач клиники «Небесная вилла», субсидируемой кассами социального страхования» снял Лучано Сальче. Его работа в Италии также имела огромный коммерческий успех (около семи млн. зрителей), хотя и несколько меньший, чем «Врач страховой кассы»…

Итак, комедия «Профессор, доктор медицины Гвидо Терсилли…» рассказывает о дальнейшей карьере персонажа Альберто Сорди, который теперь заведует клиникой для богатых клиентов…

В год выхода этой комедии на экраны Италии пресса отнеслась к ней неоднозначно.

Так кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) писал, что «стрелы в первой части фильма острые и оставляют след. Это уже не банальные и гротескные стрелы, как во «Враче страховой кассы». Сценаристы и режиссёр обыграли факты, о которых сообщалось в новостях: …противоречия, колебания и недостатки системы взаимопомощи, жадность и отсутствие моральных принципов. Шутки, ситуации и отдельные сцены — всё это точно подмечено. Кроме того: Альберто Сорди, опытный, рассудительный и чуткий актёр, окружён проницательными характерными актёрами» (Bianchi, 1969).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) также отнесся к этой ленте позитивно, отметив, что «повествование очень легко структурировано и не лишено зловещей остроты: особенно если учесть, что в описанных насмешливым режиссером вещах, под их карикатурой, скрывается весьма вероятное зерно правды. Серия горьких портретов и едких замечаний окружает главного героя, в роли которого Сорди играет с явной убежденностью и превосходным результатом. Остальные актеры также хорошо играют» (Biraghi, 1969).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) напомнил читателям, что «среди любимых развлечений итальянцев — злословие в адрес врачей и юристов. Мы не видим никого, кроме кинопродюсеров, кто бы извлекал выгоду из поощрения этого явления… Более того, они здесь наводняют сюжет, настолько задушив его набором недостатков, используемых в качестве шуток, что даже негодование не имеет шанса выплеснуться наружу, а карикатура испаряет наказание в виде лёгких улыбок. Справедливости ради следует добавить, что в фильме есть комические моменты, уверенно исполненные бесценным Альберто Сорди с его дерзким лицом и режиссурой, в которой Лучано Сальче часто демонстрирует живость и мастерство» (Grazzini, 1969).

Однако сценарист и журналист Аджео Савиоли (1927-2017) был настроен крайне негативно и подчеркнул, что «небрежная режиссура Лучано Сальче и одна из наименее удачных ролей Альберто Сорди… низводят материал до уровня серии эскизов или карикатур с малочисленными логическими и сюжетными связями» (Savioli, 1969).

Спустя четверть века кинокритик Николо Рангони Макиавелли пришел к выводу, что комедия Лучано Сальче, «несомненно, более вульгарна и фарсова, чем у Дзампы, она чрезмерно акцентирует внимание на гротескной сатире против медицинской системы и частных больниц, которые наживаются на здоровье и ипохондрии пациентов» (Machiavelli, 1995).

Аналогичного мнения придерживался и кинокритик Франческо Минини, считая, что «как только первоначальный, точный сатирический замысел исчезает, остается только

комедия с ситуациями и шутками, которые слишком поверхностны. Повторение персонажа не идет на пользу Сорди» (*Magazine italiano TV*).

Но уже в XXI веке обычно весьма критичный Марсель Давинотти оценил эту работу Лучано Сальче весьма позитивно, полагая, что она «еще более яростна и парадоксальна, способна вызвать смех, несмотря на еще более суровую (но, возможно, чрезмерно карикатурную) критику медицинской профессии. На этот раз в центре внимания частные клиники, мир завышенных цен на хирургические операции… Альберто Сорди снова великолепен в одной из ключевых ролей своей карьеры, идеально соответствующей фирменному стилю актера… Режиссура Сальче быстрее и динамичнее, чем более сдержанная и традиционная режиссура Луиджи Дзампы, и фильм набирает темп, превращаясь в забавное, чрезмерно циничное дополнение к первому эпизоду» (Davinotti, 2007).

Мне тоже кажется, что Лучано Сальче снял достойное продолжение «Врача страховой кассы», и Альберто Сорди нашел здесь для своего персонажа новые сатирические краски. В сезоне 1969/1970 года комедия «Профессор, доктор медицины Гвидо Терсилли, главный врач клиники «Небесная вилла», субсидируемой кассами социального страхования» по посещаемости заняла третье место в кинопрокате Италии, опередив такие популярные фильмы, как «Гибель богов» Лукино Висконти, «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» Элио Петри, «Драму ревности» Этторе Скола, «Сицилийский клан» Анри Вернея, «Сатирикон» Федерико Феллини, «Полуночный ковбой» Джона Шлезингера, «Топаз» Альфреда Хичкока, «Беспечный ездок» Денниса Хоппера и др.

Хватит на нее глазеть / Basta guardarla. Италия, 1970. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Хаджа Фиастри, Стено, Лучано Сальче. Актеры: Мария Грация Буччелла, Карло Джуффре, Марианджела Мелато, Лучано Сальче и др. Музкомедия. Премьера: 27.12.1970. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Юной «деревенщине» Энричетте (Мария Грация Буччелла) повезло – ее приняли танцовщицей в водевильную труппу бродячих артистов под руководством Сильвер Боя (Карло Джуффре)…

Итальянская пресса отнеслась к музкомедии «Хватит на нее глазеть» весьма доброжелательно.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «сочетая, без каких-либо других претензий, кроме развлечения публики, вековую иронию комиксов и добродушную карикатуру водевиля, эта красочная веточка омелы, приправленная легким юмором, вызывающая живые размышления благодаря мастерству режиссера… Всегда занимательные характерные актеры… усиливают ликование и удовольствие» (Grazzini, 1970).

Рецензент *Il Messaggero* отметил, что «Хватит на нее глазеть» — «красочная история, сила которой заключается в сбалансированном сочетании комических, в мягком ироничном смысле, эпизодов и жизни водевиля, интерпретированной в карикатурном ключе, с добавлением, однако, тонкой меланхолии. Короче говоря, всё развивается с задором, подчеркнутым зачастую тяжёлым языком, который, помимо прочего, хорошо подходит к обстановке. Лучано Сальче определённо попал в цель, умело используя дозу юмора, пронизывающую историю, и наделив различных персонажей соответствующими характеристиками. Среди них Мария Грация Буччелла превосходно демонстрирует исключительную живость, лёгкость и великолепную фигуру… Наряду с ней, в фильме снимались очень талантливые и по-настоящему остроумные актеры» (*Il Messaggero*. 27.03.1971).

В конце XX века киновед Марко Джусти оценил эту комедию восторженно: «Шедевр Сальче и вершина его таланта… Трогательный и дикий взгляд на жизнь небольших водевильных трупп… Сальче устраивает фантастические эстрадные номера, которые одновременно очень талантливы и вульгарны … в вихре шуток и двусмысленностей. … Великолепно» (Giusti, 1999).

Уже в XXI веке кинокритик Франческо Морикони пришел к выводу, что «Хватит на нее глазеть» — «один из самых недооцененных фильмов итальянского жанрового кино, но также и культовый для всех поклонников незабываемого Лучано Сальче. … Его фильм не ограничивается простой ностальгической постановкой, и хотя он с тщательной филологической точностью передает тон оригинального репертуара… Все музыкальные номера, запускающие все сюжетные повороты истории, необыкновенны» (Moriconi, 2009).

Кинокритик Джордано Лупи также считает, что это «один из лучших фильмов Лучано Сальче, потому что он сочетает в себе комедию, ностальгию по прошлому, иронию, едкий юмор и воспоминания о театре ревю, которого больше не существует. … Лучано Сальче — мастерский режиссер, умело балансирующий между иронично-мелодраматическими элементами и фрагментами, искусно заимствованными из ревю-театра, создавая шедевр ностальгии, но также и историю любви и предательства… Также интересны сюрреалистические фрагменты, окутанные мягкой музыкой и размытыми кадрами, фотороманные вставки с двусмысленными субтитрами… Сальче подробно цитирует старые водевильные номера и воспроизводит их на съемочной площадке с мастерством и энциклопедической точностью. Фильм не вульгарен, даже несмотря на то, что он возвращается к репликам того театра, потому что они вставлены в виде цитат и воспоминаний о давно минувшем мире» (Lupi, 2013).

С ним был согласен и Лоренцо Чиофани: «В атмосфере нежности и ласки Лучано Сальче представляет одну из своих лучших комедий, отдавая дань уважения часто отвергаемой традиции итальянского водевиля, рассадника хвастливых посредственностей и непонятых талантов, источника беззаботного развлечения для провинций и за их пределами, и, прежде всего, параллельного мира персонажей, вечно преданных искусству обходиться малым. … Три достоинства. Первое: это восхитительный портрет забытого мира, богатый темами, достойными великого романа… Второе: это глубоко иронично и самоиронично (персонажи всегда относятся к себе серьёзно, словно погруженные в полную наивность мира, не затронутого другими формами развлечений), с комиксными вставками и заключительными титрами, содержащими пародийно-восторженные комментарии из крупных международных газет» (Ciofani, 2015).

Что ж, мне остается только присоединиться к позитивным мнениям итальянских кинокритиков. В своей комедийно-пародийной ленте Лучано Сальче явно рассчитывал, что зрители «со стажем» вспомнят известные фильмы о бродячих эстрадных труппах, снятые в на рубеже и в начале 1950-х («Огни варьете» Альберто Латтуады и Федерико Феллини и «Собачья жизнь» Стено и Марио Моничелли «Встретимся в галерее» Мауро Болоньини), да и другие ленты разных стран на аналогичную тему.

Однако Сальче отнюдь не стал повторять пройденное: он сумел построить свою едкую, насквозь пародийную комедию так, что наивный зритель (например, поклонник индийских или мексиканских мелодрам) вполне мог принять её всерьез, в то время, как картина «Хватит на нее глазеть» была радостью синефила и знатока истории развлекательного кинематографа, посвященного миру эстрады, ревю, водевиля и кабаре (и, разумеется, не только).

Сегодня комедия «Хватит на нее глазеть» по своей озорной стилистике и иронии кажется своего рода предшественницей многих картин Педро Альмодовара. Поистине, как в «Государственном перевороте», так и в этой музыкальной комедии, Лучано Сальче опережал свою кинематографическую эпоху…

Провинциал / Il provinciale. Италия, 1971. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Альберто Сильвестри, Франко Веруччи. Актеры: Джанни Моранди, Мария Грация Буччелла, Серджио Леонарди и др. Комедия. Премьера: 27.08.1971. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Джованни приезжает в Рим, мечтая о карьере журналиста, но в итоге вынужден работать на автозаправке. Вскоре он знакомится с красоткой Джулией, о профессии которой он поначалу не догадывается…

Увы, на сей раз реакция итальянской прессы на выход в прокат комедии «Провинциал» была негативной:

«Одно только прочтение аннотации сюжета заставляет содрогнуться, а тут Лучано Сальче добивает его в «Провинциале» своей анонимной режиссурой» (*L'Unità*. 28.08.1971).

«История, состряпанная в «Провинциале», была до смешного глупой и банальной, … а Лучано Сальче… погрузился в неё с неким мазохистским стремлением к саморазрушению» (*Corriere della Sera*. 28.8.1971).

«Столкнувшись с сюжетом, лишенным оригинальных и блестящих идей, Лучано Сальче сделал все, что мог, используя свое известное мастерство, чтобы оживить историю» (*Il Messaggero*. 28.08.1971).

Понятно, что главная ставка в «Провинциале» была сделана на популярность эстрадного певца Джанни Моранди, но она, увы, не оправдалась. И вовсе не потому, что Моранди сыграл плохо. Он-то как раз сделал всё возможное, чтобы его персонаж был психологически убедительным. Просто в «Провинциале» не было по-настоящему интересным поворотов сюжета, искрометных диалогов, а режиссура Лучано Сальче на сей раз ничуть не поднималась над средним уровнем.

Так что логично, что результаты проката «Провинциала» в Италии были скромными…

Профсоюзник / Профсоюзный деятель / Синдакалист / Il sindacalista. Италия, 1972. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Ландо Будзанка, Ренцо Монтаньяни, Изабелла Биаджини и др. Комедия. Премьера: 20.04.1972. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1971/1972).**

В этой комедии рабочий и профсоюзный деятель борется со своим боссом за права трудящихся, но в итоге всё идет не так, как задумано…

Рецензии, опубликованные в итальянской прессе на эту комедию, были разноречивыми.

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) писал, что «на самом деле это не совсем комедия: через смех, который она вызывает, вскоре проступает много человеческой и социальной, если не сказать политической, горечи… Для повествования Сальче возродил свой фирменный юмор, состоящий из тонких психологических наблюдений, смешанных с острым взглядом на приземленные и гротескные детали. История населена второстепенными персонажами в серии зловеще-смешных эпизодов, которые постепенно сходятся в драматической развязке. Вокруг живописного Дон Кихота разворачивается провинциальный индустриальный мир, запечатленный скорее с жестокостью, чем с провинциальной добротой, со всеми его более или менее очевидными чертами, с присущими ему врожденными или искусственно созданными деформациями. Финал также не сулит лучших дней: «система» не изменится. Не изменится и главный герой, которому Будзанка наделяет особую надменность, своего рода хождение по канату, мрачное, вызывающее скорее жалость и сострадание, чем человеческую симпатию» (Biraghi, 1972).

По мнению писателя и кинокритика Лео Пестелли (1909-1976), в «Профсоюзнике» «сатира, лишенная убедительной основы для своей остроты, чаще всего представляет собой простую иронию, рассеянную и язвительную. … Сальче вернул психологическую глубину и характер Ландо Будзанке, актеру, который хорошо начинал, но которого коммерческие обстоятельства чуть не превратили в своего рода фаллический символ нашего худшего потребительского кино» (Pestelli, 1972).

Однако кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) был не столь позитивен в оценке, утверждая, что это «фильм, состоящий из нескольких комических эпизодов, некоторые из которых не очень изящны, и все они сосредоточены на карикатурном изображении главного героя, несколько небрежно высмеивает добросовестность своего героя и излишне пытается привнести пикантные подробности в эротические интерлюдии. Скромный результат в первую очередь обусловлен фрагментарным характером повествования, осторожностью, с которой обычно саркастичный Сальче на этот раз действует, чтобы не расстроить слишком

многих, и ограничениями его актера Ландо Будзанки, который пытается компенсировать недостаток выразительности клоунскими манерами (хотя здесь более сдержанными, чем обычно)» (Grazzini, 1972).

И уж совсем разгромная рецензия на эту комедию была опубликована в газете итальянских коммунистов *L'Unità:* «Мы не верим, что Сальче, снимая «Профсоюзника», намеревался создать что-либо, кроме серии шуток, разворачивающихся на фоне конвейера. Серии шуток, в конечном итоге оскорбительных для рабочего движения… Таким образом, фильм целиком посвящен «содержанию» (как и любые коммерческие и буржуазные фильмы: даже незначительные языковые проблемы должны решаться сами собой…)» (*L'Unità*. 22.04.1972).

И тут редкий случай: обычно даже не замечавшие фильмы Лучано Сальче советское киноведение не смогло пройти мимо «Профсоюзника».

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) прочел рецензии, процитированную выше, и с удовольствием отметил в своей статье «Рабочий класс выходит на экран», что «комедия на рабочую тему Лучано Сальче «Профсоюзник» была названа газетой «Унита» «оскорбительной для рабочего движения». Это серия пошлых сценок и анекдотов на фоне работы на конвейере» (Богемский, 1976).

Однако уже в XXI веке кинокритик Массимилиано Скьявони дал этой картине очень высокую оценку: «Забавный и временами неистовый, фильм Лучано Сальче «Профсоюзник» спустя пятьдесят лет предстает пугающе пророческой и дальновидной притчей о социально-антропологическом упадке итальянского рабочего мира вплоть до наших дней. Великолепная игра Ландо Будзанки, возможно, в его лучшей роли в кино… Несмотря на весьма эпизодическую структуру, которая, особенно в центральной части, неоднократно повторяет одни и те же сюжетные ситуации, не раскрывая какой-либо четкой сюжетной линии, Сальче предлагает комедию, которая временами уморительна, но также глубоко отражает эволюцию отношений и обычаев в мире труда в трудолюбивой Италии 1960-х и 1970-х годов. … Это фильм о заводском деле, подпитываемый доминирующим нарративным цинизмом, который, с присущей Сальчи резкостью, обрушивается на всё и всех, лишь частично спасая анархически-индивидуалистический идеализм главного героя. … Пророческий и дальновидный, как немногие другие, Сальче уже предвидит социальный упадок, катастрофические последствия которого оттачиваются до сих пор. В «Профсоюзнике» важная значимость придается не только истории жестокой и невольной эксплуатации профсоюза в интересах босса, но и, прежде всего, предвосхищению «глобализма»… Начальник ненавистен, профсоюз недружелюбен, и профсоюзник рискует быть воспринят как популист. В действительности же Сальче в конечном итоге выражает ошеломляющий социальный пессимизм, сокрушительное и нигилистическое видение своего настоящего и будущего Италии. Здесь нет места для индивидуальности и нет места для чистой борьбы. В итоге все пачкают руки» (Schiavoni, 2022).

Итак, «Профсоюзник» — это один из немногих итальянских фильмов о рабочих. Скорее всего, Лучано Сальче взялся за эту тему под влиянием большого успеха трагикомедии Элио Петри «Рабочий класс идет в рай» (1971). В итоге, хотя «Профсоюзник» и уступил по посещаемости фильму «Рабочий класс…» (3,7 млн. зрителей), но собрал в итальянском прокате 3,0 млн. зрителей. Это было больше, чем у таких нашумевших фильмов, как «Клют» Элана Пакулы, «Влюбленные женщины» Кена Рассела и др.

Конечно, по части своей социальной и сатирической значимости «Профсоюзник», на мой взгляд, значительно уступает трагикомедии «Рабочий класс идет в рай». Как, впрочем, и исполнитель главной роли Ландо Будзанка (1935-2022) проигрывает Джану Марии Волонте (1933-1994) в актерском мастерстве. Однако в целом «Профсоюзник» стал одной из заметных работ в серии итальянского «политического кинематографа» 1970-х.

Я и он / Io e lui / Moi et lui. Италия-Франция, 1973. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Нино Марино, Лучано Сальче, Энцо Сифилиано (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Ландо Будзанка, Булле Ожье, Витторио Каприоли, Антония Сантилли и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 19.09.1973. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1973/1974).**

В этой комедии некий сценарист (Ландо Будзанка) в один прекрасный день начинает разговаривать со своим… пенисом…

Отзывы итальянской прессы на эту картину были противоречивыми.

В рецензии, опубликованной на страницах *Corriere della Sera,* отмечалось, что «роман Альберто Моравиа «был адаптирован в явно гротескном стиле, … согласован с комическими элементами, доведёнными до предела фарса» (*Corriere della Sera*. 21.09.1973).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) считал, что «всё это, очевидно, было очень сложно снимать. И нужно сказать, что Сальче справился с этим слишком хорошо, предавшись юмористическим исследованиям предметов… Ландо Будзанка был не менее искусен… В целом фильм остается легкомысленным и пухлым, даже если избегает вульгарности» (Biraghi, 1973).

Кинокритик Стефано Реджиани (1937-1989) также не был настроен позитивно, отметив, что «роман «Я и он»… имеет метафорическую структуру, которую невозможно перенести на экран с помощью натуралистического подхода. Сальче вставил диалоги «его» в стандартную комедийную рамку, временами представленную рычагом переключения передач, воздушным шаром и другими подходящими приспособлениями. В результате получается утомительно украшенная вульгарность, возникающая не из непристойности, а из банальной плоскостности» (Reggiani, 1973).

Кинокритик Клаудио Дж. Фава (1929-2014) также дал этой картине невысокую оценку: «В фильме кое-где проскальзывают проблески амбиций, намек на менее жестокое намерение создать «зрелищное» зрелище… Но точечный, систематический возврат к более тяжелым и мрачно-острым решениям немедленно относит его к месту самонадеянного и неудачного произведения» (Fava, 1973).

И уже совсем разгромная рецензия на комедию «Я и он» была опубликована в *Segnalazioni Cinematografiche:* «Кратко изложив «философский» роман Альберто Моравиа, посвященный конфликту между разумом и инстинктом, сценаристы и режиссер ограничились использованием его для фарса с крайне дурным вкусом, часто граничащего с непристойностью» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 76. 1974).

Спустя несколько десятилетий кинокритик Марсель Давинотти отнесся к этой картине куда более благосклонно: «Сальче… с удовольствием оживляет кинематографическую обстановку, в которой находится главный герой, описывая ее с энтузиазмом, задерживаясь на обмене услугами, лицемерии, искаженных ценностях и поверхностности, скрытой за пафосными речами о современных горизонтах и новой концепции киномашины. Это, по сути, довольно оторвано от психологических проблем главного героя, и эти две нити, кажется, с трудом сливаются воедино. Тем не менее, сценарий остроумен, Будзанка умело контролирует свою роль, не переигрывая, а многочисленные второстепенные персонажи часто заслуживают внимания за определенный «реализм». По сравнению с взрывным потенциалом основной идеи (основанной на романе Моравии), фильм не так уж и взрывной, но смотреть его приятно, он изобилует милыми и незамысловатыми символами и несколькими забавными шутками. Жаль, что присутствует всепроникающее ощущение незавершенности, которое не рассеивается даже в самые тяжелые моменты» (Davinotti, 2009).

В 1970-х Италию захлестнула волна «сексуальной кинореволюции», и чуткий к кинематографической моде Лучано Сальче решил откликнуться на неё эротической комедией «Я и он». Результат оказался, на мой взгляд, гораздо ниже ожиданий. Художественный уровень ленты не смог подняться выше среднего, а в итальянском прокате картина прошла относительно скромно (1,0 млн. зрителей), не сумев составить конкуренцию таким фривольным фильмам, как «Легкий грех» Сальваторе Сампери (8,0 млн. зрителей),

«Безумный секс» Дино Ризи (6,8 млн. зрителей), «Паоло горячий» Марко Викарио (6,2 млн. зрителей), «Аппассионата» Джана Луиджи Кальдерони и т.д.

Моей дорогой маме в день её рождения / Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. Италия, 1974. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Массимо Франчоза, Лучано Сальче, Серджио Корбуччи (по пьесе Рафаэля Асконы и Луиса Берланги). Актеры: Паоло Вилладжо, Лиля Кедрова, Элеонора Джорджи, Оркидея Де Сантис и др. Комедия. Драма. Премьера: 22.08.1974. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (89-е место в сезоне 1974/1975).**

Авторитарная мамаша (Лиля Кедрова) превратила своего сына Дидино (Паоло Вилладжо) в «вечного ребенка», тоталитарно заставляя его, уже взрослого, вести себя по-детски… Так что ничуть неудивительно, что однажды Дидино решается на бунт…

В год проката итальянская пресса откликнулась на эту мрачную комедию противоречивыми рецензиями.

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) отметил, что «Сальче является одним из самых признанных мастеров итальянской комедии — юмор здесь не перегружен, тон непрозрачен, карикатура не превращается в сатиру на нравы. Фильм «Моей дорогой маме в день её рождения» остаётся прочно привязанным к описываемым в нём уникальным событиям, не прибегая к насмешливому уроку антимаммизма, оправдывающему каждую странность: как, вероятно, и было задумано изначально» (Biraghi, 1974).

Однако писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) посчитал, что этот «фильм, претендующий на роль кровавой сатиры на маммизм, приправленной определенным нацистским колоритом, — всего лишь бессмысленное развлечение. В нем встречаются головокружительные провалы во вкусе, которые заставляют задуматься, как режиссер с едва ли скромным художественным образованием мог совершить такое. С другой стороны, недостатка в мастерстве нет. Лучшее — в первой части, в некоторых деталях этого свирепого садистско-реакционного интерьера, … но это не может спасти фильм, который имеет недостатки даже в самых поверхностных аспектах» (Pestelli, 1974).

Кинокритик Маурицио Порро писал, что «фильм Лучано Сальче стремится вырваться из конформистского болота итальянской комедии, склоняясь к метафизическому гротеску символа с красочными фрейдистскими предлогами. Зловещее путешествие в глубины отдаленных комплексов… Намеренно неопределенный во времени и пространстве и явно неправдоподобный в своих причинно-следственных связях, фильм доставляет удовольствие в первой половине, … но позже, не сумев сохранить все зло, которое он стремится достичь, он идет на несколько компромиссов. Бросая вызов, и не в первый раз, мифу о маммизме, Сальче не всегда удается быть лаконичным или по-настоящему провокационным: не лишенный остроумных идей, его фильм позиционирует себя, так сказать, между сатирой и комедией, используя приемы из обоих жанров, не объединяя их в единую тему. … Паоло Вилладжо страдает от статичности персонажа, которого он интерпретирует и принимает с раздраженной злобой; Лиля Кедрова — одержимая мать, уместно переигрывающая и усиленная экспрессионистским гримом; Элеонора Джорджи — пышногрудая спасительница, и справедливо будет отдать ей должное. Наконец, есть эта мрачная вилла, микрокосм неизбранного, истерзанного безумием» (Porro, 1974).

А вот Давиду Гриеко комедия «Моей дорогой маме в день её рождения» явно не понравилась: «Сальче создал комикс, который можно смело назвать нереалистичным, изобилующим несоответствиями и грубым даже с чисто технической точки зрения. Изображения сменяют друг друга в быстрой последовательности, часто бессмысленно: психологические черты персонажей, хотя и имеют решающее значение в подобной повествовательной структуре, проработаны до абсурда и способствуют усилению невероятного хаоса. Несбалансированное и даже бессмысленное развитие сюжета принимает форму дикой спонтанности, вовлекая некоторых охотно согласившихся актеров, таких как Паоло Вилладжо и пожилая Лиля Кедрова, в водоворот бреда» (Grieco, 1974).

Впрочем, отзывы итальянских киноведов и кинокритиков XXI века были вполне благосклонны к этой картине.

Дарио Стефанони подчеркнул, что «едкий и безжалостный, Сальче жестоко уродует своих актеров… Эротические сцены печальны и отвратительны, социальный контекст удушающий и похоронный, а возникающая мораль цинична и отчаянна. Не обошлось и без политически оскорбительных эпизодов, таких как трапеза для бедных на празднике Сан-Порфирио, почти бунюэлевская непочтительность в открытом разоблачении самодовольного лицемерия матери. Сальче также заслуживает похвалы за то, что остается на равном расстоянии от пафоса и розыгрышей, поддерживая фильм в постоянно отчужденном состоянии, колеблясь между драмой и комедией, временами непринужденно, даже тяжело, но всегда косвенно и тревожно» (Stefanoni, 2017).

А Марсель Давинотти утверждал, что «в контексте, который… тяготеет к гротеску, фильм пытается рассказать свою историю полностью (с горьким и идеальным финалом), никогда не скатываясь в вульгарность или поверхностность. Место действия — большая вилла за городскими стенами, окруженная роскошным садом, — превосходно, а юная Элеонора Джорджи невероятно мила, демонстрируя свое обнаженное тело со всех сторон, снова и снова, без каких-либо стеснений» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, комедия «Моей дорогой маме в день её рождения» к лучшим работам Лучано Сальче, увы, не относится. Черный юмор и гротеск здесь часто не самого лучшего вкуса. Удачные комедийные находки сменяются грубыми и поверхностными режиссерскими решениями. Фрейдистские мотивы даны, конечно, в сатирическом ключе, но все равно они выглядят слишком примитивными.

Фантоцци / Fantozzi. Италия, 1975. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Лучано Сальче (по романам Паоло Вилладжо). Актеры: Паоло Вилладжо, Анна Маццамауро, Джиджи Редер, Джузеппе Анатрелли и др. Комедия. Премьера: 27.03.1975. **Прокат в Италии: 7,7 млн. зрителей (1-е место в сезоне 1974/1975).**

Гротескная комедия о вечном неудачнике - бухгалтере Уго Фантоцци, у которого все дела идут наперекосяк…

В год премьеры «Фантоцци» в Италии киноведы и кинокритики, разумеется, еще не знали, что и этот фильм (как и его персонаж) станет культовым, однако в целом их рецензии были вполне доброжелательными.

Кинокритик Лино Мичике (1934-2004) писал, что «Фантоцци» предлагает не только девяносто минут почти неотразимой «абсурдной комедии», но и нечто большее. Некоторые эпизоды… не только восхитительно смешны и отличаются явно оригинальной… «комедийной жилкой»; они также пронизаны тонкой, разочарованной тоской… В этом смысле «Фантоцци» показался нам одним из немногих итальянских комедий последних лет, довольно едких и наделенных нонконформистской идеологией. Это, безусловно, заслуга довольно сдержанной режиссуры (возможно, лучшей в карьере Сальче) и сценария, который умело отобрал материал из двух книг Вилладжо. Но, прежде всего, следует отдать должное Вилладжо, который, как рассказчик, соавтор, актёр и создатель персонажа, является (без обид другим) истинным «автором» фильма» (Miccichè, 1975).

Примерно в таком же ключе оценил эту комедию кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001): «Сочетание Вилладжо и Сальче действительно работает. Сальче, как комедийный режиссёр, обладает правильным чувством времени и знает, как воздействовать на актёра, который в других случаях, как мы видели, не стесняется некоторой избыточности спецэффектов. В то же время Вилладжо, со своей стороны, не позволяет режиссёру перенять некоторые типичные для него тяжёлые вкусы, предоставляя ему неровный материал, но свободный от вульгарности… В фильме также присутствует функциональная сюжетная кульминация: начиная с одной из лучших сцен — с автобусом, — фильм находит еще две, невероятно острые, ближе к концу: японский ужин и игра в бильярд с боссом. Короче

говоря, все работает. В том числе и потому, что главного героя окружают коварные карикатуры» (Biraghi, 1975).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) отметил, что режиссура адекватно изображает мазохизм главного героя, а повторяющиеся и предсказуемые реакции Фантоцци всегда становятся смешными благодаря разнообразию ситуаций (Pestelli, 1975).

Между тем, кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) опубликовал статью, где «Фантоции» получил неоднозначную оценку: «Фильм, снятый Лучано Сальче, … даёт Фантоцци необходимое пространство, чтобы представить себя заново… С двумя вариациями: превращение призвания к повиновению в почти патологическое желание служить (возможно, чтобы сделать такого ужасно типичного персонажа XIX века более правдоподобным в эпоху рабочих протестов) и, как следствие, акцент на безумии и фарсе, не раз превращая повседневную реальность в басню, сон или галлюцинацию. Результаты забавны, когда шутки становятся мерзкими, розыгрыши — едкими, а карикатуры, выходящие за рамки карикатуры, пытаются достичь аллегорической маскировки (благодаря также режиссуре, которая утверждает себя восхитительными визуальными изобретениями не только в сновиденческом стиле, но и в гротескной метаморфозе новостей). Однако результаты совершенно сомнительны, когда дословное воспроизведение страниц двух книг или даже поверхностно реалистичная или фарсовая интерпретация приближает фильм к тону и манерам старых немых комедий. Слишком много банальных и устаревших шуток, с манерами, тиками и бросанием пирогов в лицо, которые в основном хорошо известны и предсказуемы, — всё это подаётся исключительно ради «смеха-смеха» пятидесятилетней давности. Без критической дистанции. Открыто» (Rondi, 1975).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) был этой комедии более строг: «Переходя от разговорной комедии к ситкому, возможно, даже без особой помощи режиссера, которому не хватает новаторства, Вилладжо скатывается в клоунаду и усиливает свой отрыв от фарса немого кино. Самые громкие смешные моменты традиционно связаны с падениями, ударами по голове и пирогами в лицо. … Говорят, фильм вызывает громкий смех. Давно зрители не смеялись до слез так, как в сценах в кемпинге и японском ресторане… Паоло Вилладжо справляется с ними как может» (Grazzini, 1975).

Аналогичное мнение о «Фантоцци» выразил и журналист Аджео Савиоли (1927-2017), считая, что в фильме «получилась лишь череда анекдотов, шуток, которые иногда забавны, иногда нет… Несмотря на небрежную операторскую работу, в «Фантоцци» есть несколько уморительных моментов (убогая новогодняя вечеринка, игра в бильярд, ужин в японском ресторане), в основном благодаря главному актеру» (Savioli, 1975).

В XXI веке, когда «Фантоцци» обрел статус культовой итальянской комедии, киноведы и кинокритики практически причисляют его классике.

Об это писал журналист и кинокритик Гоффредо Фофи (1937-2025): «Фантоцци остается полноценным персонажем, упрямо добрым, упрямо неспособным вписаться в мир, слишком суровый для него и, по общему признанию, ложный. Культ итальянского кино» (Fofi, 2015).

Джанкарло Заполли напомнил читателям, что когда в середине 1970-х «на экране появился персонаж, которому, перейдя из литературы в кино, было суждено остаться в коллективном бессознательном, а также в повседневном языке. С тех пор его фамилия стала символизировать состояние не только на рабочем, но и на ментальном уровне, а такие термины, как «фантоццианское облако», галактический мегадиректор… никогда не теряли своей выразительной силы. Несомненно, это заслуга Паоло Вилладжо и Лучано Сальче… Сальче умеет иронично, но и с состраданием, передать черты характера, воплощенные Вилладжо с нарочитой неуклюжестью. Фантоцци — раболепный, лишенный «политической совести» (как это тогда называлось) и готовый преклонить колени любой ценой, чтобы сохранить свой болезненный статус-кво. Можно смеяться над ним и его «трагическими» перипетиями во всех сферах, но Сальче напоминает многим зрителям, что они смеются над собой и своей собственной трусостью» (Zappoli, 2015).

Раффаэле Меале уверен, что, «ошибочно принятый за чистую эскапистскую комедию, «Фантоцци» — один из шедевров итальянского кино 1970-х годов. Один из тех фильмов, которые больше не снимают. … Сорок лет спустя, он всё ещё сотрясает логику власти… Если

«Фантоцци» и вне времени, то это в самом лучшем и благородном смысле этого слова» (Meale, 2015).

Николо Рангони Макиавелли считает, что «Лучано Сальче успешно попытался придать смысл всем этим гиперболам, используя сдержанный сюрреализм, китчевые взрывы, комиксные зарисовки (фильм очень эпизодичен), безумие и (апофеоз) (Machiavelli, 1999).

Давиде Пуличи убежден, что «сила Фантоцци, в конце концов, — это экзорцистская добродетель. Обычные люди, которые нас окружают и которые понимают нас самих, столь же раболепны, трусливы, боязливы, жадны и невезучи, как и бухгалтер Фантоцци. Его чудовищность, по сути, показывает нам самих себя. Однако комическое преувеличение, парадокс выкапывают пропасть между нами и ним» (Pulici, 2017).

Правда, по мнению Марселя Давинотти, «Фантоцци» — не идеальный фильм. На самом деле, в нём есть несколько досадных провалов в тоне, и временами он кажется разрывающимся между чистой комедией и сюрреалистическими кинематографическими амбициями… Но его влияние на итальянское коллективное воображение, исключительная оригинальность персонажа и мастерство Паоло Вилладжо в создании образа настолько сильны, что лишить его высшей оценки было бы несправедливо. … Временами фильм невероятно смешной, абсолютно непревзойденный и остается лучшим фильмом всей саги» (Davinotti, 2007).

В XXI веке феноменом «Фантоцци» заинтересовались и российские исследователи.

К примеру, П. Блохин пишет, что «за полвека имя бухгалтера Фантоцци приобрело в Италии характер национального культурного феномена и стало нарицательным, а в обиход прочно вошло производное от него прилагательное «fantozziano», что можно перевести как «трагикомичный и нелепый», а также «неудачливый и сервильный в отношении с начальством» (Блохин, 2018).

Российский киновед Евгений Нефёдов полагает, что в основе этого культового статуса «стопроцентное попадание в типаж итальянцы (а вслед за ними – довольные зрители из других стран, не исключая наших соотечественников) оценили первым делом, и яркий персонаж, по сути, вошёл в фольклор, символизируя собой фигуру вечного неудачника» (Нефёдов, 2007).

В самом деле, в сотканном из «жестоких шуток и раздражающих парадоксов, язвительной и неотразимой комедии, намеренно грубой и беспощадной сатиры» (Mereghetti, 2018), в «Фантоцци» нельзя не ощутить не только фарсовую и эксцентрическую стихию, но и трагикомическое размышление о сути современного «маленького человека», неудачливого, пресмыкающегося перед начальством, но в то же время способного на бунт и протест.

Сегодня отчетливо видно, что не все эпизоды «Фантоцци» равнозначны, кое-где режиссер и актер выходят (скорее всего, намеренно) за грани «хорошего вкуса», но в целом сатирические стрелы комедии бьют в цель точно.

Эта комедия стала самым большим кассовым успехом в карьере Лучано Сальче. В сезоне 1974/1975 годов «Фантоцци» собрал в кинозалах Италии 7,7 млн. зрителей и занял первое место по посещаемости, обогнав такие нашумевшие хиты, как «Экзорсист», «Эмманюэль», «Зорро», «Китайский квартал», «Цветок 1001 ночи» и др.

Успех «Фантоцци» был таков, что продюсеры немедленно задумались о продолжении этой комедии. В итоге «Фантоцци» превратился в комедийный киносериал, снятый разными режиссерами в течение четверти века…

Утка под апельсиновым соусом / L'Anatra all'arancia. Италия, 1975. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Бернардино Дзаппони, Марк-Жильбер Соважон (по пьесе Марка-Жильбера Соважона и Уильяма Дугласа-Хоума). Актеры: Моника Витти, Уго Тоньяцци, Барбара Буше, Джон Ричардсон, Сабина Де Гвида и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.12.1975. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1975/1976).**

У Лизы (Моника Витти) и Ливио (Уго Тоньяцци) наступил кризис супружеской жизни. Лиза влюбляется во француза Жана-Клода (Джон Ричардсон), но Ливио изо всех сил пытается вернуть благосклонность своей жены…

Эта экранизация комедийной пьесы в год выхода в итальянский прокат вызвала разноречивые отклики в прессе.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что, «несмотря на очевидное театральное происхождение, сценическое мастерство находит… эффективную поддержку в блестящих диалогах и остроумии ситуаций. Стрела, направленная на лицемерие и неуверенность главного героя, неудовлетворенной жены и влюбленного, зигзагообразно движется, но затем попадает в цель и оставляет шрам. Мы ближе к давно проторенной дорожке итальянской комедии нравов, чем к оригинальному тексту, где английский сарказм переплетается с парижской злобой. И все же, если мы примем ее яростную мизогинию, мы улыбнемся изяществу, с которым Уго расставляет ловушки на пути влюбленных… Главная сила этого фильма в игре Моники Витти, которая с превосходной естественностью возвращается к клавиатуре иронии и комедии» (Grazzini, 1975).

Семиотик и журналист Паоло Фаббри (1939-2020) был убежден, что эта комедия отличается «визуальной изобретательностью режиссера и новаторством актеров… «Утка под апельсиновом соусом» — это, таким образом, вкусный гастрономический рецепт» (Fabbri, 1975).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) был настроен не столь оптимистично, подчеркивая, что «фильм по-прежнему полагается на блеск диалогов и простоту ситуаций: простоту и блеск, которые при переходе на экран… больше теряют, чем приобретают. И это не исключение, подтверждающее правило, несмотря на некоторые импровизированные изменения, внесенные в сценарий. Однако актеры делают все возможное, чтобы придать глубину теням назначенных им персонажей» (Biraghi, 1975).

Однако писателю и кинокритику Лео Пестелли (1909-1976) «Утка под апельсиновым соусом» явно не понравилась. Он назвал ее «актёрским фильмом без режиссуры. Сальче, увлечённый живостью, на этот раз скатился к ошибкам вкуса» (Pestelli, 1975).

Неоднозначными были и другие отзывы:

«Тоньяцци и Моника Витти сумели повторить на экране огромный театральный успех комедии… Но в отличие от театрального результата, кинематографический едва сносен. Это не вина актеров, это Сальче не смог найти правильный ритм» (*Magazine italiano TV*).

«По-своему, фильм — гимн семье и нерасторжимому браку. Короче говоря, это успокаивающая комедия. Сцена, где пара притворяется, что воет под ласками своих партнеров, просто уморительна» (*Telesette*).

И надо признать, что эта неоднозначность оценок художественного уровня «Утки под апельсиновым соусом» сохранилась и в XXI веке.

Людовика Оттавиани считает, что «Лучано Сальче – великий артист, утонченный шоумен с тысячей жизней, искатель приключений; человек, переживший множество ситуаций и историй, которые он всегда мог рассказать, используя свой игривый и преувеличенный визуальный стиль, граничащий с сюрреализмом… Этот фильм позволяет ему – благодаря, в том числе, многообещающему тексту – с присущей ему саркастической и едкой иронией, с блестящим сюрреалистическим остроумием, рассказать историю супружеской пары из высшего среднего класса… Настоящими звездами шоу являются Тоньяцци и Витти: бесчисленные стычки между мужем и женой, ревность, злоба и детские шалости, которые они устраивают, усиливают вневременное очарование этих двух итальянских звезд, идеально подходящих для ролей богатой и скучающей буржуазной

пары. … что делает конечный продукт… причудливой, утонченной комедией» (Ottaviani, 2014).

Однако Марсель Давинотти убежден, что в этой комедии «Моника Витти слишком много говорит, ноет и занимает центральное место, отодвигая остальных на второй план, хотя Тоньяцци, сдержанный и элегантный актер, поддерживает высокий уровень и позволяет фильму развиваться с необходимым блеском. Режиссура Лучано Сальче, как ни странно, неубедительна: флэшбеки и грёзы нарушают темп… Смешных моментов мало, некоторые выдумки затянуты» (Davinotti, 2007).

Здесь я не могу разделить мнение Марселя Давинотти: оба талантливых актера – как Уго Тоньяцци (1922-1990), так и Моника Витти (1931-2022), – на мой взгляд, сыграли замечательно с отличным вкусом комедийной стихии. Доказательство тому – премии «Давид Ди Донателло» и «Серебряная лента», которые Моника Витти получила за исполнение этой роли.

В середине 1970-х Лучио Сальче находился на пике своей творческой форме, и в «Утке под апельсиновым соусом» он проявил свои лучшие качества – как в умении работать с актерами, так и в создании динамичного развития сюжета по большей части замкнутого в интерьерах виллы.

«Утка…» собрала в итальянском кинопрокате 4,7 млн. зрителей. Это было больше, чем у таких хитов, как «Старое ружье» Робера Энрико, «Салон Китти» Тинто Брасса, «Черная Эмманюэль», «Зверь» Валериана Боровчика, «Собачий полдень» Сидни Люмета и др.

Второй трагический Фантоцци / Il Secondo tragico Fantozzi. Италия, 1976. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Паоло Вилладжо, Лучано Сальче (по книге Паоло Вилладжо). Актеры: Паоло Вилладжо, Анна Маццамауро, Джиджи Редере и др. Комедия. Премьера: 15.04.1976. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1975/1976).**

Продолжение приключения бухгалтера Фантоцци (Паоло Вилладжо), где он (помимо всего прочего) возглавляет бунт против тирана-киномана…

В годы выхода «Второго трагического Фантоцци» в итальянский прокат кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что этот фильм «с более прочной повествовательной структурой (чем «Фантоцци» - А.Ф.) и, прежде всего, с более решительным и продуманным выбором комедийного стиля, который… теперь открыто стремится к сюрреалистическому парадоксу. … » (Rondi, 1976).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) считал, что «единственный недостаток Сальче, высококвалифицированного экранного комедиографа, — это чрезмерно грубый язык, который временами подрывает не только стиль, но и содержание, превращая сатиру в грубую шутку; сюрреализм, столь же акробатический, но злонамеренно связанный с реальностью обыденных обычаев, … таким образом, направляет режиссера по пути, наиболее подходящему для достижения хорошего зрелищного и выразительного баланса, заставляя его касаться только лучших струн. Если уж говорить о недостатках фильма, то они заключаются в сценарии» (Biraghi, 1976).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) подчеркивал, что «в фильме есть моменты слабости, повторений и мелких шуток, призванных заполнить пробелы в изобретательности. Если бы было иначе, режиссёр и актёр были бы двумя экранными поэтами и уже давно избавились бы от всей своей чепухи. Но смех взрывается, как подвиги неуязвимого клоуна, игла сюрреализма сшивает весёлые выходки» (Grazzini, 1976).

Сценарист и журналист Аджео Савиоли (1927-2017) был настроен иронично, отмечая, что «монотонные и шумные, неспособные достичь области парадокса из-за отсутствия ритма и стиля, эти новые приключения, вероятно, понравятся зрителям, вновь освободившимся от интеллектуальной ответственности» (Savioli, 1976).

А семиотик и журналист Паоло Фаббри (1939-2020) был просто разгневан, настаивая, что во «Втором трагическом Фантоцци» «есть интерлюдии сомнительного, даже очень плохого вкуса, например, явления Архангела Гавриила с непочтительным «Непорочным

зачатием»… Актерский состав почти безликий, подобранный в соответствии с уродством и банальностью персонажей. А режиссура? Боже мой, Сальче, как низко он пал» (Fabbri, 1976).

Впрочем, большинство отзывов об этом продолжении похождений Фантоцци в XX века были снисходительны:

«Несомненно, занимательный фильм, но ему не хватает баланса между эпизодами. Рекомендуется тем, кто любит наблюдать за чужими несчастьями» (*Magazine italiano TV*).

«Это обычная итальянская комедия, доведенная до сюрреалистического фарса с помощью потока комической гиперболы. … Вилладжо всегда хорош» (Telesette).

Однако в XXI веке киноведы и кинокритики склонны придавать «Второму трагическому Фантоцци» иное измерение.

Симоне Эмилиани пишет, что «Второй трагический Фантоцци» — это и сегодня очень современный фильм. Даже больше, чем предыдущий «Фантоцци». Это, пожалуй, лучшая картина в саге, подтверждающая, что Лучано Сальче — один из самых недооцененных режиссеров итальянского кино. … «Второй трагический Фантоцци» обладает терапевтическим эффектом. Не потому, что фильм перестал быть смешным и стал грустным. Это гротескная комедия, от которой можно смеяться до слез, у которой следовало бы поучиться другим признанным в культуре мастерам «итальянской комедии»… А потому, что даже сегодня — это один из итальянских фильмов, который действительно показывает худшие стороны нашей натуры (сцена на вокзале, где Фантоцци притворяется, что не знает свою жену и дочь, чтобы не опозориться перед своим начальником, – это удар под дых), и который сегодня политически актуален даже больше, чем вчера. … «Второй трагический Фантоцци» отвергает определённый тип кино, одновременно восхваляя другой немой кинематограф. Визуальные гэги здесь, скорее, в стиле Бастера Китона и Гарольда Ллойда, чем Чарли Чаплина. Потому что здесь нет романтической стороны, нет надежды на лучший мир. Но это беспощадно: таковы мир и кино» (Emiliani, 2015).

Примерно в таком же ключе оценивает «Второго трагического Фантоцци» и Лоренцо Чиофани: «Это идеальное продолжение предыдущего фильма… Фантоцци достиг предела своих возможностей, но, к счастью, у него было время оставить неизгладимый след. Этот второй фильм, безусловно, трагичен, комическая трагедия, очевидно, также и горькая. Это уморительно смешной фильм, который, безусловно, приятно смотреть, но… он содержит мир горьких нот и жалких ситуаций… Это ещё раз подтверждает тезис о том, что Фантоцци — не просто один из нас, а воплощение деградации и унижения нас самих, или, по крайней мере, определённого социального класса — … рабов системы, подданных жестоких хозяев» (Ciofani, 2017).

Столь же высокого мнения об этой комедии и Раффаэле Меале: «Вся архитектура итальянской социально-политической системы разоблачается: от ложного мифа о семье, от которого сам бухгалтер пытается сбежать, до «мужественных» занятий, таких как охота, от мира аристократии до дурных привычек буржуазии, от мечты о легком обогащении… до промышленного производства. Как и в предыдущей части, нет ни одного аспекта личной и социальной жизни Фантоцци, который не был бы перевернут с ног на голову в безумном крещендо, которое, тем не менее, поистине трагично в этимологическом смысле этого слова… «Второй трагический Фантоцци» — это классика комедии, перед которой трудно устоять, и которая способна отразить страдания потребительского общества» (Meale, 2020).

Правда, Марсель Давинотти считает, что этот «фильм почти не достигает высот первого «Фантоцци». … Режиссура Сальче по-прежнему замечательна и даже лучше в эффектном изображении «несчастных случаев» (с невероятными полётами и удачно подобранными звуковыми эффектами), но ей не хватает оригинальности его ранних работ, а персонаж уже начинает казаться временами однообразным. … Короче говоря, «Второй трагический Фантоцци» — безусловно, достойное продолжение, с несколькими запоминающимися моментами, но в целом оно более неровное, чем оригинал, и его изобретательность часто оказывается недостаточной» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, самая яркая часть «Второго трагического Фантоцци» — эпизод, где начальник-киноман заставляет своих сотрудников постоянно смотреть (а потом обсуждать) свой любимый фильм «Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна (правда, название картины и фамилия его режиссера в комедии Сальче слегка искажены). И это в то время,

когда по ТВ в прямом эфире идет важнейший футбольный матч! Фантоцци решается на бунт против диктатуры и во весь голос кричит: «Для меня «Броненосец «Потемкин» — это полная чушь!». И эта «революционная фраза» вызывает бурю аплодисментов всех коллег в кинозале, и они свергают ненавистного начальника, тоталитарно пропагандирующего советскую киноклассику. Более того, заставляют беднягу три дня подряд смотреть «Длинноногую Джованнону» и «Изгоняющего дьявола»... Но, увы, восстание «низов» терпит поражение, и Фантоцци и сотрудников наказывают еженедельным «театрализованным» воспроизведением знаменитой сцены на Одесской лестнице из фильма Эйзенштейна. При это Фантоцци вынужден играть роль младенца в коляске.

В этом проявляется блестящий сплав синефилии и пародии, сатирический укол в адрес киноклубного движения, киноведов и режиссеров «артхауса», ориентированных на элитарный кинематограф, и обобщенно – еще раз возникает сатирической образ диктатуры, навязывающей свои «незыблемые правила»...

«Второй трагический Фантоцци» собрал в кинозалах меньшую аудиторию, чем первый «Фантоцци», но результат всё равно был весьма впечатляющим: 4,5 млн. зрителей. Это было больше, чем у «Старого ружья» Робера Энрико, «Салона Китти» Тинто Брасса, «Зверя» Валериана Боровчика, «Собачего полдня» Сидни Люмета и многих других популярных фильмов сезона.

Председательша / Президентша / La presidentessa. Италия, 1977. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Оттавио Джемма (по пьесе Мориса Эннекена и Пьера Вебера “La Présidente”). Актеры: Марианджела Мелато, Джонни Дорелли, Джанрико Тедески, Витторио Каприоли, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 5.02.1977. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (57-е место в сезоне 1976/1977).**

Молодая танцовщица Иветта (Марианджела Мелато) теряет работу, но в неё (из-за недоразумения) влюбляется... министр юстиции.

Пьеса Мориса Эннекена (1863-1926) и Пьера Вебера (1869-1942) “La Présidente” (1912) до этого уже экранизировалась дважды: Фернаном Ривером (1879-1960) (*La Présidente*, Франция, 1938) и Пьетро Джерми (1914-1974) (*La presidentessa*, Италия, 1952).

Итальянская пресса встретила эту комедию противоречивыми публикациями.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «неутомимый Лучано Сальче снял этот фильм, ... предсказуемо популистский в своей сатире на политический класс эротоманьяков и кое-где изобилующий двусмысленностями, но живой в своем стремлении сочетать старый фарс с критикой социальных обычаев. Если вам просто хочется посмеяться, сюжет поднимет вам настроение, иногда комедия искрится, а колкости попадают в цель. Мы оказываемся в сюрреалистическом мире, в пикантном кино... И мы имеем дело с актерами, ставшими опытными профессионалами комедии: искрометной, острой, остроумной Марианджелой Мелато, небрежным Джонни Дорелли и остроумно-живописным Джанрико Тедески» (Grazzini, 1977).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) отметил, что хотя в этой комедии и нет «ничего выдающегося», всё «компенсируется её непринужденной приятностью. Марианджела Мелато, повторяя свой репертуар комических приемов, тем не менее, добавляет неожиданные повороты танцевальной музыки с сюрреалистическими механическими эффектами. Эльза Ваццолер в роли ее альтер эго восхитительна. Джонни Дорелли легко переходит от роли дяди-министра к роли племянника-секретаря. Джанрико Тедески достойно дополняет квартет» (Biraghi, 1977).

Кинокритик Альберто Фарассино (1944-2003) также отнесся к «Президентше» сдержанно: «Всё по-прежнему сводится к проверенному временем репертуару: путаница личностей, одежда, двери, внезапное отключение света и персонажи, которые так же внезапно оказываются в самых неловких ситуациях, с добавлением, в лучшем случае, нескольких двусмысленных шуток в стиле казарм и сатирических замечаний в адрес политического класса, которые было бы слишком великодушно назвать равнодушными» (Farassino, 1977).

Однако семиотик и журналист Паоло Фаббри (1939-2020) был более резок, утверждая, что «под влиянием… вкусов публики, избалованной поверхностностью кинематографического дискурса, Сальче вынужден идти на уступки поверхностным шуткам и порой тяжеловесному жаргону. И Марианджела Мелато (настолько хороша, что не отказывается от самых простых спецэффектов), и Дорелли… вынуждены следовать за ним» (Fabbri, 1977).

Пикантная «Президентша» неплохо прошла в итальянском кинопрокате. На мой взгляд, в основном благодаря задорной игре Марианджелы Мелато (1941-2013), смешным репликам и довольно предсказуемым поворотам сюжета в стиле «комедии ошибок».

Прекрасная страна / Il… Belpaese. Италия, 1977. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Сальче, Паоло Вилладжо, Кастеллано и Пиполо. Актеры: Паоло Вилладжо, Сильвия Дионизио, Массимо Болди, Джулиана Каландра, Джиджи Редер, Раффаэле Кури, Анна Маццамауро, Пино Карузо и др. Комедия. Премьера: 17.12.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1977/1978).**

После работы на нефтяной платформе Гвидо (Паоло Вилладжо) вернулся в Милан, и встретил его полным беспределом: тотальными демонстрациями, бандитизмом и грабежами…

В год выхода этой сатирической комедии в прокат мнения итальянских журналистов и кинокритиков разделились на «за» и «против», хотя рецензий «против» было гораздо больше.

К примеру, журналист и кинокритик Мирелла Аккончиамесса писала, что «Лучано Сальче хочет стрелять изо всех сил, но бомба просто взрывается. Бомба — а в фильме их немало, особенно зажигательных — взрывается у него в руках, не причиняя особого вреда. Не то чтобы мы хотели видеть Сальче мертвым, но мы бы не возражали, если бы он немного посидел неподвижно, даже помедитировал (если бы захотел) о прекрасной стране, которая, в конце концов, была бы нашей, увиденной режиссером в этом фильме в апокалиптическом измерении» (Acconciamessa, 1977).

Еще строже оценила «Прекрасную страну» журналистка Джованна Грасси, упрекая фильм, что он впитал «всё, эксплуатируя это с гротескной злобой и спекулятивной недобросовестностью. Всё является источником вдохновения: юношеские тревоги, похищения, налоги на зарплаты среднего класса, невротические сомнения… Фильм Лучано Сальче, к сожалению, подтверждает, что даже «новые герои смеха», те, кто, казалось, учил итальянскую публику улыбаться, сложили оружие. Паоло Вилладжо, в сером обличье владельца часового магазина, любой ценой утомительно повторяется и в итоге оказывается ни комиком, ни клоуном» (Grassi, 1978).

Были и другие не менее резкие отзывы:

«Идеальный манифест национального безразличия. Фильм, предлагающий сериализованный морализаторский подход наряду с обычными гримасами Вилладжо. Если это и были таланты, то они были растрачены впустую» (*Magazine italiano TV*).

«фильм представляет собой узкий и безразличный сборник некоторых пороков современной Италии с необычайно скучным и повторяющимся Паоло Вилладжо. Сюжету не хватает остроты, и он очень несмешной» (*Telesette*).

Впрочем, какие-то рецензии были во многом доброжелательнее.

Кинокритику Гульельмо Бираги (1927-2001) было «ясно, что фильм задуман как продолжение двух успешных фильмов о Фантоцци. Здесь тоже Паоло Вилладжо играет главную роль. Однако Вилладжо уже не является сценаристом. … Диафрагма сценария … в значительной степени лишена едкого, акробатического остроумия, которое характеризовало предыдущие работы этого успешного сотрудничества. Несчастья бывшей «Прекрасной страны» тщательно перечислены, а не интерпретированы с ироничной сатирической смелостью: это приводит к определенному безразличию, которое, заметное с самого начала, затем подтверждается непринужденным финалом. Однако недостатка в оригинальных идеях, гарантированно вызывающих смех, нет. Сальче координирует сцены, стремясь и

часто находя хореографическую плавность стиля. Вилладжо всегда имеет в своем распоряжении свой хорошо отработанный репертуар мимики. … Сценография Эцио Альтьери и операторская работа Эннио Гварнери, которые справедливо немного возвышаются над реальностью, выполнены превосходно» (Biraghi, 1977).

Примерно в таком же духе оценил эту работу Лучано Сальче и кинокритик Альфио Кантелли, отметив, что «Прекрасная страна» не запоминается надолго, хотя и вызывает несколько смешных моментов. … Паоло Вилладжо, вынужденный ролью Белардинелли постоянно оставаться в неведении, справляется с этим, не слишком доверяя персонажу и не добавляя ничего нового к своему актерскому диапазону» (Cantelli, 1978).

В XXI веке кинокритик Марсель Давинотти отнесся к «Прекрасной стране» противоречиво: «Влияние Сальче заметно, но больным местом является сценарий Кастеллано и Пиполо – бесстыдное переосмысление шуток Фантоцци в сочетании с претенциозным сюжетом и чрезмерной приверженностью обычному принципу гиперболы, что приводит почти всегда к предсказуемым результатам. … Мастерство Сальче заключается в том, чтобы запечатлеть настроения общества, находящегося в смятении, и показать их глазами гипотетического стороннего наблюдателя (Вилладжо). «Прекрасная страна» может показаться неудачной, подпорченной лицемерным и поверхностным безразличием, но если внимательно присмотреться к этому в остальном не слишком блестящему фильму, можно заметить нюансы необычайной нежности» (Davinotti, 2007).

А Леонардо Лардьери был по большей части настроен к этой комедии позитивно: «Италия без достоинств, представленная в самом скромном обличье, погрязшая в морали здравого смысла. Но за этой маской… скрывается чувство ритма, быстрая наблюдательность, лёгкость прикосновения, напоминающие (важно ли преувеличивать или осквернять?!) ослепительные отличительные черты утончённой американской комедии 1930-х годов. Бесценный исторический документ: даже предполагаемые стилистические и изобретательные просчеты больше не являются пассивом пророческого кино Лучано Сальче. Прогрессивная тенденция, типичная для всей «итальянской системы», заключается в смягчении шуток, уступках юмору, который немного слишком поверхностен и легкомысленен, повторяя клише» (Lardieri, 2005).

В самом деле, комедия «Прекрасная страна» выглядит ухудшенным продолжением «Фантоцци». К её достоинствам, разумеется, можно отнести сатирическое изображение «смутного времени» в Италии 1970-х, но, увы, многие шутки выглядят грубыми и безвкусными, а образ главного героя не добавляет ничего нового к предыдущим персонажам, сыгранным Паоло Вилладжо (1932-2017).

Впрочем, в итальянском прокате сезона 1977/1978 «Прекрасная страна» оказалась на высоком 15-м месте по посещаемости. Ее посмотрели три млн. зрителей, то есть больше, чем «Чудовище» Клода Зиди, «Бездну» Питера Йетса, «Нью-Йорк, Нью-Йорк» Мартина Скорсезе, «Экзорсист-2» Джона Бурмэна, «Железный крест» Сэма Пекинпа, «Билитис» Дэвида Хэмилтона и другие весьма популярные фильмы.

Профессор Кранц, немец из Германии / Professor Kranz tedesco di Germania. Италия-Бразилия, 1978. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Аугусто Каминито, Джузеппе Каталано, Армандо Коста, Пьеро Де Бернарди, Уго Либераторе, Леопольдо Серран, Паоло Вилладжо, Фабрицио Дзампа. Актеры: Паоло Вилладжо, Хосе Вилкер, Виттория Камас, Адольфо Чели и др. Комедия. Премьера: 6.12.1978. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Немецкий фокусник-неудачник Отто фон Кранц (Паоло Вилладжо), обосновавшийся в Бразилии, попадает в целый водоворот невероятных событий, связанных с похищением…

О комедии «Профессор Кранц, немец из Германии» мне не удалось найти ни одной по-настоящему позитивной статьи.

В год выхода этой ленты в итальянский прокат кинокритик Стефано Реджиани сожалел, что «Профессор Кранц» попал в руки рассеянного и ленивого Сальче, который,

желая спародировать комедию 1950-х годов, просто создал нелепую копию из стран третьего мира» (Reggiani, 1978).

А Ренцо Фегателли сетовал, что «даже проверенная временем комедия, рожденная в результате сотрудничества Сальче и Вилладжо, не имеет успеха. Здесь робко отражаются сюрреалистические тона, которые были сильными сторонами второго «Фантоцци»; ироничные и парадоксальные связи с итальянской социально-политической ситуацией не находят здесь параллелей в бразильской реальности» (Fegatelli, 1978).

Еще жестче был отзыв сценариста и кинокритика Туллио Кезича (1928-2009): «По расчетам Лучано Сальче, который ... стал таким же неуклюжим, как Кранц, мы должны смеяться над немцем, плохо говорящим по-итальянски, среди бразильцев... Жаль видеть, как дуэт Сальче-Вилладжо растрачивает заслуги, заработанные двумя приятными фильмами о Фантоцци» (Kezich, 1978).

Уже XXI веке кинокритик Марсель Давинотти посчитал, что позитивом то, что «Профессоре Кранце...» снят не так плохо, как последующие комедии с Вилладжо 1980-х: «Это странный фильм... чередует абсолютно уморительные моменты со скучными, которые утяжеляют фильм до такой степени, что его почти невозможно переварить. Вилладжо, со своим характерным (макароническим) немецким акцентом, уже начинает переигрывать, заикаясь, но всё же умудряется найти отличные комические моменты. ... Однако сюжет разрозненный, плохо структурированный и не может поддерживать приемлемый темп, отчасти из-за плохого монтажа. Это нисколько не умаляет того факта, что фильм по-своему оригинален и, к счастью, всё ещё далёк от Вилладжо 1980-х годов» (Davinotti, 2009).

В комедии «Профессор Кранц, немец из Германии» Лучано Сальче после долгого перерыва вернулся в Бразилию, где в начале 1950-х он дебютировал как режиссер. В «Профессоре...», действительно, есть несколько смешных шуток и реплик, но в целом это, увы, несколько шагов назад по сравнению с «Фантоцци».

Это, по-видимому, ощутила и итальянская публика: «Профессора Кранца...» посмотрели 0,7 млн. зрителей, в то время как «Фантоцци» (1975) - 7,7 миллионов...

Куда ты едешь в отпуск? / Dove vai in vacanza? Италия, 1978. Режиссеры: Мауро Болоньини, Лучано Сальче, Альберто Сорди. Сценаристы: Яя Фиастри, Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Сильвия Наполитано, Фурио Скарпелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Стефания Сандрелли, Паоло Вилладжо, Альберто Сорди, Пьетро Брамбилла, Клара Колозимо и др. Комедия. Премьера: 21.12.1978. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1978/1979).**

В этом комедийном альманахе, снятом разными режиссерами, три новеллы. Новелла Лучано Сальче называется «Да, хараша» («Sì buana», то есть искаженные итальянские слова «Sì, bene»). По ходу сюжета некий путешественник (Паоло Вилладжо) Вильсон вынужден работать в Африке гидом для туристов, приезжающих на сафари.

В год выхода этого комедийного альманаха на экраны Италии пресса писала о нем в целом вполне доброжелательно:

«Это эпизодический фильм в классическом стиле «итальянской комедии», в котором есть всего понемногу: сатира на нравы и намеки на равнодушный «здравый смысл» «масс», намек на эротизм и достаточно тривиальности в диалогах, чтобы персонажи казались реальными, и так далее. Однако, помимо сценария, три эпизода поддерживаются мастерством трех главных актеров» (*Segnalazioni cinematografiche*. 86. 1979).

«Превосходная эпизодическая комедия» (*Teletutto*).

«Возможно, есть несколько забавных моментов, хотя не все из них удачны» (*Telesette*).

Что касается именно новеллы Лучано Сальче, то кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) посчитал, что она «немного затянута и не лишена вульгарности. Но Паоло Вилладжо с головой погружается в него, очень занимательно» (Biraghi, 1978).

А кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что, пытаясь пародировать рассказы Хемингуэя и сосредоточившись, прежде всего, на фарсе, режиссер Лучано Сальче и Вилладжо, по-прежнему бесподобные, обеспечивают хороший смех» (Grazzini, 1978).

Да, в новелле Сальче пародируется первая из «Сорока девяти историй» Эрнесто Хемингуэя и рассказ Фрэнсиса Макомбера «Короткая счастливая жизнь». Паоло Вилладжо находится в хорошей комедийной форме и в целом «Sì buana» и сегодня может заставить зрителей, если не засмеяться, то улыбнуться…

Комедия «Куда ты едешь в отпуск?» собрала 3,2 млн. зрителей и стала одним из лидеров итальянского кинопроката сезона 1978/1979 годов, опередив по посещаемости такие популярные фильмы, как «Смерть на Ниле» Джона Гиллермина, «Первая любовь» Дино Ризи, «Корлеоне» Паскуале Скуитьери, «Зомби» Джорджо Ромеро, «Конвой» Сэма Пекинпа, «Полуночный экспресс» Элана Паркера, «Месть розовой пантеры» Блейка Эдвардса, «Империя чувств» Н. Осимы, «Спасите «Конкорд» Руджеро Деодато, «Козерог-1» Питера Хайамса.

Вперед… Марш! / Riavanti… Marsch! Италия, 1979. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Теодоро Корра, Аугусто Каминито, Лучано Сальче. Актеры: Сильвия Дионисио, Карло Джуффре, Ольга Карлатос, Альберто Лионелло, Ренцо Монтаньяни, Альдо Маччоне, Стефано Сатта-Флорес, Венантино Венантини, Сандра Мило и др. Комедия. Премьера: 28.11.1979. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Сорокалетние мужчины призваны на военные сборы, и для них снова начинается забытая ими армейская жизнь…

Удивительно, но эта незамысловатая армейская комедия в год ее проката в Италии вызвала теплые чувства у рецензентов:

«Лучано Сальче мастерски поставил простую историю, к счастью, лишенную вульгарности, которая вызывает несколько смешных моментов, даже если и не отличается оригинальностью. В любом случае, большая часть комического успеха гэгов и несколько избитых ситуаций обусловлена безупречным профессионализмом превосходного актерского состава… Сандра Мило … здесь демонстрирует лучшее доказательство своей зрелости, представляя нам нежную и трогательную, живую и рациональную игру» (Il Messaggero. 3.12.1979).

«Лучано Сальче… играет на старых и новых гэгах, не пренебрегая сентиментальной интерлюдией» (La Repubblica. 6.12.1979).

На мой взгляд, здесь Сальче захотел (весьма самонадеянно) посоревноваться с успешной серией французских комедий о похождениях новобранцев и сумасшедших в исполнении группы «Шарло». Первые две части этого киносериала в режиссуре Клода Зиди собрали во французском кинопрокате первой половины 1970-х от 5,7 млн. до 7,5 млн. зрителей. А вот переполненная грубыми шутками не самого лучшего вкуса комедия «Вперед… Марш!» смогла заманить в итальянские кинозалы всего около миллиона зрителей, чего с комедиями Лучано Сальче не случалось с 1969 года…

Артуро Де Фанти, банкир-неудачник / Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. Италия, 1979. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Оттавио Алесси, Аугусто Каминито, Лучано Сальче. Актеры: Паоло Вилладжо, Энрика Бонаккорти, Катрин Спаак, Анна Маццамауро, Джиджи Редер, Уго Болонья и др. Пародия. Комедия. Премьера: 14.03.1980. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Служащий банка Артуро Де Фанти (Паоло Вилладжо) из-за трудностей с финансами решается на парадоксальную авантюру, поселив (с согласия своей жены) в своем доме свою раскованную любовницу…

В своей едкой пародии «Артуро Де Фанти, банкир-неудачник» Лучано Сальче настолько преуспел, что некоторые кинокритики приняли её «за чистую монету», полагая, что это всего лишь комедия-фарс.

К примеру, кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) возмущался: «Современный фарс? Нет, заезженный фарс. Дюжина или около того персонажей бестолково, если не вульгарно, перемещаются по экрану, следуя указаниям сценария, который нагромождает их одного на другого в своего рода круг, концы которого никогда не сходятся… Артуро Де Фанти… — один из самых безвкусных и бессмысленных персонажей, которых мы видели на экранах в последнее время» (Biraghi, 1980).

В таком же духе воспринял эту ленту сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009): «Это попытка вернуть сюрреалистический комикс в область старой фарсы, в соответствии с ретро-вкусом публики, которая аплодировала «Моим любимым» и «Бархатным ручкам». … Попытка Вилладжо обновить себя, наверное, не была титанической, если он, подобно Фантоцци, продолжает дрожать и преклоняться перед режиссером фильма» (Kezich, 1980).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что, «представляя собой смесь фарса и комедии положений, фильм чередует смешные моменты и удачные шутки с затянутыми сценами, где действие становится однообразным, а формула, на которой основан сюжет, начинает приедаться» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1980).

В том, что это традиционный фарс был уверен даже благожелательный кинокритик Джованни Граццини (1925-2001): «Фарс не теряет своей остроты. В ожидании того дня (который обязательно настанет), когда кто-то отметит его вклад в итальянскую комедию, Лучано Сальче подмигивает фарсу, вплетает в него свой вкус к социальной сатире и направляет парадокс, написанный им вместе с Оттавио Алесси и Аугусто Каминито, к цели — смеху. В основе фильма — более сдержанный, чем обычно, Паоло Вилладжо, который с удовольствием играет карикатуру и абсурд, но все актеры весело подыгрывают ему» (Grazzini, 1980).

Уже в XXI веке Джордано Лупи оценил «Артуро Де Фанти…» аналогично: «Динамичный, безупречный сценарий… Режиссер возвращается к канонам фарса с хорошим вкусом и английским юмором» (Lupi, 2020).

А Марсель Давинотти сетует, что, «несмотря на звездный состав, фильму не удаётся по-настоящему раскрыться, и хотя основная идея была хорошей и оригинальной (по сути, экстремальный взгляд на отношения мужа/жены/любовника и концепцию «общего дома»), сюжет не так хорош, быстро застревая в фантоцциевских выступлениях и постоянном повторении одних и тех же ситуаций. Несмотря на богатый сюжет, сценарий лишь набросан, и, несмотря на свою некоторую неудачу, он остается экспериментом (хотя и несколько неудачным) по возвращению Вилладжо к роли «настоящего» и многогранного персонажа» (Davinotti, 2007).

Между тем, этот фильм Лучано Сальче в первую очередь пародия на классический фарс с «любовным треугольником», на «комедию ошибок» и на модную в ту пору на Западе эротическую комедию, в центре которой помещен трансформированный, но тот же Фантоцци, правда, под псевдонимом Де Фанти.

И если воспринимать эту картину именно как едкую пародию, то всё становится на свои места: и остроумная режиссура, и тонко чувствующая жанр игра актеров…

Иди сюда, кретин / Vieni avanti cretino. Италия, 1982. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лино Банфи, Франко Буччери, Роберт Леони. Актеры: Лино Банфи, Франко Бракарди, Адриана Руссо, Моана Поцци, Микела Мити и др. Комедия. Премьера: 7.04.1982. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (45-е место в сезоне 1981/1982).**

Эта комедия начинается интригующими титрами: Марлон Брандо, Бо Дерек и Джон Траволта. Но это всего лишь остроумный розыгрыш зрителей. Вскоре после этих тиров в кадре появляется персонаж Лино Банфи, который по телефону тут же выясняет, что все эти кинозвезды под разными предлогами отказались сниматься в фильме Лучано Сальче. И дальше начинается основной сюжет картины, где главный герой ищет работу…

Эта комедия стала последней работой Лучано Сальче не только имевшей большой коммерческий успех, но и вызвавшей бурную дискуссию в прессе.

Массимо Пеполи полагал, что «это скорее фильм-перформанс, чем скетч-фильм, то есть сольное выступление главного героя, Лино Банфи, который от начала до конца находится на сцене и несет на своих плечах... тяжесть сложного сценария, поскольку он открыт для импровизации... Таким образом, фильм, помимо фрагментарной и «нечеткой» повествовательной структуры, полностью опирается на двусмысленности, недоразумения и постоянные отсылки к скромным и популярным корням итальянской комедии. Лучано Сальче — режиссер, немного слишком утонченный для такого предприятия, и это заметно: в начале и в конце фильма он стремился разоблачить вымысел и закрепить произведение своим личным почерком. В одной сцене он отдал дань уважения Чаплину; в другой, более совершенной и продуманной сцене, он даже упомянул себя, включив Эйзенштейна в число гостей на вечеринке (в «Фантоцци» он высмеивал фильм» «Броненосец «Потемкин»). Более того, он намеренно подавил вульгарность и нецензурную лексику, и единственная показанная им нагота — это полуобнаженность... Тем не менее, как профессионал, он проявил дальновидность — осознавая собственные ограничения — и безоговорочно доверился Банфи, который, в отличие от него, обладает обширным опытом в водевиле. В результате получилось в целом приятное представление, в котором хорошо продуманные эпизоды почти всегда затмевают менее удачные» (Pepoli, 1982).

Однако Джованна Грасси считала, что эта комедия «стремится избежать вульгарности... и терпит неудачу. Она стремится рассмешить людей, но они не смеются. Она стремится высмеять современный итальянский низший средний класс, даже с сатирическим подтекстом, но вместо этого не выходит за рамки комического юмора в стиле телевидения» (Grassi, 1982).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) также не был высокого мнения об этой картине: «Сальче, первоклассный шоумен, не скрывает своего смущения от того, что его втянули в комедийный фильм со второсортным комиком... Структура остаётся конгломератом шуток, предпочтительно с двусмысленностями. ... Банфи, возможно, не хватает стиля, но у него есть характер. Все смешные моменты, которые ему удается вызвать, – это его собственная работа, а не работа Сальче, который мрачно скрывается за кулисами» (Kezich, 1982).

С ним по поводу игры исполнителя главной роли спорил рецензент *Il Lavoro:* «Лино Банфи — комик с коротким дыханием; его ресурсы ограничены несколькими гримасами... Когда, как в этом фильме, мы смеемся, это происходит лишь благодаря нескольким удачно подобранным шуткам... Режиссура Сальче не отличается особой изобретательностью» (*Il Lavoro*. 26.04.1982).

Довольно кислая рецензия об этой комедии была опубликована и в *Il Giornale:* «Возвращение к любимому репертуару, очевидно, становится для Сальче предлогом, чтобы не слишком стараться. Но проблема в том, что даже типичные черты комедийной механики — а именно, мастерство ритма повествования, чувство времени для шуток и определённая склонность к парадоксам и несоответствиям — здесь разбавлены огромными, слабыми паузами» (*Il Giornale*. 22.05.1982).

Вместе с тем, в XXI веке отношение к комедии «Иди сюда, кретин» изменилось у киноведов и кинокритиков в лучшую сторону.

Ивано Ди Пулья признавал, что эту картину «нельзя назвать «шедевром», ... но это достойное произведение, которому удается уравновесить творчество Банфи (благодаря уверенной режиссуре Лучано Сальче, чьи заслуги не всегда признавались), направляя его по сюжетному пути, который, хотя и фрагментирован на эпизоды, полностью связен. Это, прежде всего, фильм, который развлекает, заставляет смеяться, не скатываясь к вульгарности, не прибегая к поверхностной сентиментальности, попадая точно в цель» (Di Puglia, 2023).

А Раффаэле Меале писал, что «в фильме всё пронизано стремлением к анархизму, даже в его самой саркастической, грубой и даже грубой форме... Различные переходы Паскуале с одной работы на другую всё больше подчёркивают отчуждение личности, подчинение несправедливым социальным правилам, принятие любой догмы: даже во время собеседования требуется фаворитизм. ... Сальче сосредотачивает своё внимание на

голодающем человеке и его хронической неспособности найти работу — или удержаться на ней» (Meale, 2020).

Эта комедия Лучано Сальче заняла 45-е место в списке ста самых кассовых фильмов итальянского киносезона 1981-1982 годов. Ее посмотрели 3,4 млн. зрителей, это было больше, чем у «Профессионала» Жоржа Лотнера, «Рэгтайма» Милоша Формана, «Жажды смерти-2» Майкла Виннера и «Огненных колесниц» Хью Хадсона.

Большое варьете / Gran varietà. Италия, 1983. Режиссер Лучано Сальче. Актеры: Лучано Сальче, Лоретта Годжи, Паоло Панелли и др. Комедийный музыкально-танцевальный ТВ-сериал.

Это был телевизионный варьете-сериал канала Rete 4, созданный, когда канал принадлежал группе Mondadori. Трансляция велась с 17 апреля 1983 года в течение десяти недель по воскресным вечерам: песни, танцы, юмор…

Посмотрим внимательно / Vediamoci chiaro. Италия, 1984. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Буччери, Роберто Леони. Актеры: Джонни Дорелли, Элеонора Джорджи, Жанет Агрен и др. Комедия. Премьера: 19.04.1984. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1983/1984).**

Телепродюсер Альберто (Джонни Дорелли) ослеп после автоаварии. Страховая компания должна заплатить компенсацию за потерю зрения, но (на всякий случай) посылает своего агента – красотку Элеонору (Элеонора Джорджи), чтобы та выяснила, ослеп ли Альберто на самом деле…

В год премьеры этой комедии итальянская пресса отреагировала на нее разочарованными рецензиями.

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) писал, что «история, которая могла бы быть тонкой и горькой, не выходя за рамки комедии, вместо этого развивается в поспешной утешительной манере, полагаясь на тривиальные уловки и слегка преувеличенные недоразумения, а не на острые штрихи, с помощью которых можно было бы создать по-настоящему глубоких персонажей» (Biraghi, 1984).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) отметил, что «Лучано Сальче снял несколько усталый и медленный фильм, изобилующий ударами головой, падениями и рекламой сигарет, но он доносит свою мораль с радостной горечью. … Сальче, кажется, смягчил свою саркастическую жилку, его врожденный морализм на этот раз выражается в приятном негодовании человека, который, желая ясно увидеть человеческую природу, сначала отшатывается в ужасе, а затем находит утешение в силе любви… Скромный, но не более удручающий, чем многие другие отечественные фильмы, результат достигается благодаря актерам, которые играют с естественной легкостью» (Grazzini, 1984).

А кинокритик Альфио Кантелли оценил эту ленту в похожем ключе: «Возможно ли еще снять живую и приятную комедию, которая бы не погрязла в ругательствах, конкурсах обнаженных тел или грязных карикатурах? В фильме «Посмотрим внимательно» Сальче хочет сказать нам, что это возможно, подмигивая легкомысленной и тонкой атмосфере американской комедии… Весь фильм отмечен явной горечью по поводу фальши и цинизма некоторых социальных отношений и аурой грусти. Дорелли легко переходит от этих трогательных моментов к гораздо более частым моментам иронии. Но истинного уровня комедия… так и не достигает» (Cantelli, 1984).

Забавная комедия «Посмотрим внимательно» с веселым дуэтом Джонни Дорелли и очаровательной Элеоноры Джорджи (1953-2025) не стала прокатным чемпионом, но в Италии она сумела собрать больше зрителей, чем «Супермен-3» Ричарда Лестера, «Веселенькое воскресенье» Франсуа Трюффо, «Дантон» Анджея Вайды, «Звезда 80» Боба Фосса и «Король комедии» Мартина Скорсезе.

Невинные уезжают за рубеж / Gli innocenti vanno all'estero / The Innocents Abroad. Италия-Франция, 1984. Режиссер Лучано Сальче (по роману Марка Твена «Невинные за рубежом»). Актеры: Крейг Уоссон, Луиджи Пройетти, Брук Адамс, Венантино Венантини и др. Премьера: 29.01.1985. ТВ.

1867 год. Четверо американских туристов путешествуют по Европе на круизном лайнере: Италия, Франция, Греция, Египет…

В год телепремьеры этого фильма журналист и кинокритик Сильвия Гарамбуа писала, что «Лучано Сальче перенесся страницами Марка Твена в исчезнувшую Европу и с удовольствием рассказывает нам о пороках своих «бабушек и дедушек», столь похожих на наши. Например, идея пригласить Джиджи Пройетти на роль гида идеально соответствует роману… В основе всего путешествия лежит легкая любовная история: эти влюбленные, которые расцветают и умирают в долгом круизе… И именно так Сальче представляет их нам, с легким прикосновением, показывая зрителю великолепие памятников» (Garambois, 1985).

А рецензент *Corriere della Sera* вполне резонно отметил, что «это сатира на американца, влюбленного — но поверхностно — в европейскую культуру: это уже, следовательно, видение массового туризма. Эта ирония применяется к несчастному любовному роману автора с молодой попутчицей и, прежде всего, к уморительной серии гротескных приключений с участием Твена и других «невинных» туристов. Персонаж Фергюсона, которого играет Луиджи Пройетти, особенно забавен» (*Corriere della Sera*. 31.01.1985).

Продюсеры не поскупились вложить в этот итало-французский телепроект немалые деньги, и в результате Лучано Сальче весьма профессионально снял «старое доброе кино» для семейной аудитории: интересный сюжет, разнообразные локации и декорации, хорошие актеры…

Те, что в шлеме / Quelli del casco. Италия, 1988. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Буччери, Питер Гонсалес. Актеры: Франческо Бонелли, Джован Баттиста Каннаваччуоло, Дарио Казалини, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 11.03.1988. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Учащийся римской художественной школы видит рекламный щит, на котором изображена молодая женщина в мотоциклетном шлеме. Эта фотография незнакомой красотки производит на парня неизгладимое впечатление, и он начинает поиски девушки, позировавшей для плаката…

Этой комедии было суждено стать последней в сорокалетней кинематографической карьере режиссера Лучано Сальче.

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) писала, что на сей раз получился «обычный «детский» фильм, небрежный, плохо задуманный, в который Лучано Сальче вносит свой фирменный стиль и появляется в роли кардинала» (Tornabuoni, 1988).

Аналогичное мнение выразил и кинокритик Фабио Бо: «Небрежный рекламный стиль несовершенного, бессвязного, бесполезного фильма. … Его можно принять за пилотный выпуск дневного телесериала, обреченного на провал» (Bo, 1988).

Так уж получилось, что в своем последнем фильме Лучано Сальче спрятал все свои былые сатирические стрелы и снял легкую, ни на что не претендующую молодежную комедию. В итальянском кинопрокате она прошла практически незамеченной…

Кинокритик Раффаэле Меале писал, что «Сальче был культурным, утонченным режиссером, возвышенным критиком итальянских (плохих) привычек, любителем парадоксов и гротеска, а также сторонником постоянного переворачивания практики, канонических привычек и очевидного. … Он демонстрировал непрестанное стремление подвергнуть критике всю систему в целом, не прибегая к манихейским идеологическим пристрастиям. Этот анархизм достиг своего апогея в таких поистине потрясающих

шедеврах, как «Государственный переворот», «Моей дорогой маме в день её рождения» и «Прекрасная страна», горьком портрете Италии конца 1970-х годов…» (Meale, 2020).

Разумеется, далеко не все фильмы Лучано Сальче были шедеврами, но его значительный вклад в итальянское киноискусство, особенно в жанре комедии, на мой взгляд, бесспорен…

Фильмография Лучано Сальче

Блоха на весах / Uma Pulga na Balança. Бразилия, 1953. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Фабио Карпи, Карлос Вергейро. Актеры: Вальдемар Вей, Гильда Нери, Джеральдо Хосе де Алмейда и др. Комедия. Премьера: 15,04.1953.

Цветение в горах / Floradas na Serra. Бразилия, 1954. Режиссер: Лучано Сальче. Сценаристы: Фабио Карпи, Маурисио Васкес (по роману Дины Сильвейры де Кейруш). Актеры: Касильда Беккер, Жардель Фильо, Илка Соареш и др. Мелодрама. Премьера: 6.10.1954.

Таблетки Геркулеса / Le pillole di Ercole / Les pilules d'Hercule. Италия-Франция, 1960. Режиссер: Лучано Сальче. Сценаристы: Брюно Баратти, Поль Бийо, Морис Эннекен. Актеры: Нино Манфреди, Сильва Кошина, Витторио Де Сика, Жанна Валери, Франсис Бланш и др. Комедия. Премьера: 10.09.1960. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Фашист / Федералист / Фашистский вожак / Il Federale / Le fédéral / Mission ultra-secrète. Италия-Франция, 1961. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Пиполо, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Жорж Вильсон, Джанрико Тедески, Эльза Ваццолер, Мирей Гранелли, Джанни Агус, Джино Будзанка, Стефания Сандрелли и др. Трагикомедия. Премьера: 23.08.1961. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Безумное желание / La Voglia matta. Италия, 1962. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Катрин Спаак, Беатрис Альтариба и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 16.03.1962. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Кукушка / La cuccagna. Италия, 1962. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Винченцони, Альберто Бевилаква, Лучано Сальче. Актеры: Донателла Турри, Луиджи Тенко, Умберто Д'Орси и др. Комедия. Драма. Премьера: 2.10.1962. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Время любви / Le ore dell'amore. Италия, 1963. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Эммануэль Рива, Барбара Стил и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.03.1963. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Монахини / Le monachine. Италия, 1963. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Катрин Спаак, Амедео Наццари, Диди Перего, Ландо Будзанка, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 4.09.1963. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Высшая неверность / Alta infedeltà / Haute infidélité. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Франко Росси («Скандальный»), Элио Петри («Грех во второй половине дня»), Лучано Сальче («Вздыхающая») и Марио Моничелли («Современные люди»). Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Эйдж и Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Фульвия Франко, Джон Филлип Лоу и др. («Скандальный»), Шарль Азнавур, Клэр Блум («Грех во второй половине дня»), Моника Витти, Жан-Пьер Кассель, Серджио Фантони («Вздыхающая»), Уго Тоньяцци, Бернар Блие, Мишель Мерсье («Современные люди»). **Премьера: 22.01.1964. Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Слалом / Slalom. Италия-Франция-Египет, 1965. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Витторио Гассман, Адольфо Чели, Даниэла Бьянки, Беба Лончар и др. Комедия. Пародия. Премьера: 24,09.1965. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

Сегодня, завтра, послезавтра / Oggi, domani, dopodomani / Aujourd'hui, demain et après-demain. Италия-Франция, 1965. Режиссеры: Марко Феррери, Эдуардо Де Филиппо, Лучано Сальче. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона, Эдуардо Де Филиппо, Изабелла Куарантотти, Пиполо, Франко Кастеллано, Лучано Сальче. Актеры: Марчелло Мастроянни, Катрин Спаак, Вирна Лизи, Памела Тиффин, Вильям Бергер, Марко Феррери, Карлотте Фолькер, Соня Романофф, Антонио Альтовити, Эннио Бальбо, Джиан Луиджи Полидоро, Уго Тоньяцци, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 28.12.1965. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Эль Греко / El Greco / Le Greco. Италия–Франция-Испания, 1964/1966. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Сальче, Гай Элмес, Массимо Франчоза, Луиджи Маньи. Актеры: Мел Феррер, Розанна Скьяффино, Адольфо Чели, Фернандо Рей и др. Мелодрама. Премьера: 15.08.1966. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей**. **Прокат в СССР – с 13.12.1971: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Как я научился любить женщин / Come imparai ad amare le donne / Comment j'ai appris à aimer les femmes. Италия-ФРГ-Франция, 1966. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Пиполо, Виллибальд Эсер, Рене Баржавель. Актеры: Роберт Хоффман, Мишель Мерсье, Надя Тиллер, Эльза Мартинелли, Анита Экберг, Зара Леандер, Ромина Пауэр, Оркидея Де Сантис, Соня Романофф, Эрика Шрамм, Сандра Мило, Витторио Каприоли и др. Комедия. Премьера: 2.10.1966. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Феи / Ненасытные / Le Fate / Les ogresses. Италия-Франция, 1966. Режиссеры: Антонио Пьетранджели («Фея Марта»), Мауро Болоньини («Фея Элена»), Марио Моничелли («Фея Армения»), Лучано Сальче («Фея Сабина»). Сценаристы: Луиджи Маньи, Руджеро Маккари, Сузо Чекки Д'Амико, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони, Роберто Сонего, Лучано Сальче. Актеры в новелле «Фея Марта»: Альберто Сорди, Капучине. Актеры в новелле «Фея Элена»: Рэкэл Уэлч, Жан Сорель; Актеры в новелле «Фея Армениа»: Клаудиа Кардинале, Гастоне Москин. Актеры в новелле «Фея Сабина»: Моника Витти, Энрико Мария Салерно и др. Комедия. Премьера: 25.11.1966. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Я женился на тебе ради забавы / Ti ho sposato per allegria. Италия, 1967. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Сандро Континенца, Наталия Гинзбург, Лучано Сальче (по пьесе Натальи Гинзбург). Актеры: Моника Витти, Джорджо Альбертацци, Мария Грация Буччелла и др. Комедия. Премьера: 22.09.1967. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Черная овца / La pecora nera. Италия, 1968. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Лучано Сальче, Адриано Баракко. Актеры: Витторио Гассман, Лиза Гастони, Адриен Ларусса и др. Комедия. Премьера: 29.10.1968. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Забытый человек / Lo smemorato. Италия, 1965-1968. Режиссеры: Лучано Сальче, Эдуардо Де Филиппо. Сценаристы: Гоффредо Паризе, Кастеллано и Пиполо, Лучано Сальче. Актеры: Марчелло Мастроянни, Памела Тиффин, Вирна Лизи, Лучано Сальче, Раймондо Вианелли др.

Государственный переворот / Colpo di stato. Италия, 1969. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Лучано Сальче (по рассказу Эннио Де Кончини). Актеры: Стеффен Захариас, Димитри Тамаров, Оркидея Де Сантис, Лучано Сальче и др. Сатирическая комедия. Драма. Фантастика. Премьера: 13.03.1969. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Профессор, доктор медицины Гвидо Терсилли, главный врач клиники «Небесная вилла», субсидируемой кассами социального страхования / Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. Италия, 1969. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Серджио Амидеи, Лучано Сальче, Альберто Сорди. Актеры: Альберто Сорди, Ида Галли, Пупелла Маджо, Клаудио Гора и др. Комедия. Премьера: 19.12.1969. **Прокат в Италии: 7,3 млн. зрителей.**

Хватит на нее глазеть / Basta guardarla. Италия, 1970. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Хаджа Фиастри, Стено, Лучано Сальче. Актеры: Мария Грация Буччелла, Карло Джуффре, Марианджела Мелато, Лучано Сальче и др. Музкомедия. Премьера: 27.12.1970. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Провинциал / Il provinciale. Италия, 1971. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Альберто Сильвестри, Франко Веруччи. Актеры: Джанни Моранди, Мария Грация Буччелла, Серджио Леонарди и др. Комедия. Премьера: 27.08.1971. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Профсоюзник / Профсоюзный деятель / Синдакалист / Il sindacalista. Италия, 1972. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Ландо Будзанка, Ренцо Монтаньяни, Изабелла Биаджини и др. Комедия. Премьера: 20.04.1972. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1971/1972).**

Я и он / Io e lui / Moi et lui. Италия-Франция, 1973. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Нино Марино, Лучано Сальче, Энцо Сифилиано (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Ландо Будзанка, Булле Ожье, Витторио Каприоли, Антония Сантилли и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 19.09.1973. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1973/1974).**

Моей дорогой маме в день её рождения / Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. Италия, 1974. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Массимо Франчоза, Лучано Сальче, Серджио Корбуччи (по пьесе Рафаэля Асконы и Луиса Берланги). Актеры: Паоло Вилладжо, Лиля Кедрова, Элеонора Джорджи, Оркидея Де Сантис и др. Комедия. Драма. Премьера: 22.08.1974. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (89-е место в сезоне 1974/1975).**

Фантоцци / Fantozzi. Италия, 1975. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Лучано Сальче (по романам Паоло Вилладжо). Актеры: Паоло Вилладжо, Анна Маццамауро, Джиджи Редер, Джузеппе Анатрелли и др. Комедия. Премьера: 27.03.1975. **Прокат в Италии: 7,7 млн. зрителей (1-е место в сезоне 1974/1975).**

Утка под апельсиновым соусом / L'Anatra all'arancia. Италия, 1975. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Бернардино Дзаппони, Марк-Жильбер Соважон (по пьесе Марка-Жильбера Соважона и Уильяма Дугласа-Хоума). Актеры: Моника Витти, Уго Тоньяцци, Барбара Буше, Джон Ричардсон, Сабина Де Гвида и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.12.1975. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1975/1976).**

Второй трагический Фантоцци / Il Secondo tragico Fantozzi. Италия, 1976. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Паоло Вилладжо, Лучано Сальче (по книге Паоло Вилладжо). Актеры: Паоло Вилладжо, Анна Маццамауро, Джиджи Редере и др. Комедия. Премьера: 15.04.1976. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1975/1976).**

Председательша / Президентша / La presidentessa. Италия, 1977. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Оттавио Джемма (по пьесе Мориса Эннекена и Пьера Вебера “La Présidente”). Актеры: Марианджела Мелато, Джонни Дорелли, Джанрико Тедески, Витторио Каприоли, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 5.02.1977. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (57-е место в сезоне 1976/1977).**

Прекрасная страна / Il... Belpaese. Италия, 1977. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Сальче, Паоло Вилладжо, Кастеллано и Пиполо. Актеры: Паоло Вилладжо, Сильвия Дионизио, Массимо Болди, Джулиана Каландра, Джиджи Редер, Раффаэле Кури, Анна Маццамауро, Пино Карузо и др. Комедия. Премьера: 17.12.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1977/1978).**

Профессор Кранц, немец из Германии / Professor Kranz tedesco di Germania. Италия-Бразилия, 1978. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Аугусто Каминито, Джузеппе Каталано, Армандо Коста, Пьеро Де Бернарди, Уго Либераторе, Леопольдо Серран, Паоло Вилладжо, Фабрицио Дзампа. Актеры: Паоло Вилладжо, Хосе Вилкер, Виттория Камас, Адольфо Чели и др. Комедия. Премьера: 6.12.1978. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Куда ты едешь в отпуск? / Dove vai in vacanza? Италия, 1978. Режиссеры: Мауро Болоньини, Лучано Сальче, Альберто Сорди. Сценаристы: Яя Фиастри, Сандро Континенца, Руджеро Маккари, Сильвия Наполитано, Фурио Скарпелли. Актеры: Уго Тоньяцци, Стефания Сандрелли, Паоло Вилладжо, Альберто Сорди, Пьетро Брамбилла, Клара Колозимо и др. Комедия. Премьера: 21.12.1978. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1978/1979).**

Вперед... Марш! / Riavanti... Marsch! Италия, 1979. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Теодоро Корра, Аугусто Каминито, Лучано Сальче. Актеры: Сильвия Дионисио, Карло Джуффре, Ольга Карлатос, Альберто Лионелло, Ренцо Монтаньяни, Альдо Маччоне, Стефано Сатта-Флорес, Венантино Венантини, Сандра Мило и др. Комедия. Премьера: 28.11.1979. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Артуро Де Фанти, банкир-неудачник / Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. Италия, 1979. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Оттавио Алесси, Аугусто Каминито, Лучано Сальче. Актеры: Паоло Вилладжо, Энрика Бонаккорти, Катрин Спаак, Анна Маццамауро, Джиджи Редер, Уго Болонья и др. Пародия. Комедия. Премьера: 14.03.1980. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Иди сюда, кретин / Vieni avanti cretino. Италия, 1982. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лино Банфи, Франко Буччери, Роберт Леони. Актеры: Лино Банфи, Франко Бракарди, Адриана Руссо, Моана Поцци, Микела Мити и др. Комедия. Премьера: 7.04.1982. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (45-е место в сезоне 1981/1982).**

Большое варьете / Gran varietà. Италия, 1983. Режиссер Лучано Сальче. Актеры: Лучано Сальче, Лоретта Годжи, Паоло Панелли и др. Комедийный музыкально-танцевальный ТВ-сериал.

Посмотрим внимательно / Vediamoci chiaro. Италия, 1984. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Буччери, Роберто Леони. Актеры: Джонни Дорелли, Элеонора Джорджи, Жанет Агрен и др. Комедия. Премьера: 19.04.1984. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1983/1984).**

Невинные уезжают за рубеж / Gli innocenti vanno all'estero / The Innocents Abroad. Италия-Франция, 1984. Режиссер Лучано Сальче (по роману Марка Твена «Невинные за рубежом»). Актеры: Крейг Уоссон, Луиджи Пройетти, Брук Адамс, Венантино Венантини и др. Премьера: 29.01.1985. ТВ.

Те, что в шлеме / Quelli del casco. Италия, 1988. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Буччери, Питер Гонсалес. Актеры: Франческо Бонелли, Джован Баттиста Каннаваччуоло, Дарио Казалини, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 11.03.1988. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Литература

Блохин П. Социальная драма бухгалтера Фантоцци // *Вестник СПбГИК*. 2018. 3(36): 41-47.

Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 114-151.

Нефёдов Е. Фантоцци. *World Art*. 31.07.2007. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=18840

Acconciamessa, M. Il… Belpaese. *L'Unità*. Roma. 18.12.1977.

Autera, L. Le Fate. *Bianco e Nero*. 2.02.1967.

Bianchi, P. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *Il Giorno*. 24.12.1969.

Biraghi, G. Il… Belpaese. *Il Messaggero*. 18.12.1977.

Biraghi, G. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *Il Messaggero*. 28.9.1974.

Biraghi, G. Alta infedeltà. *Il Messaggero*. 7.02.1964.

Biraghi, G. Colpo di stato. Il Messaggero. 16.03.1969.

Biraghi, G. Come imparai ad amare le donne. *Il Messaggero*. 12.11.1966.

Biraghi, G. Dove vai in vacanza? *Il Messaggero*. 22.12.1978.

Biraghi, G. Fantozzi. *Il Messaggero*. 30.03.1975.

Biraghi, G. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *Il Messaggero*. 20.12.1969.

Biraghi, G. Il Secondo tragico Fantozzi. *Il Messaggero*. 17.04.1976.

Biraghi, G. Il sindacalista. *Il Messaggero*. 22.04.1972.

Biraghi, G. Io e lui. *Il Messaggero*. 22.09.1973.

Biraghi, G. La pecora nera. *Il Messaggero*. 1.11.1968.

Biraghi, G. La presidentessa. *Il Messaggero*. 13.02.1977.

Biraghi, G. La Voglia matta. *Il Messaggero*. 30.3.1962.

Biraghi, G. L'Anatra all'arancia. *Il Messaggero*. 24.12.1975.

Biraghi, G. Le Fate. *Il Messaggero*. 26.11.1966.

Biraghi, G. Le monachine. *Il Messaggero*. 15.9.1963

Biraghi, G. Le ore dell'amore. *Il Messaggero*. 28.02.1963.

Biraghi, G. Oggi, domani, dopodomani. *Il Messaggero*. 23.12.1965.

Biraghi, G. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. *Il Messaggero*. 15.03.1980.

Biraghi, G. Ti ho sposato per allegria. *Il Messaggero*. 22.9.1967.

Biraghi, G. Vediamoci chiaro. *Il Messaggero*. 20.04.1984.

Bo, F. Quelli del casco. *Il Messaggero*. 22.03.1988.

Boschetto, G. La cuccagna. *Re-movies*. 3.03.2022. https://re-movies.com/2022/03/03/la-cuccagna-di-luciano-salce-1962/

Breve, M. Oggi, domani, dopodomani. 6.09.1965. https://www.spietati.it/oggi-domani-dopodomani/

Brunetta, G.P. Storia del cinema italiano. Vol. 4. Roma: Editori Riuniti, 1993.

Cantelli, A. Il… Belpaese. *Il Giornale*. 12.2.1978.

Cantelli, A. Vediamoci chiaro. *Il Giornale*. 20.4.1984.

Castellani, L. La Voglia matta. *Rivista del cinematografo*. 1962. 4-5.

Castellani, L. La cuccagna. *Rivista del Cinematografo*. 1962. 11.

Ciaccio, G. Il Federale. *Rivista del cinematografo*. 11.11.1961.

Ciaccio, G. Slalom. *Rivista del cinematografo*. 1.01.1966.

Ciofani, L. Basta guardarla. 23.07.2015. https://lorciofani.com/2015/07/23/basta-guardarla-luciano-salce-1970/

Ciofani, L. Il Secondo tragico Fantozzi. 7.03.2017. https://lorciofani.com/2017/07/03/il-secondo-tragico-fantozzi-luciano-salce-1976/

Davinotti, M. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. 2007. https://www.davinotti.com/film/alla-mia-cara-mamma-nel-giorno-del-suo-compleanno/1253

Davinotti, M. Colpo di stato. 2009. https://www.davinotti.com/film/colpo-di-stato/5851

Davinotti, M. Fantozzi. 2007. https://www.davinotti.com/film/fantozzi/1277

Davinotti, M. Il Federale. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-federale/393

Davinotti, M. Il Secondo tragico Fantozzi. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-secondo-tragico-fantozzi/1375

Davinotti, M. Il… Belpaese. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-belpaese/1539

Davinotti, M. Io e lui. 2009. https://www.davinotti.com/film/io-e-lui/15035

Davinotti, M. l prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-prof-dott-guido-tersilli-primario-della-clinica-villa-celeste-convenzionata-con-le-mutue/848

Davinotti, M. La cuccagna. 2009. https://www.davinotti.com/film/la-cuccagna/10495

Davinotti, M. La pecora nera. 2011. https://www.davinotti.com/film/la-pecora-nera/756

Davinotti, M. L'Anatra all'arancia. 2007. https://www.davinotti.com/film/l-anatra-all-arancia/5463

Davinotti, M. Professor Kranz tedesco di Germania. 2009. https://www.davinotti.com/film/professor-kranz-tedesco-di-germania/1637

Davinotti, M. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. 2007. https://www.davinotti.com/film/ragionier-arturo-de-fanti-bancario-precario/1809

De Pace, T. Il Federale. 9.11.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-il-federale-di-luciano-salce/

De Sanctis, P. Colpo di stato. 28.8.2004 https://quinlan.it/2004/08/28/colpo-di-stato/

Del Giudice, S. La Voglia matta. *L'occhio del cineasta*. 2026. https://www.locchiodelcineasta.com/la-voglia-matta-1962/

Di Puglia, I. Vieni avanti cretino. 13.03.2023. https://www.clessidra2021.it/2023/03/13/vieni-avanti-cretino-la-dignita-del-cinema-comico/

Dorigo, F. Come imparai ad amare le donne. *Cineforum*. 1966. 58/59.

Dorigo, F. Le ore dell'amore. *Cineforum*. 23.03.1963.

Emiliani, S. Il Secondo tragico Fantozzi. 2.11.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/villaggio-multiplicity-il-secondo-tragico-fantozzi-di-luciano-salce/

Fabbri, P. Il Secondo tragico Fantozzi. *Il Giornale*. 17.04.1976.

Fabbri, P. La presidentessa. *Il Giornale*. 5.02.1977.

Fabbri, P. L'Anatra all'arancia. *Il Giornale*. 21.12.1975.

Farassino, A. La presidentessa. *La Repubblica*. 7.02.1977.

Fava, C.G. Io e lui. Corriere Mercantile. 29.09.1973.

Fegatelli, R. Professor Kranz tedesco di Germania. *La Repubblica*. 9.12.1978.

Ferrero, A. Il Federale. *Cinema Nuovo*. 1962. 155.

Fofi, G. Fantozzi. *L'Avvenire*. 17.10.2015.

Francesco Dorigo, F. Slalom. *Cineforum*. 1965. 50.
Fulfaro, F. La Voglia matta. 5.04.2022. https://www.sentieriselvaggi.it/la-voglia-matta-di-luciano-salce/
Galbiati, A. Colpo di stato. *Rapporto confidenziale*. 16.10.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=3645
Gambetti, G. Le ore dell'amore. *Bianco e nero*. 4.04.1963.
Gambetti, G. Oggi, domani, dopodomani. *Bianco e nero*. 3.03.1966.
Gambetti, G. Come imparai ad amare le donne. *Bianco e Nero*. 12.12.1966.
Gambetti, G. El Greco. *Bianco e Nero*. 12.12.1966.
Gambetti, G. La cuccagna. *Bianco e nero*. 11.11.1962.
Gambetti, G. La Voglia matta. *Bianco e Nero*. 4.04.1962.
Gambetti, G. Le monachine. *Bianco e Nero*. 11.11.1963.
Gambetti, G. Slalom. *Bianco e Nero*. 12.12.1965.
Garambois, S. Gli innocenti vanno all'estero. *L'Unità*. 29.01.1985.
Giacinto Ciaccio, G. Il Federale. *Rivista del Cinematografo*. 1961.
Giacovelli, E. C'era una volta la commedia all'italiana. Roma: Gremese, 2015.
Giovanni Grazzini, G. Fantozzi. *Corriere della Sera*. 25.4.1975.
Giuseppe, P. La cuccagna. 17.07.2013. https://www.indie-eye.it/cinema/news/la-cuccagna-di-luciano-salce.html
Giusti, M. Stracult! Milano: Sperling & Kupfer, 1999.
Grassi, G. Il... Belpaese. *Corriere della Sera*. 11.2.1978.
Grassi, G. Vieni avanti cretino. *Corriere della Sera*. 18.4.1982.
Grazzini, G. La pecora nera. *Corriere della Sera*. 30.10.1968.
Grazzini, G. Basta guardarla. *Corriere della Sera*. 31.12.1970
Grazzini, G. Colpo di stato. *Corriere della Sera*. 4.04.1969.
Grazzini, G. Come imparai ad amare le donne. *Corriere della Sera*. 27.10.1966
Grazzini, G. Dove vai in vacanza? *Corriere della Sera*. 22.12.1978.
Grazzini, G. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *Corriere della Sera*. 24.12.1969.
Grazzini, G. Il Secondo tragico Fantozzi. *Corriere della Sera*. 17.04.1976.
Grazzini, G. Il sindacalista. *Corriere della Sera*. 10.6.1972.
Grazzini, G. La presidentessa. *Corriere della Sera*. 5.02.1977.
Grazzini, G. La Voglia matta. *Corriere della Sera*. 16.3.1962
Grazzini, G. L'Anatra all'arancia. *Corriere della Sera*. 21.12.1975.
Grazzini, G. Le Fate. *Corriere della Sera*. 26.11.1966.
Grazzini, G. Oggi, domani, dopodomani. *Corriere della Sera*. 27.12.1965.
Grazzini, G. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. *Corriere della Sera*. 6.4.1980.
Grazzini, G. Vediamoci chiaro. *Corriere della Sera*. 21.04.1984.
Grieco, D. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *L'Unità*. 28.9.1974.
Guslandi, V. Ti ho sposato per allegria. *Il Giornale d'Italia*. 23.9.1967.
Kezich, T. Vieni avanti cretino. *Panorama*. 1982.
Kezich, T. Professor Kranz tedesco di Germania. *Panorama*. 1978.
Kezich, T. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. La Repubblica. 20.3.1980.
Kezich, T. Vediamoci chiaro. *La Repubblica*. 20.4.1984.
Lardieri, L. Il... Belpaese.12.04.2005. https://www.sentieriselvaggi.it/i-film-in-tv-film-della-settimana-il-belpaese-di-luciano-salce/
Locatelli, L. Ti ho sposato per allegria. 17.03.2020. https://nuovocinemalocatelli.com/2020/03/17/un-film-da-riscoprire-stasera-in-tv-ti-ho-sposato-per-allegria-di-luciano-salce-martedi-17-marzo-2020-tv-in-chiaro/
Lupi, G. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. *Futuro Europa*. 13.05.2020. https://www.futuro-europa.it/33587/cultura/rag-arturo-de-fanti-bancario-precario-film-1980.html
Lupi, G. Basta guardarla. *Libero libro*. 8.11.2023. https://www.liberolibro.it/basta-guardarla/
Lupi, G. Colpo di stato. *Ingenere cinema*. 16.03.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/03/16/colpo-di-stato-di-luciano-salce/
Lupi, G. Oggi, domani, dopodomani. *Futuro Europa*. 7.09.2016. https://www.futuro-europa.it/20758/cultura/oggi-domani-dopodomani-film-1965.html
Machiavelli, N.R. Fantozzi. 12.01.1999. https://www.spietati.it/fantozzi/
Machiavelli, N.R. Il Federale. 12.01.1999. https://www.spietati.it/il-federale/
Machiavelli, N.R. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. 27.03.1995. https://www.spietati.it/il-prof-dott-guido-tersilli/
Maltin, L. Guida at film 2009. Milano: Zelig, 2008.
Maori, A. Luciano Salce prigioniero n.o 120842. Storia di un intellettuale internato 1943-1945. Perugia: Francesco Tozzuolo, 2018.
Meale, R. Fantozzi. 30.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/30/fantozzi/
Meale, R. Il Secondo tragico Fantozzi. 11.08.2020. https://quinlan.it/2020/08/11/il-secondo-tragico-fantozzi/
Meale, R. Vieni avanti cretino. 1.02.2020. https://quinlan.it/2020/01/02/vieni-avanti-cretino/
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei Film 2006. Milano: Baldini Castoldi Dalai, 2005.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Milano: Baldini & Castoldi, 2018.
Mereghetti, P. Le ore dell'amore. 1993.
Micciché, L. Alta infedeltà. *Avanti!* 7.02.1964.
Micciché, L. Le monachine. *L'Avanti!* 15.09.1963.
Miccichè, L. Fantozzi. *Avanti!* 30.3.1975.
Molignano, S. Il Federale. 1.06.2005. https://www.mescalina.it/cinema/recensioni/luciano-salce/il-federale
Morandini, M. La Voglia matta. *Stasera*. 16.3.1962
Moriconi, F. Basta guardarla. *Rapporto confidenziale*. 18.10.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=3700
Muzii, E. Il Federale. *L'Unità*. 1.9.1961.
Natta, E. Colpo di stato. *Rivista del cinematografo*. 1969. 3-4.
Natta, E. Oggi, domani, dopodomani. *Cineforum*. 1965. 50.
Ottaviani, L. L'Anatra all'arancia. *Cinefilos*. 4.02.2014. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/lanatra-allarancia-recensione-del-film-di-luciano-salce-89692
Pasca, S. Ti ho sposato per allegria. *Rivista del cinematografo*. 11.11.1967.
Pepoli, M. Vieni avanti cretino. Il Messaggero. 19.04.1982.
Pergolari, A. Verso la commedia. Momenti del cinema di Steno, Salce, Festa Campanile. Roma, Firenze, 2002.

Pestelli, L. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *La Stampa*. 31.08.1974.
Pestelli, L. Colpo di stato. *La Stampa*. 16.03.1969.
Pestelli, L. El Greco. La Stampa. 2.09.1966.
Pestelli, L. Il Federale. *La Stampa*. 17.09.1961.
Pestelli, L. Il sindacalista. *La Stampa*. 23.04.1972.
Pestelli, L. La Voglia matta. *La Stampa*. 24.03.1962.
Pestelli, L. L'Anatra all'arancia. *La Stampa*. 24.12.1975.
Pestelli, L. Le catastrofi di Fantozzi. *La Stampa*. 23.04.1975.
Pestelli, L. Le Fate. *La Stampa*. 4.11.1966.
Pestelli, L. Le ore dell'amore. *La Stampa*. 22.03.1963.
Pieraccini, D. Colpo di stato. 26.12.2021. https://www.classic2vintage.com/colpo-di-stato-1969/
Pietro Pasinelli, P. La pecora nera. *Bianco e Nero*. 1969. 1-2.
Porro, M. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *Corriere della Sera*. 6.9.1974
Pulici, D. Fantozzi. *Nocturno*. 2017.
Reggiani, S. Professor Kranz tedesco di Germania. *La Stampa*. 8.12.1978.
Reggiani, S. Io e lui. *La Stampa*. 27.10.1973.
Riccio, A. La cuccagna. *Il Mondo*. 3.10.1962.
Rondi, G.L. Fantozzi. *Il Tempo*. 30.03.1975.
Rondi, G.L. Il Secondo tragico Fantozzi. *Il Tempo*. 17.04.1976.
Rondi, G.L. La Voglia matta. *Il Tempo*. 30.03.1962.
Salce, E., Pergolari, A. Luciano Salce. Una vita spettacolare. Roma: Edilazio, 2009.
Savioli, A. Fantozzi. *L'Unità*. 30.3.1975.
Savioli, A. Alta infedeltà. *L'Unità*. 7.02.1964.
Savioli, A. Colpo di stato. *L'Unità*. 16.03.1969.
Savioli, A. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *L'Unità*. 20.12.1969.
Savioli, A. Il Secondo tragico Fantozzi. *L'Unità*. 17.04.1976.
Savioli, A. Le monachine. *L'Unità*. 15.09.1963.
Schiavoni, M. Il sindacalista. 28.09.2022. https://quinlan.it/2022/09/28/il-sindacalista/
Schiavoni, M. Slalom. 7.08.2015. https://quinlan.it/2015/08/07/slalom/
Schmidt, G. La pecora nera. *Cineforum*. 1969. 83.
Senatore, I. Le ore dell'amore. *Cinema e psicoanalisi*. 31.10.2013. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/le-ore-dellamore-di-luciano-salce-italia-1963/
Stefanoni, D. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. 17.11.2017. https://spietati.it/alla-mia-cara-mamma-nel-giorno-del-suo-compleanno/
Terzi, C. Le ore dell'amore. *L'Avanti!* 2.03.1963.
Tornabuoni, L. Quelli del casco. La Stampa. 13.03.1988.
Valobra, F. Ti ho sposato per allegria. *Cinema 60*. 1968. IX(69).
Vietina, A. Il Federale. *Cinefilia ritrovata*. 23.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/il-federale-tra-dramma-e-risata/
Zambetti, S. La cuccagna. *Cineforum*. 23.03.1963.
Zappoli, G. Fantozzi. *My movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/1975/fantozzi/
Zappoli, G. Le ore dell'amore. *My movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/1963/leoredellamore/

Сальваторе Сампери / Salvatore Samperi

26.07.1944 – 4.03.2009

Итальянский режиссёр и сценарист Сальваторе Сампери родился 26 июля 1944 года в Падуе. После окончания школы какое-то время учился в университете Падуи, где увлекся кино и политикой. Недоучившись в университете, Сальваторе уехал в Рим, где овладевал режиссерской профессией и работал в Экспериментальном центре кинематографии. В первой половине 1960-х Сампери познакомился с режиссером Марко Феррери, и тот предложил ему работу ассистента на съёмках своих трех картин.

Как последовательный сторонник левых антибуржуазных взглядов, Сальваторе Сампери с большим энтузиазмом воспринял фильм Марко Беллоккио «Кулаки в кармане» (1965) и для своего режиссерского дебюта выбрал эпатажную историю, явно навеянную этой картиной. В итоге драма Сальваторе Сампери «Спасибо, тётя» (1968) была отобрана для участия в конкурсе Каннского кинофестиваля и вызвала бурную дискуссию в прессе.

По мнению киноведа Бепи Винья, «Беллоккио и Сампери разделяли одинаковую антибуржуазную ярость, враждебную к любой идее «нормальности», и, особенно у последнего, особое внимание к сексуальности: секс хорошо подходил для того, чтобы стать метафорой социальных и властных отношений, поскольку он вызывал в памяти бессознательное, неясное, неявное и невысказанное» (Vigna, 2016).

Уже в этом дебютном фильме четко обозначились две ведущие линии творчества Сальваторе Сампери: сатирическая антибуржуазность и провокационность в показе интимных и часто болезненных отношений.

Кинокритик Лоренцо Чиофани убежден, что Сальваторе Сампери «заслуживает почётного места в истории итальянского кинематографа. Он является важной фигурой для понимания разрушительного перехода и его последующей институционализации, как благодаря своей способности подрывать правила официальной культуры, даже в своих менее блестящих работах, так и благодаря своей центральной роли в вуайеризме и навязчивом акте наблюдения. В этом смысле Сампери — поистине режиссер движения 1968 года, который лучше всего интерпретировал обретение утраченной невинности через секс, разжигая нарратив соответствующего социального класса теми нездоровыми или неконтролируемыми чертами, которые расширяют основополагающую работу Марко Беллоккио об эротической стороне и усиливают болезненность провинциальных мучений буржуазии Бернардо Бертолуччи» (Ciofani, 2018).

В 1970-х Сальваторе Сампери снимал фильмы разных жанров, включая гротескные комедии, однако добился впечатляющего кассового успеха эротическими лентами с участием Лауры Антонелли («Коварство» и «Грех, достойный прощения»). Несмотря на то, что в Италии 1970-х вовсю бушевала сексуальная киноревoлюция, некоторые из картин Сампери тех лет («Грех, достойный прощения», «Нене») подверглись существенным сокращениям из-за требований цензуры.

В 1980-х интерес к творчеству Сальваторе Сампери заметно утих – как у прессы, так и у публики, хотя он и в эти годы снял несколько заметных эротических картин, существенно отличавшихся от стандартной развлекательной продукции сексуального характера.

В 1991 году Сальваторе Сампери поддался уговорам продюсера и попытался вернуться к рецептам своего суперхита «Коварство». В эротической картине «Коварство 2000» снова сыграла Лаура Антонелли, но фильм, увы, оказался художественно слаб и неинтересен массовой аудитории.

Эта картина стала последней работой Сампери для «большого экрана». Далее он перешел работать на телевидение, снимая сериалы, самым известным из которых стал масштабный телероман «Честь и уважение», пользовавшийся огромных успехом у зрителей.

Сальваторе Сампери умер 4 марта 2009 года в возрасте 64-х лет, успев завершить съемки второго сезона сериала «Честь и уважение»...

Все фильмы Сальваторе Сампери (1944-2009)

Спасибо, тётя / Grazie, zia. Италия, 1968. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Сальваторе Сампери, Серджо Бацини, Пьер Луиджи Мурджа. Актеры: Лу Кастель, Лиза Гастони, Габриэле Ферцетти, Луиза Де Сантис и др. Драма. Премьера: 8.01.1969. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (26-е место в сезоне 1967/1968).**

Дебютный фильм Сальваторе Сампери «Спасибо, тётя» считается своего рода ремейком нашумевшей драмы Марка Беллокио «Кулаки в кармане» (1965). В этой картине некий сын богача (Лу Кастель) в знак протеста против буржуазного мира притворяется паралитиком и постоянно провоцирует свою симпатичную тётю (Лиза Гастони)…

Наверное, ни один фильм Сальваторе Сампери (ни до ни после) не вызвал такой острой дискуссии в прессе, как его режиссерский дебют «Спасибо, тётя», оказавшийся «в нужное время в нужном месте» в бурлящих революционными идеями европейских событиях 1968-1969 годов.

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) писал, что «этот молодой Сальваторе Сампери… должно быть, родился с серебряной ложкой во рту, если сразу после выхода дебютной работы получил услужливый заказ, отправивший его прямиком в Канны, чтобы продемонстрировать твердую философию нашего молодого кинематографа. Потому что его, конечно же, отправили не за силу идеи, учитывая, что это пародия на Беллоккио и Фаэнцу. И не за режиссерскую новизну, потому что мы все еще находимся на схоластическом уровне. Так что, должно быть, дело именно в глубине концепции» (Sacchi, 1968).

Иронично отнесся к этой ленте и кинокритик Джованни Граццини (1925-2001). Он считал, что, «отбросив в сторону его намерения, фильм «Спасибо, тётя» смешивает мотивы, подпитывающие рынок протестного кино: эротизм с примесью инцеста, … несогласие с отцами-основателями — элементы, ставшие обязательными в шокирующих зрелищах, в которых вместо ясного интеллекта Арто мы полагаемся на Сада и Мазоха, воспринимаемых как пророки революции, которая, однако, ограничена рамками газетного киоска с комиксами» (Grazzini, 1968).

Примерно в таком же ключе оценил эту драму и французский кинокритик и режиссер Жак Риветт (1928-2016): «Бесцветная, безвкусная смесь Беллоккио и Шаброля, … «триумф побочного продукта» (Rivette, 1969).

Однако сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) полагал, что в этой картине «Сампери демонстрирует замечательную креативность, невульгарную чувственность и сопричастность, которая кажется нам отнюдь не условной» (Kezich, 1968).

В 1969 году картина «Спасибо, тётя» добралась до американского (разумеется, ограниченного) проката и вызвала интерес у тамошних интеллектуалов.

К примеру, по мнению Денниса Рэймонда, «это фильм необычайной глубины и изящества, явно работа зрелого, утончённого художника. … «Спасибо, тётя» — это, пожалуй, «депрессивный» или «сложный» фильм. Сложный, потому что его визуальные и звуковые элементы доступны, но его основное содержание неуловимо. … Не посмотреть «Спасибо, тётя» — значит не увидеть одно из самых смелых достижений кинематографа… Неожиданный сдвиг в фокусе внимания, приводит к потрясающей развязке, которая заставит вас затаить дыхание от изумления и восхищения Сампери. … У новых итальянских режиссёров много общего: непоколебимый пессимизм, тот же едкий юмор, обострённое социальное сознание, даже использование тех же актёров и технических специалистов. Сампери не обладает саркастической дерзостью Беллоккио и наивным обаянием Бертолуччи, но он гораздо лучше контролирует свою работу, чем они оба. В драме «Спасибо, тётя» нет ни одного проходного кадра… И картина построена так же красиво и логично, как я никогда раньше не видел на экране. Первые несколько сцен ясно показывают, что «Спасибо, тётя» — это работа проницательного, проблемного, уникально одарённого

художника, который обращается к нам через утончённую суть своего искусства» (Raymond, 1969).

По понятным причинам при всей свой антибуржуазности столь эпатажная картина никак не могла попасть в советский кинопрокат, однако она привлекла внимание маститых киноведов и кинокритиков.

Так знаток итальянского кинематографа Георгий Богемский (1920-1995) считал, что в драме «Спасибо, тётя» «несомненная талантливость режиссерской работы, злое остроумие отдельных ситуаций и диалога не могут заслонить бесплодности и горечи как индивидуального бунта Альвизе, так и всего фильма в целом» (Богемский, 1971).

А киновед Георгий Капралов (1921-2010) обращал внимание советских читателей, что хотя в дебюте Сальваторе Сампери отправная точка социально определена и аргументирована, «это только исходная ситуация, которая далее развивается в фильме совсем по иному руслу и в ее дальнейшем течении едва наметившиеся вначале социально-политические ручейки полностью растворяются. Мятеж, бунт, протест Альвизе выражаются в формах сугубо невротических. ... Элементы социально-политического обличения в фильме, несомненно, налицо. И в развитии драмы очевидную роль играет образ Стефано, дельца от политики и политика от бизнеса. Но по существу драматической коллизии действие картины, едва затронув социальную проблематику, тут же полностью переходит в сферу психопатически-эротических экспериментов, жертвой которых опять-таки становится лицо, с точки зрения общественной почти нейтральное. Вторая половина картины и представляет собой чисто психологический этюд на тему об эротическом шантаже и сексуальном садизме» (Капралов, 1971).

Таким образом, мнения Г. Богемского и Г. Капралова во многом совпадали с реакций на фильм «Спасибо, тётя» со стороны итальянской компартии, осудившей Сампери именно за уход от социально-критического анализа в сторону психопатологии.

Уже в XXI веке кинокритик Джузеппе Рауза довольно подробно проанализировал эту картину как важное историко-кинематорафическое явление конца 1960-х:

«Если первая часть фильм содержит явные и настойчивые идеологические отсылки, особенно касающиеся продолжающейся антикоммунистической резни во Вьетнаме, ... в сочетании с глубоким безразличием к миру промышленного производства и капиталистической экономики, воспринимаемой лишь в ее «марксистских» аспектах эксплуатации человека, то вторая часть превращается в простую, довольно повторяющуюся эротическую притчу, где превосходная Лиза Гастони бросает все, чтобы посвятить себя молодому протестующему в тапочках. ... Как и «Кулаки в кармане», «Спасибо, тётя» — это значимый исторический артефакт...: он более радикально, чем другие фильмы, изображает чувство абсолютного отвержения, которое пронизывает значительную часть нового поколения, главных героев, именно в то время, когда вышел фильм... Лучше умереть, чем беспомощно наблюдать за жестокостью системы (война в Азии, которой новостные сообщения дают нейтральные оценки) и лицемерием поколения пятидесятилетних, «испорченных» процветанием и не замечающих тех эгалитарных идеологий, которые должны были бы стать путеводной звездой для партий и людей итальянских левых: такова довольно иллюзорная предпосылка фильма «Спасибо, тётя». В любом случае, безликое присутствие Кастеля, которого в то время очень любили, кажется недостаточным, чтобы придать глубину всем этим призракам, и фильм быстро теряется в созерцании красоты Лизы Гастони, отодвигая на второй план политический дискурс. Само собой разумеется, что фильм, и без того сложный для понимания в 1968 году (то есть понятный только молодежи, подхватившей темы всеобщего протеста), сегодня кажется совершенно устаревшим и даже смешным в своей запутанной нигилистической идеологии» (Rausa, 2014).

Киновед Альберто Пеццотта резонно полагает, что «Спасибо, тётя» — «пример «сердитого кино» конца 1960-х годов, психологическая драма, в центре которой инцестуозные и саморазрушительные отношения, представляющие собой радикальный бунт против системы и буржуазной семьи» (Pezzotta, 2005).

А Лоренцо Чиофани считает, что «этот фильм остается основополагающим для понимания своего времени, уморительным и одновременно тревожным макабричным и

садомазохистским балетом, в котором доминирует пышное тело самой культовой Лизы Гастони всех времен» (Ciofani, 2018).

По мнению, кинокритика Луиджи Локателли, драма «Спасибо, тётя» очень хорошо передает другую сторону 1968 года, которая заключалась не только в демонстрациях и яростных столкновениях между студентами и полицией, красных флагах и нео-марксизме, но и в культурном расколе, культурной войне, разрыве в поведении и ценностях. Фильм также обвиняли в сексуальном подавлении и лицемерии буржуазной семьи, а также в утверждении новой сексуальности (действительно новой?), свободной и дикой, выходящей за рамки всех табу. … Фильм «Спасибо, тётя» устарел, но он является верным отражением того времени. … Если антибуржуазная полемика теперь устарела и даже невыносима, то игра мучителя и жертвы остается, поразительной и по-прежнему пугающей, жестокая игра садизма и мазохизма, спуск в бездну, ад для двоих. … В фильме Сампери, возможно, не так много нового, но у него есть мастерство и хитрость, чтобы превратить эти возвышенные темы в зрелище, даже — да — чрезмерно увлекаясь откровенным эротизмом (и запахом инцеста) для широкой публики» (Locatelli, 2013).

Итак, в этом дебютном и единственном фильме Сальваторе Сампери, снятом на черно-белую пленку, левые бунтарские взгляды режиссера воплотились в парафразе «Кулаков в кармане» (с тем же Лу Кастелем в главной роли) и одновременно в сложном синтезе драмы, притчи и черной сатирической комедии. При этом Сампери выстроил свою картину так, чтобы возникло ощущение двойственности садо-психологической игры между племянником и тётей. С одной стороны он всё время бунтует и провоцирует героиню Лизы Гастони, а с другой стороны, кажется, что это именно она ведет его к гибели в финале.

Символично, что хотя фильм «Спасибо, тётя» и был отобран в конкурсную программу Каннского фестиваля, но остался без приза, так как сам фестиваль весной 1968 года был сорван бунтарями и кинореволюционерами. Однако в самой Италии Лиза Гастони за свою роль получила престижную награду Давид ди Донателло, а операторская работа картины «Спасибо, тётя» завоевала приз «Серебряная лента».

Для такой сложной и местами довольно натуралистической картины её посещаемость в Италии была неординарной (26-место в прокатном сезоне 1967/1968 годов), что свидетельствовало, что «эпоху контестации» конца 60-х фильм «Спасибо, тётя» оказался востребованным значительной частью аудитории, скорее всего, молодежной и политизированной…

Таким образом, дебютный фильм Сальваторе Сампери обогнал по посещаемости в Италии такие популярные ленты, как «Очаровательная Анжелики» и «Анжелика и султан» Бернара Бордери, «Жить, чтобы жить» Клода Лелуша, «Планета обезьян» Франклина Шеффнера, «Война и мир» Сергея Бондарчука, «Фантомас против Скотланд-Ярда» Андре Юнебелля и др.

Сердце мамы / Cuore di mamma. Италия, 1969. Режиссер и сценарист Сальваторе Сампери. Актеры: Карла Гравина, Николетта Рицци, Беба Лончар, Филипп Леруа, Паоло Грациози, Валентино Орфео, Рина Франкетти и др. Драма. Сатирическая комедия. Премьера: 8.02.1969. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

История жутких по своим поступкам детей, за злодеяниями которых молчаливая мать (она не произносит ни слова на протяжении всего фильма) сначала наблюдает, а потом, в финале, взрывает фабрику своего мужа…

Понятно, что после столь шумного дебюта, каким стала картина «Спасибо, тётя», кинокритики, киноведы и «продвинутая публика» с нетерпением ждали второй работы Сальваторе Сампери.

Советское киноведение, разумеется, отнеслось к «Сердцу мамы» с идеологически выдержанной марксистской точки зрения.

К примеру, киновед Георгий Капралов (1921-2010) с возмущением писал, что по ходу развития действия этой картины Сальваторе Сампери «молодая женщина и ее трое малолетних детей оказываются убийцами, истребляющими друг друга. Почему? Да потому,

как объясняют авторы сего творения, что они – люди, а людям, видите ли, свойственно носить в своей душе инстинкты разрушения и убийства. Потому-то и герои фильма, милые на вид ребятишки, убивают своих братьев и сестер, а последнего из них умерщвляет сама мать. Фильм Сампери – одно из красочных выражений «атаки на человека», развернувшейся на западных экранах, атаки, которая может быть сравнима лишь с неистовствами средневековых изуверов, пытавшихся в застенках инквизиции и на кострах уничтожить человеческое тело и душу, если они стремились вырваться из пут мракобесия. Сегодняшние инквизиторы отличаются от средневековых лишь тем, что те могли собирать на площадях перед кострами аутодафе в «лучшем» случае несколько тысяч человек и уничтожали тех, кого они именовали «еретиками» и «грешниками», а нынешние берут под подозрение все человечество и совершают свои казни на глазах десятков и сотен миллионов. При этом сие киноаутодафе частенько совершается под флагом все той же «антибуржуазности» (Капралов, 1972: 156).

Впрочем, «Сердце мамы» критиковали не только в советской прессе и на страницах итальянских изданий, финансируемых компартией, но и в обычных буржуазных итальянских газетах.

В Италии XXI века отношение к этому фильму Сальваторе Сампери по-прежнему, скорее, негативно.

Так Аделио Ферреро пишет, что «принято считать второй фильм режиссера своего рода испытанием огнем, которое не все проходят на «отлично»… История итальянского кино, кажется, не противоречит этому несколько проклятому правилу. От Сампери после его дебюта, «Спасибо, тётя», мы получаем скорее подтверждение, чем опровержение этому» (Ferrero, 2005).

Джузеппе Рауза подчеркивает, что действие «Сердца мамы» «разворачивается по предсказуемому сценарию, неустанно используя мертвое время, безликих персонажей, бессвязные диалоги и утомительные ситуации; даже музыка Морриконе, на этот раз основанная на ледяных, барочных музыкальных геометриях, призванных дистанцироваться от темы в соответствии с известным брехтовским видением, кажется неуместной. Фильм, совершенно непонятный сегодня» (Rausa, 2014).

В своей статье Бепи Винья сначала акцентировал внимание читателей на то, что фильм «Сердце мамы» «снова изображал распад семьи, но, казалось, ознаменовал собой решающий сдвиг в стиле и языке молодого режиссера в сторону более годардовского стиля. Легко представить, что «Китаянка», вышедшая двумя годами ранее, постоянно служила режиссёру ориентиром во время съёмок, как и «Кулаки в кармане» для его первого фильма. Также были сделаны многочисленные уступки современным вкусам того времени: обнажёнка и различные провокации, лозунги, заимствованные из студенческих протестов в Сорбонне, из мыслей Мао», но потом сделал вывод, что «в целом, «Сердце мамы» — фильм холодный, лишённый подлинной обиды, слишком откровенный и расчётливый в своей провокации» (Vigna, 2016).

Любопытно, что кинокритик Станислав Луговой в своей статье, опубликованной на сайте журнала «Искусство кино» в 2019 году (Луговой, 2019), беззастенчиво присвоил себе этот текст Бепи Винья, сплагиатив его безо всяких ссылок на первоисточник.

Итак, Сальваторе Сампери решил превратить «Сердце мамы» в своего рода сатирический антибуржуазный манифест с карикатурными персонажами. Особенно гротескно и едко показаны буржуа. Однако, несмотря на свои тогдашние ультралевые взгляды, Сампери не жалеет сатирических красок и для юных марксистов, которые изображены без всякого пиетета – как примитивные фанатики и любители «коктейлей Молотова» (и ведут они, в самом, деле в духе персонажей «Китаянки» Жана-Люка Годара). Молчаливая героиня (Карла Гравина) время от времени посещает этот коммунистический кружок, слушает там разного рода революционные речи…

Что касается детей-монстров, то и здесь Сампери не обошелся от пародийных аллюзий. На сей раз обыгрывался знаменитый фильм Рене Клемана «Запрещенные игры» (1952), где дети увлечены кладбищенскими ритуалами…

Словом, «Сердце мамы» получился куда более эпатажным, чем «Спасибо, тётя», но и более сложным, неприятным для массовой аудитории. В результате картина вполне ожидаемо прошла в итальянских кинотеатрах без какого-либо заметного успеха…

Убей откормленного теленка и зажарь его / Uccidete il vitello grasso e arrostitelo. Италия, 1970. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Дачиа Мараини, Сальваторе Сампери. Актеры: Маурицио Дельи Эпости, Жан Сорель, Марилу Толо и др. Драма. Премьера: 2.02.1970.

Энрико (Мурицио Дельи Эпости) возвращается из Швейцарии в родную Падую, и у него возникают подозрения, что его отца отправили на тот свет кузина Верде (Марилу Толо) и её брат Чезаре (Жан Сорель)…

В год проката этого фильма в Италии он не вызывал энтузиазма – ни у публики, ни у прессы.

К примеру, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что здесь «история богатой, коррумпированной, жадной до денег семьи остается в узких рамках мрачного повествования, не сумев выразить символику общества, как, по-видимому, задумывал автор. Медленный, декадентский стиль, отсутствие изобретательности и воображения, а также запутанные фрейдистские отсылки делают произведение монотонным, часто раздражающим и малоинтересным. Однако музыкальное сопровождение вполне уместно и, благодаря навязчивому повторению, прекрасно передает тревожную атмосферу истории» (*Segnalazioni cinematografiche*. 68. 1970).

Правда, в XXI веке оценки этой картины стали неоднозначными.

Так кинокритик Бепи Винья отозвался об этой ленте позитивно: «Отказавшись от вдохновения, почерпнутого из фильмов Беллоккио и Годара, Сампери обратился к нуару в стиле Шаброля… Результат получился формально очень удачным, с некоторыми усовершенствованиями, подтверждающими способности молодого режиссёра. … Психологические описания точны, с явными фрейдистскими отсылками, а актеры демонстрируют превосходную игру» (Vigna, 2016).

В аналогичном ключе писал о картине «Убей откормленного теленка и зажарь его» и кинокритик Франческо Чеккамеа: «Это фильм в духе Шаброля, использующий джалло как предлог для того, чтобы взбудоражить буржуазную среду, но в то же время в нем присутствует анархическая ярость, типичная для ранних работ Беллоккио, дополненная мрачной и болезненной итальянской готической атмосферой. … Кроме того, если объединить зловещую и завораживающую музыку Морриконе, мрачную атмосферу дома семьи Мерло с легендой о смерти, которая над ним висит, и поэтически безумными монологами воскресших призраков (матери) и живых, похороненных ранее (слуги Италии), то невозможно не погрузиться в некий тревожный и чувственный мир некоторых фильмов Марио Бавы и Джорджо Феррони. … Между Энрико и Верде также проявляется типичная для фильмов Сампери мазохистская игра, где мужчина обычно доводит женщину до самых ужасных поступков. В данном случае, однако, Верде — воплощение мерзости и манипуляций, а наивный, кто поддается, — не кто иной, как юный Энрико» (Ceccamea, 2022).

Паоло Кемниц утверждал, что «Сальваторе Сампери создал в своей родной Падуе довольно нетипичный и смелый фильм, сочетающий семейную драму с триллером… Сампери… погружает нас в семейную коррупцию, усугубляемую тесными родственными узами главных героев, интриги власти, раскрывающие всю моральную поверхностность Чезаре, человека без чувств и достоинства. Скандальные излишества на этом, безусловно, не заканчиваются: тема инцеста намекается несколько раз и повторяет одну из навязчивых идей режиссера, которая затем превращает город Падую в стерильную и даже сюрреалистическую среду… Хотя Сампери эффективно изображает страдания Энрико, обратной стороной является лежащая в основе монотонность, которая подрывает его намерения» (Chemnitz, 2018).

Однако Джузеппе Рауза отметил, что это всего лишь «ещё одна вариация на тему мятежного молодого буржуа, борющегося с лицемерным и преступным обществом. ... Фильм, сосредоточенный на одной повторяющейся ситуации, теряется в тревожной тишине... Несмотря на саркастические и хорошо продуманные лирические темы, фильм не может заполнить чрезмерные пробелы в слабом и поспешном сценарии. ... В основе фильма по-прежнему лежит идея «Кулаков в кармане»: гимн новому, мятежному, честному и самоотверженному поколению, борющемуся против коррумпированного прошлого, готовому на всё, даже умереть за правду» (Rausa, 2014).

А Марсель Давинотти в своей рецензии практически сбалансировал «за» и «против»: «Сампери вплетает детективный сюжет в свою обычную эротическую вселенную, но не доводит его до конца, предпочитая вместо этого оставлять место для долгих пауз, чередующихся с внезапными, неконтролируемыми словесными вспышками, ... объятиями, крупными планами соблазнительных взглядов... Декорации и операторская работа замечательны, выбор локаций приятно необычен, а саундтрек Морриконе необыкновенен. Актерский состав хорош, но режиссура оставляет желать лучшего» (Davinotti, 2009).

«Убей откормленного теленка и зажарь его» стал третьей попыткой Сальваторе Сампери войти в элитный мир авторского кинематографа. Отсюда и отсылки к творчеству Клода Шаброля, и очередные обвинения в адрес прогнившей буржуазии. Однако в центре сюжета по-прежнему фигура бунтаря, «плывущего» против общепринятого течения. Политики здесь существенно меньше, чем в предыдущих работах Сампери – «Спасибо, тётя» и «Сердце мамы», зато эротики больше, хотя она всё еще занимает относительно скромное место в сюжете.

Публике такого рода артхаус смотреть было тяжело, поэтому картина «Убей откормленного теленка и зажарь его» в итальянском прокате провалилась, да и за рубежом оказалась невостребованной...

Угри за 300 миллионов / Un'anguilla da 300 milioni. Италия, 1971. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Альдо Ладо, Сальваторе Сампери. Актеры: Оттавия Пикколо, Лино Тоффоло, Марио Адорф, Сента Бергер, Габриэле Ферцетти и др. Комедия. Триллер. Премьера: 6.05.1971. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

В основе этой комедии – инсценированное похищение с целью получения выкупа, и часть действия происходит среди рыбаков, которые ловят угрей в реке По...

Неожиданно для многих Сальваторе Сампери в начале 1970-х поставил картину в комедийном жанре. «Угри за 300 миллионов» слабо прошли в итальянском прокате, да и кинокритики оценили их невысоко.

Например, кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что «четвертый фильм Сальваторе Сампери, наполовину триллер, наполовину комедия, терпит неудачу на обоих фронтах, и критики, чувствительные к антибуржуазной сатире, особенно когда она пропитана вульгарностью, преждевременно называют его гением» (Bertarelli, 2001).

Бепи Винья попытался объяснить причины того, что массовая аудитория отвернулась от этой комедии: «Все условия для коммерческого успеха были налицо, но фильм не имел успеха... На самом деле, пересматривая фильм сегодня, можно предположить, что именно смена режиссерского направления подорвала его кассовый успех. Начав свою карьеру как молодой бунтарь, Сампери разочаровал своих старых товарищей, которые не могли простить ему стремление к легкому одобрению. Но в то же время, еще не утвердившись в качестве популярного режиссера, он вызвал недоверие у тех, кто, ожидая несерьезного продукта, опасался его имени на рекламном щите» (Vigna, 2016).

Не знаю, какие уж «условия для коммерческого успеха» имела комедия «Угри за 300 миллионов». На мой взгляд, никаких. Невыразительная актерская игра, грубые шутки, отсутствие подлинного юмора, скучное развитие действия. Да, сатира на буржуазию, столь любимая Сальваторе Сампери здесь есть (хотя и в весьма умеренных дозах). Но в целом это, конечно, провал – и художественный, и кассовый...

Везёт богачам / Блаженные богатые / Beati i ricchi. Италия, 1972. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Сальваторе Сампери, Сандро Континенца, Альдо Ладо. Актеры: Лино Тоффоло, Паоло Вилладжо, Сильва Кошина, Юджин Уолтер, Джиджи Баллиста, Энцо Робутти, Неда Арнерич, Пьеро Вида, Энрика Бонаккорти и др. Комедия. Премьера: 30.08.1972. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

В этой комедии контрабандист и уличный регулировщик волею случая становятся обладателями кучи денег, которые достались им после гибели курьера-перевозчика…

Несмотря на фактический провал в прокате комедии «Угри за 300 миллионов» Сальваторе Сампери на следующий год снова снял картину в комедийном жанре.

Пресса снова отреагировала на новую работу Сампери противоречивыми оценками.

В рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что комедия «Везет богачам» — это «сатира на буржуазное общество, его обычаи, лицемерную респектабельность и, прежде всего, привязанность к деньгам (элементы, которым режиссёр противопоставляет здоровую хитрость простых людей), фильм не лишён комических идей, способных вызвать смех. Однако некоторые шутовские преувеличения подрывают доверие – как к персонажам, так и к фильму в целом. Таким образом, фильм часто опускается до уровня фарса, порой грубоватого и безвкусного. Кроме того, повторения и паузы замедляют темп повествования» (*Segnalazioni cinematografiche*. 73. 1972).

Уже в XXI веке Тонино Де Паче посчитал, что эта комедия – «сатира, повествующая о провинциальной буржуазии, побежденной добродушием простых людей. Популярное итальянское кино того времени стремилось проникнуть в народную мораль и изменить взгляды. Множество режиссеров, включая Сампери, работали над достижением этой цели, и большая группа актеров и актрис умело поддерживала эти усилия. В результате получилось кино, несовершенное и временами поспешное, но богатое темами и до сих пор ценное, учитывая необходимый контекст, как культурное событие» (De Pace, 2009).

А Марсель Давинотти утверждал, что здесь «вся история несколько неубедительна, с раздражающими моментами элементарного юмора, перемешанными с другими, которые кажутся более утонченными и достойными комедии определенного стиля. Режиссура Сальваторе Сампери снова несовершенна и неровна» (Davinotti, 2008).

Итак, комедия «Везёт богачам» противопоставляет лицемерию буржуазию хитрость простых людей, однако, на мой взгляд, все сатирические уколы Сальваторе Сампери становятся почти безболезненными на фоне грубых шуток, карикатурной актерской игры, слабо разработанного сюжета.

Реального успеха у зрителей эта заурядная лента не имела. И, по-моему, вполне заслуженно…

Коварство / Malizia. Италия, 1973. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Алессандро Паренцо, Оттавио Джемма, Сальваторе Сампери. Актеры: Лаура Антонелли, Тури Ферро, Алессандро Момо, Пино Карузо, Тина Омон, Лилла Бриньоне, Стефано Амато, Анджела Луче и др. Эротическая мелодрама. Комедия. Премьера: 29.03.1973. **Прокат в Италии: 11,8 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,9 млн. зрителей.**

После смерти супруги вдовец нанимает экономку Анджелу (Лаура Антонелли), но вскоре оказывается, что под её чары попадает не только сам вдовец, но и его сын-подросток (Алессандро Момо)…

В год выхода «Коварства» на мировой экран рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что этот «фильм запутанно сочетает литературные отсылки с такими темами, как секс в провинции, буржуазное лицемерие и подростковые муки. Все это представлено и сделано приемлемо, с хорошей операторской работой, но также ослаблено заметными стилистическими дисбалансами, которые колеблются, никогда не сливаясь между гротеском и итальянской комедией» (*Segnalazioni cinematografiche*. 75. 1973).

В силу своего огромного коммерческого успеха «Коварство» XXI веке стало рассматриваться как важный культурный феномен.

Кинокритик Бепи Винья подчеркивал, что «на строго повествовательном уровне схема не сильно отличается от схемы «Теоремы» Пазолини, где гость прибывает в буржуазный дом и вызывает трансформацию в каждом члене семьи. Но в «Коварстве», конечно, нет метафоры; скорее, преобладают гротескная карикатура, схематичность, клише о Юге и его провинциальных грешниках, эндемический вуайеризм и похотливая склонность к шуткам… Протест и гнев сменяются карикатурой на итальянского мужчину, стремящегося вырваться из семейных рамок, где сексуальность подавляется, замалчивается и отрицается. … Но что делает «Коварство» таким особенным и уникальным, так это присутствие Лауры Антонелли, которая благодаря этому фильму стала иконой итальянской эротики… Фильм Сампери предвосхищает упадок кино 1980-х годов и порождает освобождающий раблезианизм, который вторгнется на экраны с обнаженными женщинами-полицейскими, учителями и солдатами» (Vigna, 2016).

Лоренцо Чиофани отметил, что это «фильм, безусловно, эротический, но в то же время нежный и меланхоличный, сложный, несмотря на свою очевидную простоту, не совсем удачный из-за некоторых недостатков в его несбалансированном и не всегда захватывающем повествовании» (Ciofani, 2012).

Однако, по мнению Марселя Давинотти, «остроумному сюжету, связывающему типичные подростковые порывы с сицилийской обстановкой, идеально подходящей для «скрытых» сексуальных отношений. … «Коварство» остается скромным фильмом, написанным без особой мысли, лишенным по-настоящему хорошо проработанных персонажей… Фильм, очень любимый зрителями (он собрал астрономическую сумму), но довольно скучный и пресный, несмотря на внешние признаки» (Davinotti, 2007).

Одним из немногих российских киноведов, которые попытались проанализировать «Коварство», стал Евгений Нефёдов, который, на мой взгляд, дал этой картине взвешенную оценку: «Сальваторе Сампери, мечтавший в молодости о славе бунтаря-интеллектуала, ниспровергателя моральных устоев и яростного отрицателя буржуазных ценностей, вовсю эпатировал зрителей в ранних постановках «Спасибо, тётя» и «Сердце мамы». Вот только мода на кинематограф «контестации» прошла достаточно быстро, а из приверженцев течения лишь единицы смогли в дальнейшем отстоять звание самобытных художников. К счастью, Сальваторе миновала участь Тинто Брасса, который, начиная со спекулятивного «Салона Китти» (1975), ударился в создание фривольных опусов на грани порнографии. Сампери хотя бы сделал хорошую мину при плохой игре, с одной стороны ловко нагрев руки на растущем интересе масс к эротике, а с другой – сохранив видимость критического (как минимум, скептического) отношения к окружающей действительности, насквозь-де лживой и двуличной. … Режиссёр, к счастью, не опускается до уровня тинэйджеровских комедий и мелодрам, но во многих отношениях – очень недалёк от пошлости» (Нефёдов, 2014).

Говорят, что в 1972 году продюсер настаивал, чтобы Сальваторе Сампери экранизировал сатирические книги Паоло Вилладжо о похождениях бухгалтера Фантоцци, но Сампери увлекся иным проектом под названием «Коварство». В итоге комедию «Фантоцци» (1975) поставил Лучано Сальче (1922-1989), и она стала одним из кассовых чемпионов.

Но и Сальваторе Сампери ничуть не прогадал: «Коварство» стало самой кассовой его картиной, собрав только в Италии без малого двенадцать миллионов зрителей (3-е место по посещаемости в сезоне 1972/1973 годов). Картина уступила по этому показателю только «Крестному отцу» и «Последнему танго в Париже», но зато была популярнее таких известных фильмов, как «Кентерберийские рассказы» Пьера Паоло Пазолини, «Людвиг» Лукино Висконти «Кабаре» Боба Фосса и др.

«Коварство» получило несколько престижных наград («Золотой глобус», «Серебряная лента), включая призы Лауре Антонелли (1941-2015) за лучшую женскую роль.

Воспользовавшись тем, что в середине 1970-х сексуальная революция в европейском кино находилась на пике популярности, Сальваторе Сампери в «Коварстве» сделал ставку на эротику с примесью фредийзма, но уже не артхаусную, а, напротив, рассчитанную на широкую аудиторию. В отличие от его первых лент «Спасибо, тётя» и «Сердце мамы», в

«Коварстве» не было шокирующих сцен, психопатологии, острых политических выпадов. Да и «сложности», о которой пишет Лоренцо Чиофани, я тоже не заметил.

В «Коварстве» уже нет также никаких соблазнительных тёть и мам: в центре сюжета традиционная для огромного литературного и кинопласта история служанки-искусительницы, в которую влюбляется сын хозяина. Кроме того, снимал фильм гениальный оператор Витторио Стораро, умеющий создать на экране уникальную светоцветовую ауру.

В итоге художественный результат (если не считать изобразительный ряд, созданный Стораро) оказался скромным, но кассовый – огромным…

Грех, достойный прощения / Легкий грех / Peccato veniale. Италия, 1973. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Оттавио Джемма, Алессандро Паренцо. Актеры: Лаура Антонелли, Алессандро Момо, Орацио Орландо, Лилла Бриньоне, Тино Карраро, Лино Тоффоло, Стефано Амато, Лино Банфи, Моника Гуэрриторе, Доминик Бошеро, Фиона Флоренс и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 24.01.1974. **Прокат в Италии: 7,5 млн. 3-е место в сезоне 1973/1974. Прокат в Испании: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Действие фильма происходит на тосканском морском курорте в 1956 году. Это история переживаний подростка (Алессандро Момо) из-за его увлеченности красивой женой (Лаура Антонелли) его старшего брата…

В год проката «Греха…» кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) обратив внимание читателей на коммерческие причины появления этой ленты: «Учитывая успех «Коварства», правило прибыли диктует возвращение к миллиардным доходам. С некоторыми изменениями в декорациях и персонажах, но с похожей темой… возвращение к грязной маленькой истории с саркастическим подтекстом» (Grazzini, 1974).

Спустя десятилетия, Луиджи Локателли, напротив, посчитал, что это «чистый итальянский эрос, где подавленное удовольствие многократно усиливается табу» (Locatelli, 2016).

Однако при всём том кинокритик Игнацио Сенаторе убежден, что «Греху…» «не хватает сочетания невинности и мрачности, которое сделало предыдущую картину успешной» (Senatore, 2024).

Еще строже к этой картине отнесся Уилл Кейн: «Фильм стремится поднять планку, ориентируясь на чисто интеллектуальный эротизм, учитывая, что обнажённого тела показано очень мало, но он более предсказуем и менее правдоподобен. … Если отбросить красоту Антонелли и спонтанность Момо, это, по сути, не очень интересная история» (Kane, 2002).

Итак, после коммерческого триумфа «Коварства» Сальваторе Сампери не устоял от соблазна «ковать железо, не отходя от кассы» и поставил еще один эротический фильм с участием той же пары актеров - Лауры Антонелли (1941-2015) и Алессандро Момо (1956-1974). Увы, вскоре после окончания съемок юный актер разбился на мотоцикле накануне своего 18-летия…

Действие «Греха, достойного прощения» в значительной степени происходило на морском пляже, что позволило подчеркнуть достоинства фигуры Лауры Антонелли. Оператора Витторио Стораро сменил не менее талантливый мастер изображения – Тонино Делли Колли (1923-2005).

Прокатный результат «Греха…» оказался хотя и впечатляющим (7,5 млн. зрителей), но уже пониже, чем у «Коварства». Видимо, часть зрителей осталась разочарована тем, что Сампери еще раз предложил им, по сути, то же самое, но в «разбавленном» варианте…

«Грех…» занял третье место в итальянском кинопрокатном сезоне 1973/1974 годов, уступив по посещаемости комедийному боевику «Иначе мы рассердимся» Марчелло Фондато и «Афере» Джорда Роя Хилла, но зато обогнав такие популярные фильмы, как «Ночной портье» Лилианы Кавани, «Белый клык» Лучио Фульчи, «Исус Христос – суперзвезда» Нормана Джуиссона, «Двое в городе» Жозе Джованни и многие др.

Занос / La sbandata. Италия, 1974. Режиссёры: Альфредо Мальфатти, Сальваторе Сампери. Сценаристы: Пьетро Буттитта, Сальваторе Сампери, Оттавио Джемма (по роману Пьетро Буттитта «Флаер»). Актеры: Доменико Модуньо, Элеонора Джорджи, Пиппо Франко, Лучиана Палуцци и др. Эротическая комедия. Премьера: 24.12.1974.

Сальваторе (Доменико Модуньо) после долгих лет работы в Америке возвращается на родину, в Италию. Здесь у него начинается роман с соблазнительной племянницей Мариуччей (Элеонора Джорджи).

Итальянские киноведы и кинокритики оценили эту работу неоднозначно.

Джордано Лупи писал, что в «Заносе» «Элеонора Джорджи красива и провокационна, пробуждая эротические чувства к главной героине и разжигая вуайеризм у зрителей. Сексуальная комедия, приправленная мрачными элементами и инцестуозной атмосферой, смягченная комическим тоном. ... Обладая изысканной режиссерской техникой, Сампери — мастер эротического соблазнения, элегантно снимал сцены, которые в противном случае были бы туманными. ... Эротизм присутствует, но режиссёр умеет вовремя переходить к комедии и фарсу» (Lupi, 2017).

Между тем, Рики Джаннини полагал, что «этот фильм не отличается особой оригинальностью сюжета, поскольку следует типичной для «Коварства» тематике эротической комедии. Тема инцеста, по сути, смягчается (и это справедливо) комическим, даже фарсовым тоном фильма. Фоном для фильма служит критика «бездельничества» и мелочности местной политики, представленной женихом Мариуччи, и, конечно же, ограниченности провинциалов... В целом, однако, фильм не очень весёлый. Он снят мастерски, без излишней откровенности или обнажённости, но не дотягивает до цели» (Giannini, 2021).

А киновед Паоло Мерегетти отметил, что этот «фильм мог бы сосредоточиться на более провокационных элементах (старческое разочарование, жадность к деньгам), но вместо этого он разрешает все с помощью нервного сердцебиения и манерной схематичности» (Mereghetti, 1994).

История создания этой комедии такова. Из-за обязательств по контракту Сальваторе Сампери пришлось указать режиссером этого фильма своего ассистента Альфредо Мальфатти. На главную мужскую роль был приглашен знаменитый эстрадный певец Доменико Модуньо (1928-1994), а на главную женскую - Элеонора Джорджи (1953-2025), к тому времени только начинавшей свой звездный путь.

Доменико Модуньо сыграл в «Заносе» в привычной ему эстрадной, изрядно гротескной манере. На долю Элеоноры Джорджи пришлись в основном эротические сцены. Художественный результат оказался противоречивым, и картина прошла в итальянском прокате без заметного успеха...

Скандал / Scandalo. Италия, 1976. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Оттавио Джемма, Сальваторе Сампери. Актеры: Франко Неро, Лиза Гастони, Раймон Пеллегрен, Андреа Ферреоль, Клаудия Марсани, Антонио Альтовити и др. Драма. Премьера: 26.03.1976. **Прокат в Италии: 4,4 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1975/1976). Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

1940 год. Французский провинциальный городок накануне немецкой оккупации. Замужняя хозяйка аптеки Элиан (Лиза Гастони) поддается сексуальной атаке своего служащего Армана (Франко Неро), который вскоре делает её безропотной рабыней...

Реакция итальянских киноведов и кинокритиков на эту драму была неоднозначной.

Киновед Паоло Мерегетти писал, что в основе «Скандала» «чрезмерно упрощенная схема (гнилая буржуазия, мстительный пролетариат) и предсказуемая вариация — с мрачными последствиями — на тему отношений господина и раба» (Mereghetti, 1994).

Игнацио Сенаторе иронизировал: «Ещё один кинематографический пример женщины, готовой на всё, чтобы удовлетворить нездоровые фантазии своего соблазнителя. Режиссёр ссылается на «Красное и чёрное» Стендаля, но больше фокусируется на эротизме и пикантных намёках… Сюжет, с его драматическими амбициями, вращается вокруг беспокойной красоты главной героини, но Сампери слишком настаивает на её обнажении, и пассивная распущенность Элиан, вместо того чтобы демонстрировать проблески эротизма, вызывает лишь безграничное сочувствие» (Senatore, 2014).

Но с подобными мнениями категорически несогласен Луиджи Локателли: «Абсолютный культовый фильм. Огненный и приторный, с темным, насыщенным эротизмом, который был характерен для некоторых итальянских фильмов того времени… В главной роли — великолепная Лиза Гастони, одна из самых красивых женщин в итальянском кино» (Locatelli, 2023).

«Скандал» сегодня оставляет противоречивое впечатление. Светоцветовая работа великого оператора Витторио Стораро весьма впечатляет. Образ негодяя, мастерски созданный Франко Неро, логично вызывает отталкивающую зрительскую реакцию. По ходу развития сюжета, конечно же, ощутимы мотивы де Сада и фрейдизма. Начало фильма выдержана в реалистических рамках, но затем постепенно трансформируется в фантасмагорию взаимоотношений «хозяина и рабыни» (куда вовлекатеся и несовершеннолетняя дочь «рабыни») и практически теряет связь с правдоподобием…

Несмотря на мрачную атмосферу, созданную Сампери в «Скандале», прокат этой картины в Италии был успешным, она опередила по посещаемости такие известные фильмы, как «Собачий полдень» Сидни Люмета, «Полицейская история» Жака Дере, «Уважаемые люди» Луиджи Дзампы, «Старое ружье» Робера Энрико и др.

Штурмовой отряд / Безумный батальон / Sturmtruppen / Le bataillon en folie. Италия-Франция, 1976. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Ренато Поццетто, Кочи Понцони, Мария Пиа Фуско, Витторио Виги (по книге комиксов Бонви). Актеры: Ренато Поццетто, Лино Тоффоло, Кочи Понцони, Жан-Пьер Мариэль, Корин Клери и др. Комедия. Премьера: 20.12.1976. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1976/1977)**

Фантасмагорическая комедия о безумном нацистском отряде, состоящем из недисплинированных и «обкуренных» солдат под командованием генерала-наркомана…

Комедия «Штурмовой отряд» пользовалась успехом у публики, но не у большинства киноведов и кинокритиков.

Киновед Паоло Мерегетти писал, что здесь «немногие шутки попадают в цель, и фильм скорее инфантилен, чем комичен» (Mereghetti, 1994).

Марсель Давинотти охарактеризовал эту картину как «безумный, сумбурный, несвязный, импровизированный и временами разочаровывающий военный фарс… В его создании участвовала миланская кабаре-группа «Дерби» при содействии нескольких очаровательных приглашенных артистов, включая французов Корин Клери и Жан-Пьера Мариэля. Сальваторе Сампери режиссировал без особого блеска, но привнес в постановку определенный профессионализм… Остальное зависит от сценария, который хоть и кажется детским, но, тем не менее, привлекает зрителей, способных оценить его по достоинству. Здесь нет настоящего сюжета, только продолжительные скетчи (сначала в лагере, потом на фронте), которые переснимаются, отбрасываются, смешиваются и сопровождаются шутками, которые понравятся не всем» (Davinotti, 2007).

Дарио Антолини считал, что только «первые полчаса этой ленты легкомысленны и занимательны, но остальная часть — однообразна. В «Штурмовом отряде» нет настоящего сюжета, только серия скетчей, тянущихся на протяжении всего фильма. Не то чтобы идея была плохой; на самом деле, быстрое чередование гэгов и скетчей, вероятно, было единственным способом «перевести» комиксы на пленку. Но неизбежно, что в долгосрочной перспективе отсутствие классической структуры может привести к однообразию, особенно когда нужно охватить полтора часа фильма. Гэги такие же

сюрреалистичные, как и комиксы, хотя и без того остроумия. Слишком часто они скатываются в гротеск и бессмыслицу ради самой бессмыслицы» (Antolini, 2021).

Однако Андреа Чиаффарони придерживается иного мнения: «Штурмовой отряд», нравится вам это или нет, — одно из самых оригинальных произведений в истории итальянского кино. Изначально это задумывалось как добродушная антимилитаристская комедия, вдохновленная комиксами великого Бонви (он же Франко Бонвичини), но в итоге фильм получился довольно неряшливым, временами банальным и немного вульгарным, но — и в этом сюрприз — безумным и уморительным» (Ciaffaroni, 2012).

В целом довольно высоко оценил эту комедию и кинокритик Уильям Мага: «Перевернутые мифы и множество искреннего смеха в ледяной тени абсурда — вот ингредиенты этого итальянского комедийного фильма, снятого Сальваторе Сампери… Уже с первых титров чувствуется, что жизненная сила проекта обеспечивается ансамблем, проникнутым духом кабаре, столь же сюрреалистичным, сколь и яростным… Взявшись за сложную задачу перевода одномерного произведения Бонви, гротескной сатиры на идиотизм войны, олицетворяемый тевтонским милитаризмом, на экран, Сальваторе Сампери … сохраняет ритм на уровне повторяющегося скетча… После несколько вялого начала фильм набирает обороты, высмеивая клише войны (но также, почти с брехтовским процессом отчуждения, яростно вплетая итальянскую реальность того времени) и армию устоявшихся идей, ярким примером которых является антикоммунизм генерала-наркомана» (Maga, 2021).

Скорее всего, источником вдохновения для создания этой фантасмагории стал, с одной стороны, фантастический успех «Сумасшедших…» и «Новобранцев…» Клода Зиди, а с другой - возникшая в Италии 1970-х мода на развлекательные ленты (в основном с сексом и насилием) про нацистов эпохи второй мировой. Плюс, конечно, учитывался опыт «Военно-полевого хирургического госпиталя» (1970) Роберта Олтмэна. В результате у Сампери получился вышел грубый фарс с перехлестами по части вкуса, пошлыми сценами и едкими насмешками над нацистами, которые, однако, были показаны в довольно безобидном виде.

На мой взгляд, комедия получилась рассчитанной на большого любителя такого рода мешанины. Однако в Италии «Штурмовой отряд» пользовался немалым успехом, опередив в прокате такие популярные фильмы, как «Перевал Кассандры», «Суспирия» Дарио Ардженто, «Невинный» Лукино Висконти, «Марафонец» Джона Шлезингера, «Синьор Робинзон» Серджо Корбуччи, «Казанова» Федерико Феллини, «История О» Жюста Жакена и др.

Нене / Nenè. Италия, 1977. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Чезаре Ланца, Алессандро Паренцо, Сальваторе Сампери (по роману Чезаре Ланца). Актеры: Леонора Фани, Тино Ширинци, Паола Сенаторе, Уго Тоньяцци и др. Эротическая драма. Премьера: 21.09.1977. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (94-е место в сезоне 1977/1978).**

1948 год. Италия. Компартия в составе коалиции Народного фронта готовится к выборам, которые она, вопреки прогнозам, неожиданно проиграет. Но мальчишку это, разумеется, не интересует. Его волнует красивая кузина Нене…

Итальянские кинокритики откликнулись на эту амбициозную постановку Сальваторе Сампери неоднозначными рецензиями.

Массимилиано Скьявони писал, что фильм «Нене» — неровный и шизоидный, обремененный громоздкой и хорошо известной историко-политической аллегорией… Ещё одна притча о неопределённой и запутанной идентичности, повествующая о механизмах репрессий в буржуазной семье. … «Нене» не лишён своих достоинств, но он предстаёт как предсказуемое обобщение тем и образов итальянского антибуржуазного кино 1970-х годов, которые за пятнадцать лет превратились в нарративные клише. В конечном счёте, полемика всегда одна и та же и легко узнаваема, как и провокационные приёмы, однако ослабленные их повторением, их представлением как уже известного и в значительной степени искажённого материала. … Хотя выразительный аппарат часто остается нервным, с

обширным использованием непредсказуемой съемки ручной камерой, вкус к красивой композиции, правильному окружению и кинематографической уместности повествуемой эпохи одинаково очевиден. … «Нене» — странный фильм, вызывающий ностальгию на уровне постановки и дающий представление об утраченном итальянском кинематографе, основанном на выразительной свободе, поистине немыслимой сегодня» (Schiavoni, 2016).

По мнению Паоло Кемница, «Сампери создал… фильм о распущенности и страхе взросления… «Нене» — эротическая драма, в которой удачные и сомнительные моменты чередуются. … Фильм выделяется на фоне мрачного итальянского кинопейзажа того периода благодаря авторскому подходу, который подчеркивает определенную чувствительность даже в самые жесткие моменты, ту естественность, присущую главному герою, которая с течением времени соответствует утрате невинности… Становясь взрослыми, мы открываем для себя неумолимую силу Зла» (Chemnitz, 2017).

С этими мнениями итальянских киноведов и кинокритиков, на мой взгляд, остается только согласиться. Применив свой излюбленный прием коктейля из политического фона и эротических переживаний, Сальваторе Сампери создал противоречивую драму с весьма смелыми (даже по меркам вольных 1970-х) сценами.

Итальянская публика отнеслась к «Нене» сдержанно. В сезоне 1977/1978 годов эта картина заняла 94-е место по посещаемости. По-видимому, для массовой аудитории эта работа Сальваторе Сампери оказалась слишком сложной…

Эрнесто / Ernesto. Италия-Испания-ФРГ, 1978. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Барбара Альберти, Амедео Пагани, Сальваторе Сампери (по роману Умберто Саба). Актеры: Мартин Хальм, Вирна Лизи, Конча Веласко, Микеле Плачидо, Тури Ферро, Лара Вендель, Энрике Сан Франциско, Энрике Виво, Франциско Марсо, Ренато Сальватори и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 12.01.1979.

1911. Триест. Семнадцатилетний Эрнесто переживает свои первые любовные увлечения…

В год выхода этой мелодрамы в итальянский прокат рецензент *Segnalazioni cinematografiche* с сожалением писал, что «серьезные тематические вопросы здесь перекликаются с наивностью фейерверков» (*Segnalazioni cinematografiche*. 86. 1979).

Однако спустя четыре года кинокритик Николь Гане утверждала, что «Эрнесто» — это захватывающий, богатый деталями фильм, умело сочетающий ироничный юмор и тоскливую грусть, политические комментарии и эротизм. … Эрнесто — молодой человек, который почти бессознательно теряет часть своей души, занимая свое ожидаемое место во взрослом мире. … Актеру Мартину Хальму удается сделать Эрнесто симпатичным, несмотря на его неприятное поведение. Благодаря Хальму, мы постоянно оправдываем поступки Эрнесто, ожидая, что в любой момент он совершит что-то действительно достойное. Но этот момент так и не наступает. … Для Сампери Эрнесто – это буржуазная модель, человек, готовый дать любой интеллектуальный или эмоциональный ответ, который может отдалить его от социального признания и успеха. Что делает его персонаж пугающим, так это то, что он меняется без сознательного обдумывания и сожаления. Сожаления – для тех, кого Эрнесто оставляет позади. И хотя Сампери явно на стороне отверженных и брошенных, его фильм ни в коем случае не является простой обличительной речью против определенного социального типа» (Gagné, 1983).

Уже в XXI веке высоко оценивает эту работу Сальваторе Сампери и Джордано Лупи: «Эрнесто» — это фильм о взрослении, … рассказывающий об эмоциональном воспитании ребенка через приключения и сексуальные желания. Фильм прекрасно снят Бацони в пастельных тонах и охристых оттенках, а Сампери использует множество зумов и крупных планов. … Для своего времени это был экстремальный фильм, обреченный на неправильное понимание, несмотря на получение награды на Берлинском кинофестивале, но подвергшийся цензуре из-за некоторых откровенных сцен… «Эрнесто» меняет тон, переходя от драмы к эротизму, смягчая его до комедийных ситуаций, с которыми Сампери мастерски

справляется. Актеры очень хороши, особенно Плачидо и Хальм, исполняющие две сложные роли» (Lupi, 2014).

Опираясь на роман «Эрнесто» Умберто Сабы (1883–1957), Сальваторе Сампери на сей раз решился снять его экранизацию в стилистике Лукино Висконти (1906-1976). Здесь Сампери вновь обратился к своему излюбленному синтезу разоблачения пороков буржуазии и эротики, на сей раз далекой от традиционной.

Картина в итоге получилась мрачноватой, а главный персонаж у большинства зрителей явно не мог вызвать симпатии. Так что, хотя Микеле Плачидо и был удостоен премии за лучшую мужскую роль на Берлинском кинофестивале, «Эрнесто» стал маргиналом итальянского проката конца 1970-х...

«Эрнесто» стала последней работой Сальваторе Сампери в духе «авторского кинематографа», далее он пошел уже иным путем...

Лакрица / Liquirizia. Италия, 1979. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Джорджо Базиле, Джанфранко Манфреди, Сальваторе Сампери. Актеры: Массимо Анзелотти, Джиджи Баллиста, Паоло Барони, Кристиан Де Сика и др. Музкомедия. Премьера: 14.09.1979. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (51-е место в сезоне 1979/1980)**

1959 год. Падуя. Молодежь решает организовать выпускную вечеринку... Карлетто занимается репетицией шоу, а Фульвио едет в Милан, чтобы уговорить приехать на вечеринку самого Адриано Челентано. Но, увы, вместо Челентано Фульвио встречает рядового рок-певца по имени Флинт...

По мнению кинокритика Марселя Давинотти «Лакрица» - это «полная неразбериха, с, казалось бы, импровизированными номерами и довольно вялой режиссурой. ... Фильм получился несвязным, сумбурным, временами смешным, но и повторяющимся» (Davinotti, 2007).

После того, как массовая аудитория не заинтересовалась «Эрнесто» (1978), поставленном Сальваторе Сампери в стиле Лукино Висконти, он решил вернуться в откровенно развлекательный кинематограф.

Музкомедия «Лакрица» в первую очередь опиралась на рецепты весьма популярных голливудских лент «молодежной серии»: ретро Джорджа Лукаса «Американские граффити» (1973), комедии Джона Лэндиса «Зверинец» (1978) и мюзикла «Бриолин» (1978) Рэндала Клайзера.

Получилось, увы, гораздо хуже и банальнее - как по части режиссуры, так по части музыки и актерской игры. Некоторые сцены были, вообще, безвкусны и отдавали пошлостью.

Правда, чтобы итальянские зрители вспомнили о его былых фильмах, Сальваторе Сампери не удержался от сатирических шпилек политического толка: в одном из начальных эпизодов отец главного героя читает газету «Унита» и читает назидательную мораль от лица старшего поколения «правильных взглядов».

В итоге, несмотря на все недостатки «Лакрицы» она в итальянском прокате смогла обогнать по посещаемости такие хиты, как «Безумный Макс», «Метеор» Рональда Нима и др.

Любовь в вагоне первого класса / Un amore in prima classe / L'amour en première classe. Италия-Франция, 1980. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Джорджо Базиле, Джанфранко Манфреди, Сальваторе Сампери. Актеры: Энрико Монтесано, Сильвия Кристель, Кристиан Де Сика и др. Комедия. Премьера: 12.08.1980. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (64-е место в сезоне 1980/1981). Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Отец (Энрико Монтесано) едет на поезде со своим маленьким сыном-сорванцом. В вагоне первого класса они знакомятся с симпатичной Беатрис (Сильвия Кристель)...

Карло Черути считает, что «это похотливый фарс самого низкого уровня. Он скучный, глупый и совсем несмешной. Даже Монтесано, с которым редко так плохо обращались как с актером, не спасает» (Ceruti, 2018).

В этой комедии Сальваторе Сампери был явно вдохновлен знаменитым рассказом О'Генри «Вождь краснокожих». Правда, мальчишка у Сампери еще противнее и назойливей, чем в рассказе.

Кроме того, Сампери явно решил посмеяться над поклонниками Сильвии Кристель (1952-2012), находившейся после кассового триумфа «Эммануэль» (1974) на пике своей славы. Ведь что предполагали зрители, покупашие билеты на фильм с многообещающим названием «Любовь в вагоне первого класса», в котором главную женскую роль играла суперэротическая звезда 1970-х Сильвия Кристель? Разумеется, ждали нечто похожее на «Эммануэль», а то и более - по части смелости определенного рода эпизодов.

Но Сампери беззастенчиво обманывал ожидания публики. Вместо привычных для имиджа Кристель сцен, на экране разворачивалась череда пакостей (в основном ничуть несмешных, а порой и пошлых) вредного мальчишки и страданий его отца. А что касается эротики, то она была цинично задвинута Сампери на десятый план и ни в какое сравнение с «Эммануэль» не шла.

Отсюда понятно, почему, несмотря на свое завлекательное название, «Любовь в вагоне первого класса» не стала чемпионом итальянского проката, а заняла относительно скромное 64-е место в сезоне 1980/1981 годов. А во французском кинопрокате она и вовсе провалилась.

Впрочем, даже находясь на 64-м месте в прокате Италии, «Любовь…» сумела опередить по посещаемости такие заметные ленты, как «Троих надо убрать» Жака Дере, «Подлинную историю дамы с камелиями» Мауро Болоньини и «Сатурн-3» Стенли Донена…

Чистая и целомудренная / Casta e pura. Испания-Италия-Франция, 1981. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Буно Ди Джеронимо, Оттавио Джемма, Хосе Луис Мартинез Молья. Актеры: Лаура Антонелли, Массимо Раньери, Кристиан Де Сика, Фернандо Рей, Винченцо Крочитти, Валерия Фабрици, Эльза Ваццолер, Адриана Джуффре, Энцо Каннавале и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 5.11.1981. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (93-е место в сезоне 1981/1982). Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Ради получения наследства Роза (Лаура Антонелли) должна сдержать клятву оставаться чистой и целомудренной, пока не умрет ее отец…

Обычно у киноведов и кинокритиков о фильмах Сальваторе Сампери складывались противоречивые мнения.

Но в случае «Чистой и целомудренной» они были, по сути, едины в отрицательных оценках.

В 1981 году кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что это «один из самых низких моментов, достигнутых итальянским кинематографом, некогда известным как авторское кино… Очередная ошибка энергичного Сампери, который, снова объединившись с Лаурой Антонелли, надеется возобновить кассовый успех фильмов «Коварство» и «Грех, достойный прощения» (Grazzini, 1981).

И уже в XXI веке кинокритик Мирко Венцо отметил, что «этому фильму не хватает убедительного сюжета и элементарного социологического, исторического или территориального анализа. … Это полная неразбериха, где всё свалено в кучу, в результате чего получается бесформенный беспорядок. В конечном итоге фильм не передаёт никакой концепции, и мне жаль актёров, хотя они и были хороши» (Venzo, 2023).

В таком же ключе оценил эту картину и Марсель Давинотти: «Фильм Сальваторе Сампери — это комедия, в которой доминирует вечно безликая Антонелли, которая фактически оставляет центральное место Фернандо Рею и Массимо Раньери… Следуя по стопам более структурированных комедий (действие которых обычно происходит на

Сицилии), «Чистой и целомудренной» так и не удается быть ни смешной, ни увлекательной, отчасти из-за явно немотивированного Сампери» (Davinotti, 2009).

Мне также комедия «Чистая и целомудренная» кажется неудачной. Даже такой обычно глубокий и тонкий актер, как Фернандо Рей (1917-1994), в этой картине играет небрежно и излишне гротескно. А Лаура Антонелли (1941-2015), вообще, сыграла здесь одну из худших своих ролей…

Что касается надежд Сальваторе Сампери возобновить кассовый успех его фильмов «Коварство» и «Грех, достойный прощения», то они в данном случае не оправдались: комедия «Чистая и целомудренная» заняла в итальянском прокате сезона 1981/1982 годов сего лишь 93-е место по посещаемости…

Штурмовой отряд 2 (все на фронт) / Sturmtruppen 2 (tutti al fronte). Италия, 1982. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Мария Пиа Фуско, Кочи Понцони, Ренато Поццетто, Витторио Виги (по книге комиксов Бонви). Актеры: Массимо Болди, Тео Теоколи, Джорджио Ариани, Серена Гранди и др. Комедия. Премьера: 1.12.1982. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (87-е место в сезоне 1982/1983).**

В этой комедии группа разнообразных чудаков вступает в ряды некого нацистского штурмового отряда…

В 1982 году Сальваторе Сампери попытался продолжить свою комедию «Штурмовой отряд», но, увы, потерпел полную неудачу, которую отметили практически все итальянские киноведы и кинокритики:

«Эти приключения… не развлекли бы даже публику, накачанную веселящим газом. Сампери продолжает считать, что он нарушает общепринятые нормы, но на самом деле он просто пребывает в тисках декаданса. Стремительное безумие, итальянское кино в упадке» *(Magazine italiano TV*).

«В фильме много глупых и нелепых шуток, но они совсем не смешные, а скорее вселяют чувство грусти и пустоты. Декорации и музыка не являются исключением из этого общего отсутствия стиля и хорошего вкуса» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1982).

«Безумная сатира: некоторые скетчи, взятые по отдельности, даже смешны; в совокупности же они становятся почти невыносимыми» (Davinotti, 2009).

Как я уже писал ранее, фарс «Штурмовой отряд» (1976) оттолкнул меня своим дурным вкусом и пошлостью. В «Штурмовом отряде 2» всё это усилилось в максимальной степени. Но если фарс 1976 года занял в итальянском кинопрокате восьмое место, то его продолжение 1982 года оказалось всего лишь 87-м по посещаемости. По-видимому, к тому времени массовая аудитория уже наконец-то пресытилась низкопробными лентами о «развлекательных» похождениях нацистов…

Вперед к успеху / Иди к успеху / Vai alla grande. Италия, 1983. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Джино Капоне, Чезаре Фругони. Актеры: Лара Вендель, Массимо Чиаварро, Данило Маттеи и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 19.08.1983.

Римини. Зима. Приятели от скуки дурачатся как могут. Но однажды в Римини приезжает немецкая красотка Карин…

В год премьеры этой ленты рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* оценил крайне негативно: «Пустой и зачастую вульгарный фильм. Помимо того, что он не развлекает, он смертельно скучен» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 95. 1983).

Да и в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти был настроен отнюдь не позитивно: «Сальваторе Сампери снимает молодёжную комедию так, словно он мало что понимает о «новой» молодёжи. Само собой разумеется, что всё кажется фальшивым… Мы имеем дело даже не с нежной историей любви, … а лишь с чередой плохо срежиссированных розыгрышей, снятых с неудачной склонностью к хоровым партиям, шутками в казарменном стиле… Такой дурной вкус поражает» (Davinotti, 2009).

Говорят, что Сальваторе Сампери эту картину хотел превратить в своего рода версию «Маменькиных сынков» Федерико Феллини. Если так, то это ему явно не удалось. Получилось скучно, неважно сыграно актерами и совершенно несмешно. Так что ничуть не удивительно, что в Италии эта лента провалилась в прокате…

Фотографируя Патрицию / Fotografando Patrizia. Италия, 1984. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Массимо ди Луцио, Риккардо Гионе, Сальваторе Сампери, Эдит Брук. Актеры: Моника Герриторе, Лоренцо Лена, Джанфранко Манфреди и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 1.12.1984. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (46-е место в сезоне 1984/1985).**

К осиротевшему шестнадцатилетнему Эмилио (Лоренцо Лена) приезжает его двадцатипятилетняя сестра Патриция (Моника Герриторе). Вскоре отношения между братом и сестрой становятся все более запутанными…

В середине 1980-х Сальваторе Сампери решил вернуться к эротической тематике в мелодраме «Фотографируя Патрицию».

Кинокритик Луиджи Локателли оценил ее как образец «авторской (или, скорее, претенциозно артхаусной) итальянской эротики» (Locatelli, 2014).

А Игнацио Сенаторе писал, что это «ещё одна вариация на тему замкнутого и неуверенного в себе подростка, который преодолевает свои сексуальные комплексы с помощью члена семьи. В этой мягкой эротической мелодраме Эмилио изображён как замкнутый и интровертный паренек, неспособный к собственной социальной или межличностной жизни. … Но его патология остаётся на заднем плане, и режиссёр не углубляется в причины, которые заставили его запереться дома. По мере развития сюжета зрителю приходится терпеть (скучные и интеллектуальные) эротические рассказы беспокойного и неудовлетворенного главного героя. Сампери поверхностно затрагивает табуированную тему инцеста, оставляя греховные сцены за кадром и время от времени разбавляя повествование статичным изображением спирали на черном фоне, окруженным несколькими кадрами, изображающими главного героя» (Senatore, 2014).

Как мы помним, Сальваторе Сампери и раньше любил следовать текущей киномоде, подражая то Марко Белоккио, то Клоду Шабролю, то Лукино Висконти. В мелодраме «Фотографируя Патрицию» Сампери явно хотел показать, что может снимать эротические сцены гораздо смелее, чем он делал раньше в «Коварстве» (1973) и «Грехе, достойном прощения» (1973), то есть посоревноваться с Тинто Брассом.

Сюжетная схема, использованная Сампери в «Фотографируя Патрицию», напоминает уже не раз апробированную им ранее: взрослая женщина и подросток. На сей раз подросток – младший брат героини. А что бы у аудитории не было никаких сомнений о корнях этой истории, Сампери отправляет своих персонажей в кинотеатр, и они там смотрят… конечно же, главный кассовый хит самого режиссера - «Коварство» (1973) с Лаурой Антонелли.

Более всего фабула картины «Фотографируя Патрицию» напоминает дебютный фильм Сампери «Спасибо, тётя». Только уже без политики, без сатирических выпадов в сторону буржуазии. Зато паренек тоже сидит дома, не выходя на улицу, и тоже желает близости со своей близкой родственницей постарше…

В итоге «Фотографируя Патрицию» (несмотря на ее явную «третичность» и посредственность) оказалась в итальянском кинопрокате сезона 1984/1985 годов на 46-м месте, опередив по посещаемости такие популярные картины, как «Конан-разрушитель» Ричарда Флейшера, «Человек со звезды» Джона Карпентера и «Эмманюэль-4»…

Что же касается соревнования с эротическими лентами Тинто Брасса, то здесь нет однозначного ответа. Мелодрама «Фотографируя Патрицию» собрала, конечно, меньше зрителей, чем такие нашумевшие фильмы Брасса, как «Салон Китти», «Ключ», «Миранда», «Паприка», но больше, чем «Снек-бар в Будапеште», «Шалунья» и др.

Служанка / La bonne. Италия-Франция, 1986. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Сальваторе Сампери, Алессандро Капоне, Лука Д'Ализера, Рикардо Гионе. Актеры: Флоранс Герен, Катрин (Трин) Микельсен, Сайрус Элиас и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 18.04.1986. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1985/1986).**

1956 год. Виченца. Италия. Анна (Флоранс Герен) — замужем за политиком Джакомо (Сайрус Элиас). Она все дни проводит дома, заботясь о своей свекрови. Но однажды она поддаётся на чары белокурой служанки Анжелы (Катрин Микельсен)…

На сей раз реакция итальянских кинокритиков относительно режиссуры Сальваторе Сампери была более благосклонной, чем к его предыдущим работам 1980-х.

Лука Бисконтини писал, что это «едкая и проницательная работа режиссера, давно посвятившего себя критике буржуазного образа жизни, безжалостно разоблачает ограниченность, лицемерие, ложное сознание и благожелательность итальянской буржуазии середины 1950-х годов, раскрывая некоторые из ее атавистических механизмов. Сальваторе Сампери, как всегда, использует эротизм, чтобы взорвать вселенную, уже находящуюся на грани краха. … В очередной раз динамика внутри буржуазной семьи подвергается стигматизации, а эротизм становится средством, с помощью которого разгорается фитиль, взрывающий дряхлый, деградировавший мир, хотя и упорно цепляющийся за свои привилегии и, в конечном итоге, отказывающийся от них отказаться. … Следует отметить интересные и эстетически приятные эротические сцены, великолепно снятые оператором Камилло Бацциони, и, наконец, великолепную музыку Рица Ортолани, которая значительно усиливает общее впечатление» (Biscontini, 2017).

Похожее мнение об этом фильме высказал и Игнацио Сенаторе: «Режиссер Сальваторе Сампери, бесспорный мастер итальянской эротики, полностью сосредотачивается на обаянии Флоранс Герен, актрисы, обреченной за свою карьеру раздеваться и играть грязные и беспокойные роли» (Senatore, 2015).

Правда, Массимо Бертарелли (1943-2019) не удержался от иронии, отметив, что «Служанка» - это «мрачная комедия «рецидивиста» Сальваторе Сампери, долгое время посвятившего себя самодельному эротизму, но, тем не менее, блестяще изображающего лицемерие фанатичных провинций» (Bertarelli, 2001).

Итак, в «Служанке» Сальваторе Сампери вернулся к сюжетной схеме, с которой он начинал свою кинематографическую карьеру: эротика + политика.

На сей раз муж главной героини – активист компартии сталкивается с разделением мнений итальянских политиков относительно венгерских событий 1956 года. Так в одной из сцен вся семья смотрит сводку теленовостей, где сочувственно освещается вооруженное восстание в Будапеште, а потом муж главной героини – Джакомо – отправляется на собрание местных депутатов, ожесточенно спорящих по поводу «Декларации поддержки венгерского народа».

Однако политика и критика буржуазии, как всегда у Сампери далеко не главное. На первый план выходит история соблазнения Анна (Флоранс Герен), страдающей от вечной политической занятости супруга, и её дерзкой служанкой Анжелой (Катрин Микельсен).

Поскольку «Служанка» - плод копродукии Италии и Франции, то роль Анны вполне резонно была поручена тогдашней восходящей звезде французского эротического кино Флоранс Герен, обратившей на себя внимание публики и продюсеров своими ролями в «Черной Венере» (1983) Клода Мило и «Венере» (1984) Жан-Луи Ришара.

Сыгравшая служанку датчанка Катрин Микельсен (1966-2009), напротив, была почти дебютантской, так как к началу съемок у Сальваторе Сампери успела сняться только в одном телефильме. Вместе с тем, она стала лауреатом конкурса красоты «Мисс Дания—1984» и была фотомоделью.

Сальваторе Сампери на сей раз сумел создать довольно смелую эротическую атмосферу, погруженную в атмосферу ретро второй половины 1950-х, и дал возможность своим актрисам импровизировать.

В итоге «Служанка» прошла в итальянском прокате неплохо, заняв место в середине первой сотни лидеров кинопроката сезона 1985/1986 годов.

Коварство 2000 / Наваждение / Malizia 2mila. Италия, 1991. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Оттавио Джемма Сальваторе Сампери. Актеры: Лаура Антонелли, Тури Ферро, Роберто Альпи и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 1.11.1991. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Архитектор Бруни приезжает со своим пятнадцатилетним сыном Джимми по приглашению управляющего по делам изящных искусств, который живет со своей женой Анджелой (Лаура Антонелли). Зрелая красота Анджелы манит Джимми…

По-видимому, по настоянию продюсера, помнящего об огромном кассовом успехе «Коварства» (1973) Сальваторе Сампери в 1991 году решился снова пригласить на главную роль Лауру Антонелли (1941-2015) в эротической мелодраме «Коварство 2000».

И хотя кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «Коварство 2000» оказалась лучше, чем кто-либо мог опасаться» (Grazzini, 1991), кинокритик и сценарист Маурицио Порро был с ним абсолютно несогласен, утверждая, что это «жалкая повторная постановка. Оттавио Джемма и режиссер написали шаткий сценарий. Главное - отсутствие чувственности в фильме» (Porro, 1991).

Я склонен согласиться с Маурицио Порро: хотя постаревшей Лауре Антонелли и подобрали в партнеры симпатичного паренька, всё получилось гораздо хуже, чем в «Коварстве» и «Грехе, достойном прощения». Подросток вновь подглядывал за спящей героиней Антонелли, та снова становилась для него предметом влюбленности и т.д. и т.п.

Массовая итальянская аудитория «Коварством 2000» практически не заинтересовалась. И это, несмотря на то, что вокруг этой ленты разразился скандал. Перед съемками продюсер потребовал от Лауры Антонелли «привести себя в порядок» путем инъекций, сделанных в косметической клинике, но что-то пошло не так. И после неудачного «омоложения» Антонелли подала в суд – и на продюсера, и на режиссера. И надо же – именно во время начатого судебного процесса на вилле Антонелли было найдено запрещенное законом вещество. У актрисы случился нервный срыв, и она угодила в клинику. Правда, на сей раз не в косметическую…

Где ты был той ночью / Dov'eri quella notte / L'enfant du Pérou / Wo warst Du in jener Nacht? Италия-Франция-ФРГ, 1992. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Витторио Боничелли, Джон Хаулет. Актеры: Ким Росси Стюарт, Кэтрин Вилкенинг, Питер Саттман и др. Мелодрама. Приключения. Премьера: 19.01.1993. **ТВ.**

Джульетта отправляется в путешествие в Латинскую Америку, в Перу. Там она решает усыновить новорожденного ребенка…

После художественной и коммерческой неудачи «Коварства 2000» (1991) Сальваторе Сампери ушел работать на телевидение. Первой его телевизионной работой стала итало-франко-немецкая постановка «Где ты был той ночью», где мелодраматическая линия сочеталась с приключенческой.

В этой картине Сампери полностью отказался от любых экспериментов и даже намеков на «авторский кинематограф». История «Где ты был той ночью» рассказана так просто и внятно, чтобы было понятно любой домохозяйке, сидящей перед телевизором.

Мадам / Madame. Италия, 2004. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Маурицио Костанцо, Теодозио Лозито, Лаура Сабатино. Актеры: Нэнси Брилли, Лоренцо Флаэрти, Галатея Ранци, Мануэла Аркури и др. Мелодрама. Премьера: 21.11.1994. **ТВ.**

Дорис и её дочь Изабель приезжают в Италию из Лондона с целью продать свою старую виллу. В одной из комнат виллы Изабель находит старое фото, которое хранит какую-то тайну…

Мелодрама «Мадам» - вторая после картины «Где ты был той ночью» (1992) телевизионная работа Сальваторе Сампери, поставленная им после двенадцатилетнего перерыва.

Эта картина с неспешным развитием действия и романной структурой была снята Сампери по всем телеправилам XXI века: ясные сюжетные линии, четкие характеристики персонажей, сентиментальность, способствующие вовлеченности самой широкой аудитории, прежде всего – женской. В «Мадам» нашлось место даже для политических мотивов…

Итальянская телеаудитория отнеслась к «Мадам» с энтузиазмом, но главный телепроект Сампери – «Честь и уважение» (2006-2009) был еще впереди…

Кровь и роза / Il Sangue e la rosa. Италия, 2008. Режиссеры: Лучиано Одоризио, Луиджи Паризи, Сальваторе Сампери. Сценаристы: Валентина Капеччи, Теодозио Лозито, Джордж Истмен. Актеры: Габриель Гарко, Изабелла Орсини, Мирко Петрини, Алессандра Мартинес, Орнелла Мути, Вирна Лизи, Джанкарло Джаннини, Козима Коппола, Антонио Джулиани, Мартина Брошар, Франко Неро и др. Драма. Мелодрама. Приключения. Премьера: 2.09.2008. **ТВ-сериал.**

XIX век. Италия. Юная Изабелла влюблена в Рокко. Однажды они знакомятся с потомком не так давно погибшего герцога Манчини – Джулио…

Режиссеры строят запутанную интригу в духе романов Александра Дюма, Ги де Мопассана и Эжена Сю. На главные роли в сериале были приглашены европейские звезды первого ряда. Снятые пейзажи и интерьеры вполне могут соперничать с живописными полотнами…

Бесспорно, кому-то «Кровь и роза» может показаться наивной и «болливудской», но для зрителей, готовых безоглядно окунуться в стихию профессионально выверенного приключенческо-мелодраматического пастиша, этот сериал – настоящее удовольствие…

Честь и уважение / L'onore e il rispetto. Италия, 2006-2009. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Теодозио Лозито, Джордж Истман, Менотти, Лаура Сабатино. Актеры: Габриэль Гарко, Вирна Лизи, Джанкарло Джаннини, Джузеппе Дзено, Серена Аутьери, Козима Коппола, Мануэла Аркури, Бен Газзара, Анхела Молина, Алессандра Мартинес и др. **ТВ-сериал. 1 и 2 сезоны.**

Трудно сказать, почему один из самых успешных итальянских сериалов – «Честь и уважение», собравший целый букет звезд, не был закуплен и показан на центральных российских каналах.

И это при том, что в фильме сыграли (и не по-«мыльному», а в полную силу своих талантов) такие знаменитые актеры как Джан-Карло Джаннини, Вирна Лизи (1936-2014), Анхела Молина, Джулиана де Сио, Бен Газзара (1930-2012), Эрик Робертс, Бо Дирек и другие, а в четвертом и пятом сезонах яркой ролью блеснула наша соотечественница Дарья Байкалова.

Первые два сезона сериала «Честь и уважение» поставил Сальваторе Сампери (1943-2009), известный ранее своими эпатажно-провокационными фильмами «Спасибо, тетя» (1968), «Сердце мамы» (1969), «Коварство» (1973) и др.

Но сериал «Честь и уважение» был изначально рассчитан не на искушенную фестивальную публику, а на массовую аудиторию, поэтому С. Сампери (как потом и режиссеры, принявшие у него съемочную эстафету) умело балансировал среди удачно смешанных жанров драмы, детектива, триллера и мелодрамы.

Разумеется, как и любой современный фильм о мафии, сериал «Честь и уважение» опирался на успешные рецепты «Крестного отца» и «Однажды в Америке», но, разумеется, в лайт-трактовке.

Вот почему при всем разнообразии жанровых компонентов в «Чести и уважении» отчетливо доминирует мелодрама – любовные линии, связанные с главным героем сериала – Тони (его роль сыграл кумир итальянских зрительниц Габриэль Гарко).

История южанина Тони Фортебраччи, волею судьбы приехавшего с семьей в Турин и ставшего на преступный путь, рассказана в сериале эмоционально и, на мой взгляд, психологически вполне убедительно.

Харизматичный атлет и красавец Тони постоянно находится в пучине криминальных и любовных страстей.

И здесь надо отдать должное партнершам Габриэля Гарко – Серене Аутьери, Козиме Копполе, Мануэле Аркури, Алессандре Мартинес: каждая из них создает запоминающийся и неоднозначный образ...

Итак, секрет успеха пяти сезонов сериала «Честь и уважение»:

- бережное отношение ко вкусам массовой аудитории,
- умелая работа с жанровым спектром,
- тактичная опора на классические произведения литературы (в одном из сезонов, например, отчетливо прочерчена сюжетная линия «Графа Монте-Кристо») и кинематографа,
- сильные актерские работы и крепкая режиссура.

Кроме того, в отличие от современных кинематографий большинства европейских стран и даже сегодняшнего Голливуда, итальянское кино все еще «старомодно» ангажирует на главные роли красивых актеров, поэтому не удивительно, что главные мужские и женские роли в сериале «Честь и уважение» талантливо играют актеры «старой психологической школы», далекие (по крайней мере, здесь) от модных экспериментов.

И еще одно любопытное наблюдение: в Европе (и в Италии, вчастности) традиционные кинематографические истории, обращенные к эмоциям массовой аудитории, в последние годы почти полностью ушли на телевидение, оставив кинематографу фестивально-артхаусную, часто эпатажную нишу...

Фильмография Сальваторе Сампери

Спасибо, тётя / Grazie, zia. Италия, 1968. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Сальваторе Сампери, Серджо Бацини, Пьер Луиджи Мурджа. Актеры: Лу Кастель, Лиза Гастони, Габриэле Ферцетти, Луиза Де Сантис и др. Драма. Премьера: 8.01.1969. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (26-е место в сезоне 1967/1968).**

Сердце мамы / Cuore di mamma. Италия, 1969. Режиссер и сценарист Сальваторе Сампери. Актеры: Карла Гравина, Николетта Рицци, Беба Лончар, Филипп Леруа, Паоло Грациози, Валентино Орфео, Рина Франкетти и др. Драма. Сатирическая комедия. Премьера: 8.02.1969. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Убей откормленного теленка и зажарь его / Uccidete il vitello grasso e arrostitelo. Италия, 1970. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Дачиа Мараини, Сальваторе Сампери. Актеры: Маурицио Дельи Эспости, Жан Сорель, Марилу Толо и др. Драма. Премьера: 2.02.1970.

Угри за 300 миллионов / Un'anguilla da 300 milioni. Италия, 1971. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Альдо Ладо, Сальваторе Сампери. Актеры: Оттавия Пикколо, Лино Тоффоло, Марио Адорф, Сента Бергер, Габриэле Ферцетти и др. Комедия. Триллер. Премьера: 6.05.1971. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

Везёт богачам / Блаженные богатые / Beati i ricchi. Италия, 1972. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Сальваторе Сампери, Сандро Континенца, Альдо Ладо. Актеры: Лино Тоффоло, Паоло Вилладжо, Сильва Кошина, Юджин Уолтер, Джиджи Баллиста, Энцо Робутти, Неда Арнерич, Пьеро Вида, Энрика Бонаккорти и др. Комедия. Премьера: 30.08.1972. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

Коварство / Malizia. Италия, 1973. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Алессандро Паренцо, Оттавио Джемма, Сальваторе Сампери. Актеры: Лаура Антонелли, Тури Ферро, Алессандро Момо, Пино Карузо, Тина Омон, Лилла Бриньоне, Стефано Амато, Анджела Луче и др. Эротическая мелодрама. Комедия. Премьера: 29.03.1973. **Прокат в Италии: 11,8 млн. зрителей (3-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 1,9 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,9 млн. зрителей.**

Грех, достойный прощения / Легкий грех / Peccato veniale. Италия, 1973. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Оттавио Джемма, Алессандро Паренцо. Актеры: Лаура Антонелли, Алессандро Момо, Орацио Орландо, Лилла Бриньоне, Тино Каррaро, Лино Тоффоло, Стефано Амато, Лино Банфи, Моника Гуэрриторе, Доминик Бошеро, Фиона Флоренс и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 24.01.1974. **Прокат в Италии: 7,5 млн. 3-е место в сезоне 1973/1974. Прокат в Испании: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Занос / La sbandata. Италия, 1974. Режиссёры: Альфредо Мальфатти, Сальваторе Сампери. Сценаристы: Пьетро Буттитта, Сальваторе Сампери, Оттавио Джемма (по роману Пьетро Буттитта «Флаер»). Актеры: Доменико Модуньо, Элеонора Джорджи, Пиппо Франко, Лучиана Палуцци и др. Эротическая комедия. Премьера: 24.12.1974.

Скандал / Scandalo. Италия, 1976. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Оттавио Джемма, Сальваторе Сампери. Актеры: Франко Неро, Лиза Гастони, Раймон Пеллегрен, Андреа Ферреоль, Клаудия Марсани, Антонио Альтовити и др. Драма. Премьера: 26.03.1976. **Прокат в Италии: 4,4 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1975/1976). Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Штурмовой отряд / Безумный батальон / Sturmtruppen / Le bataillon en folie. Италия-Франция, 1976. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Ренато Поццетто, Кочи Понцони, Мария Пиа Фуско, Витторио Виги (по книге комиксов Бонви). Актеры: Ренато Поццетто, Лино Тоффоло, Кочи Понцони, Жан-Пьер Мариэль, Корин Клери и др. Комедия. Премьера: 20.12.1976. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1976/1977)**

Нене / Nenè. Италия, 1977. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Чезаре Ланца, Алессандро Паренцо, Сальваторе Сампери (по роману Чезаре Ланца). Актеры: Леонора Фани, Тино Ширинци, Паола Сенаторе, Уго Тоньяцци и др. Драма. Премьера: 21.09.1977. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (94-е место в сезоне 1977/1978).**

Эрнесто / Ernesto. Италия-Испания-ФРГ, 1978. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Барбара Альберти, Амедео Пагани, Сальваторе Сампери (по роману Умберто Саба). Актеры: Мартин Хальм, Вирна Лизи, Конча Веласко, Микеле Плачидо, Тури Ферро, Лара Вендель, Энрике Сан Франциско, Энрике Виво, Франциско Марсо, Ренато Сальватори и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 12.01.1979.

Лакрица / Liquirizia. Италия, 1979. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Джорджо Базиле, Джанфранко Манфреди, Сальваторе Сампери. Актеры: Массимо Анзелотти, Джиджи Баллиста, Паоло Барони, Кристиан Де Сика и др. Музкомедия. Премьера: 14.09.1979. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (51-е место в сезоне 1979/1980)**

Любовь в вагоне первого класса / Un amore in prima classe / L'amour en première classe. Италия-Франция, 1980. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Джорджо Базиле, Джанфранко Манфреди, Сальваторе Сампери. Актеры: Энрико Монтесано, Сильвия Кристель, Кристиан Де Сика и др. Комедия. Премьера: 12.08.1980. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (64-е место в сезоне 1980/1981). Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Чистая и целомудренная / Casta e pura. Испания-Италия-Франция, 1981. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Буно Ди Джеронимо, Оттавио Джемма, Хосе Луис Мартинез Молья. Актеры: Лаура Антонелли, Массимо Раньери, Кристиан Де Сика, Фернандо Рей, Винченцо Крочитти, Валерия Фабрици, Эльза Ваццолер, Адриана Джуффре, Энцо Каннавале и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 5.11.1981. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (93-е место в сезоне 1981/1982). Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Штурмовой отряд 2 (все на фронт) / Sturmtruppen 2 (tutti al fronte). Италия, 1982. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Мария Пиа Фуско, Кочи Понцони, Ренато Поццетто, Витторио Виги (по книге комиксов Бонви). Актеры: Массимо Болди, Тео Теоколи, Джорджио Ариани, Серена Гранди и др. Комедия. Премьера: 1.12.1982. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (87-е место в сезоне 1982/1983).**

Вперед к успеху / Иди к успеху / Vai alla grande. Италия, 1983. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Джино Капоне, Чезаре Фругони. Актеры: Лара Вендель, Массимо Чиаварро, Данило Маттеи и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 19.08.1983.

Фотографируя Патрицию / Fotografando Patrizia. Италия, 1984. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Массимо ди Луцио, Риккардо Гионе, Сальваторе Сампери, Эдит Брук. Актеры: Моника Герриторе, Лоренцо Лена, Джанфранко Манфреди и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 1.12.1984. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (46-е место в сезоне 1984/1985).**

Служанка / La bonne. Италия-Франция, 1986. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Сальваторе Сампери, Алессандро Капоне, Лука Д'Ализера, Рикардо Гионе. Актеры: Флоранс Герен, Катрин Микельсен, Сайрус Элиас и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 18.04.1986. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1985/1986).**

Коварство 2000 / Наваждение / Malizia 2mila. Италия, 1991. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Оттавио Джемма Сальваторе Сампери. Актеры: Лаура Антонелли, Тури Ферро, Роберто Альпи и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 1.11.1991. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Где ты был той ночью / Dov'eri quella notte / L'enfant du Pérou / Wo warst Du in jener Nacht? Италия-Франция-ФРГ, 1992. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Витторио Боничелли, Джон Хаулет. Актеры: Ким Росси Стюарт, Кэтрин Вилкенинг, Питер Саттман и др. Мелодрама. Приключения. Премьера: 19.01.1993. **ТВ.**

Мадам / Madame. Италия, 2004. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Маурицио Костанцо, Теодозио Лозито, Лаура Сабатино. Актеры: Нэнси Брилли, Лоренцо Флаэрти, Галатея Ранци, Мануэла Аркури и др. Мелодрама. Премьера: 21.11.1994. **ТВ.**

Кровь и роза / Il Sangue e la rosa. Италия, 2008. Режиссеры: Лучиано Одоризио, Луиджи Паризи, Сальваторе Сампери. Сценаристы: Валентина Капеччи, Теодозио Лозито, Джордж Истмен. Актеры: Габриель Гарко, Изабелла Орсини, Мирко Петрини, Алессандра Мартинес, Орнелла Мути, Вирна Лизи, Джанкарло Джаннини, Козима Коппола, Антонио Джулиани, Мартина Брошар, Франко Неро и др. Драма. Премьера: 2.09.2008. **ТВ-сериал.**

Честь и уважение / L'onore e il rispetto. Италия, 2006-2009. Режиссер Сальваторе Сампери. Сценаристы: Теодозио Лозито, Джордж Истман, Менотти, Лаура Сабатино. Актеры: Габриэль Гарко, Вирна Лизи, Джанкарло Джаннини, Джузеппе Дзено, Серена Аутьери, Козима Коппола, Мануэла Аркури, Бен Газзара, Анхела Молина, Алессандра Мартинес и др. **ТВ-сериал. 1 и 2 сезоны.**

Литература

Богемский Г. Итальянское кино: свет и тени // Мифы и реальность. Буржуазное кино сегодня. Вып. 2. М.: Искусство, 1971: 71-91.

Капралов Г. Мистификация на широком экране // *Мифы и реальность. Буржуазное кино сегодня*. Вып. 2. М.: Искусство, 1971: 37-70.

Капралов Г. Утверждение истины, разоблачение мифов // *Искусство кино*. 1972. № 2. С. 146-161.

Капралов Г. Человек и миф: эволюция героя западного кино (1965-1980). М.: Искусство, 1984. 400 с.

Луговой С. Революция, теракт, инцест: это итальянское кино контестации о бунте за ширмой экономического чуда // *Искусство кино*. 1.12.2019. kinoart.ru/texts/revolyutsiya-terakt-intsest-eto-italyanskoe-kino-kontestatsii-o-bunte-za-shirmoy-ekonomicheskogo-chuda

Нефёдов Е. Коварство. *All of cinema*. 20.07.2014. https://allofcinema.com/kovarstvo-malizia-1973/

Antolini, D. Sturmtruppen. 8.01.2021. http://seiemmezzo.it/il-film-sturmtruppen-non-e-memorabile-ma-almeno-ci-prova/

Bertarelli, M. La bonne. *Il giornale*. 19.01.2001.

Bertarelli, M. Un'anguilla da 300 milioni. *Il giornale*. 6.06.2001.

Biscontini, L. La bonne. 8.08.2017. https://www.taxidrivers.it/94953/film-da-vedere/la-bonne-salvatore-samperi-lultimo-pungente-guizzo-un-regista-sempre-dedito-alla-critica-del-sistema-vita-borghese.html

Ceccamea, F. Uccidete il vitello grasso e arrostitelo. 20.05.2022. https://www.sdangher.com/2022/05/20/film-kvlt-uccidete-il-vitello-grasso-e-arrostitelo/

Ceruti, C. Un amore in prima classe. *Film TV*. 2018. https://www.filmtv.it/film/398/un-amore-in-prima-classe/

Chemnitz, P. Nenè. *Cinema estremo*. 7.08.2017. https://cinemaestremo.wordpress.com/2017/08/07/nene/

Chemnitz, P. Uccidete il vitello grasso e arrostitelo. *Cinema estremo*. 5.07.2018. https://cinemaestremo.wordpress.com/2018/07/05/uccidete-il-vitello-grasso-e-arrostitelo/

Ciaffaroni, A. Sturmtruppen. 7.07.2012. http://andreaciaffa.blogspot.com/2012/07/le-sturmtruppen-e-i-suoi-film.html

Ciofani, L. Grazie, zia. 11.12.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/11/12/recensione-grazie-zia-salvatore-samperi-1968/

Ciofani, L. Malizia. 11.11.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/11/11/malizia-salvatore-samperi-1973/

Davinotti, M. Beati i ricchi. 2008. https://www.davinotti.com/film/beati-i-ricchi/1048

Davinotti, M. Casta e pura. 2009. https://www.davinotti.com/film/casta-e-pura/1898

Davinotti, M. Liquirizia. 2007. https://www.davinotti.com/film/liquirizia/1722

Davinotti, M. Malizia. 2007. https://www.davinotti.com/film/malizia/1157

Davinotti, M. Sturmtruppen 2 (tutti al fronte). 2009. https://www.davinotti.com/film/sturmtruppen-2-tutti-al-fronte/2009

Davinotti, M. Sturmtruppen. 2007. https://www.davinotti.com/film/sturmtruppen/1458

Davinotti, M. Uccidete il vitello grasso e arrostitelo. 2009. https://www.davinotti.com/film/uccidete-il-vitello-grasso-e-arrostitelo/7308

Davinotti, M. Vai alla grande. 2008. https://www.davinotti.com/film/vai-alla-grande/2103

De Pace, T. Fotografando l'Italia: il cinema popolare di Salvatore Samperi. 8.03.2009. https://www.sentieriselvaggi.it/fotografando-litalia-il-cinema-popolare-di-salvatore-samperi/

Faldini, G., Fofi. Salvatore Samperi // L'avventurosa storia del cinema italiano. Milano: Feltrinelli, 1981. Vol. 2. P. 423.

Ferrero, A. Cuore di mamma. *Cinema Nuovo*. 2005.

Ferrero, A. Grazie, zia. *Cinema Nuovo*. 2005.

Gagné, N.V. Ernesto. *The Film Journal*. 28.10.1983.

Giannini, R. La sbandata. 9.01.2021. https://caffediriky.blogspot.com/2021/08/la-sbandata-commedia-sexy-girata-con.html

Grazzini, G. Casta e pura. *Cinema '81*.

Grazzini, G. Grazie, zia. *Corriere della Sera*. 1.05.1968.

Grazzini, G. Malizia 2mila. *Il Messaggero*. 1991.

Grazzini, G. Peccato veniale. *Cinema '74*.

Kane, W. Peccato veniale. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/12960/peccato-veniale/recensioni/406053/#rfr:none

Kezich, T. Grazie, zia. *Panorama*. 16.05.1968.

Locatelli, L. Fotografando Patrizia. 10.05.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/05/10/film-stasera-sulla-tv-in-chiaro-fotografando-patrizia-sab-10-maggio-2014/

Locatelli, L. Grazie, zia. 30.04.2013. https://nuovocinemalocatelli.com/2013/04/30/film-oggi-sulle-tv-gratuite-grazie-zia-martedi-30-aprile-2013/

Locatelli, L. Peccato veniale. 23.02.2016. https://nuovocinemalocatelli.com/2016/02/23/film-stasera-in-tv-peccato-veniale-di-salvatore-samperi-mart-23-febb-2016-tv-in-chiaro/

Locatelli, L. Scandalo. 19.08.2023. https://nuovocinemalocatelli.com/2023/08/19/stasera-cinema-in-tv-scandalo-di-salvatore-samperi-sabato-19-agosto-2023/

Lupi, G. Ernesto. *Futuro Europa*. 5.11.2014. https://www.futuro-europa.it/10070/cultura/ernesto-film-1978.html

Lupi, G. La sbandata. *Futuro Europa*. 17.05.2017. https://www.futuro-europa.it/23623/cultura/la-sbandata-film-1974.html

Maga, W. Sturmtruppen. *Il cine occhio*. 15.01.2021. https://www.ilcineocchio.it/cinema/recensione-sturmtruppen-film-1976-samperi/

Mancino, A.G. Samperi, Salvatore. *Dizionario biografico degli italiani*. 90. Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017. https://www.treccani.it/enciclopedia/salvatore-samperi_(Dizionario-Biografico)/

Massimiliano Schiavoni, M. Nenè. 26.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/26/nene/

Mereghetti, P. Dizionario dei film. 1994.

Pezzotta, A. "Grazie zia", un Samperi dal rivalutare Eros e thanatos nel Veneto del 1968. *Corriere della Sera*. 17.06.2005.

Porro, M. Malizia 2mila. *Corriere della Sera*. 1991.

Rausa, G. Grazie, zia. 2014. https://www.giusepperausa.it/grazie_zia.html

Raymond, D. Grazie, zia / Come Play with Me. *Fifth Estate*. 1969. 75.

Rivette, J. Grazie, zia. *Cahiers du Cinéma*. 1969. 209.

Sacchi, F. Grazie, zia. *Epoca*. 21.07.1968.

Senatore, I. Fotografando Patrizia. *Cinema e psicoanalisi*. 21.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/fotografando-patrizia/

Senatore, I. La bonne. *Cinema e psicoanalisi*. 24.05.2015. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/la-bonne/

Senatore, I. Peccato veniale. 6.07.2024. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/peccato-veniale-di-salvatore-samperi-italia-1974/

Senatore, I. Scandalo. *Cinema e psicoanalisi*. 20.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/scandalo/

Venzo, M. Casta e pura. 09.02.2023. http://www.qzone.it/index.php/q-movies/939-casta-e-pura-1981-s-samperi

Vigna, B. Approfondimenti Commenti disabilitati su Salvatore Samperi: da "Grazie zia" a "Malizia". *Teorema cinema*. 13.11.2016. https://teoremacinema.com/salvatore-samperi-da-grazie-zia-a-malizia/

Этторе Скола / Ettore Scola

10.05.1931 – 19.01.2016

Знаменитый итальянский режиссер Этторе Скола родился в Тревико в многодетной семье врача. Еще учась в старших классах школы, он стал сотрудничать с юмористическим еженедельником *Marc'Aurelio* в качестве карикатуриста (а карикатуры он рисовал с раннего детства).

Скола окончил юридический факультет университета, однако уже с 21 года стал выступать с юморесками и скетчами в сатирических журналах и на радио. По-видимому, карьера «орла юриспруденции» не слишком прельщала будущего мэтра. Его манил кинематограф, и довольно скоро он дебютировал как сценарист (кстати, Скола был одним из самых плодовитых сценаристов: с 1952 года он написал около 90 сценариев), а также стал работать на телевидении, режиссируя варьете-шоу.

Этторе Скола долгое время находился в тени своих знаменитых соотечественников и современников – Федерико Феллини, Лукино Висконти, Микеланджело Антониони, Пьера Паоло Пазолини, выдающегося мастера комедии по-итальянски Пьетро Джерми. Среди сценаристов неореалистических фильмов, а позже – комедий и драм, снятых в 1950-х – первой половине 1960-х, фамилия Скола в отличие, скажем, от Дзаваттини или Де Филиппо, была не слишком известна широкой публике. И это притом, что по сценариям Сколы были поставлены такие заметные фильмы, как «Холостяк» и «Девушка из Пармы» Антонио Пьетранджели, «Обгон», «Поход на Рим» и «Чудовища» Дино Ризи.

Обратившись в 1960-е к режиссуре, Этторе Скола начинал как комедиограф. Однако, уже в его картине «Смогут ли наши герои найти своего друга, таинственно пропавшего в Африке?» зазвучали печальные нотки.

На протяжении всей своей творческой жизни связанный с левыми силами, Этторе Скола в горькой комедии «Драма ревности» парадоксально столкнул политические и эротические проблемы. Здесь причудливо смешивая и нарушая привычную последовательность сюжета, используя оригинальные, открыто театральные монтажные переходы, Этторе Скола вместе с блистательным актерским трио снял как бы набросок, развернутый этюд к одной из главных своих картин – «Мы так любили друг друга».

Спустя пять лет Этторе Скола вернулся к той же теме в трагикомической картине «Терраса». Собрав для участия в этой ленте чуть ли не всех самых крупных звезд европейского кино, он размышлял о судьбах поколения 40-50-летних интеллектуалов с печальной и пессимистической иронией.

Этторе Скола любил развенчивать устоявшиеся мифы. Так, вопреки сентиментальной серии лент о «бедных, но красивых» безработных, он поставил желчную сатиру «Отвратительные, грязные, злые».

Историческая тема стала главной в творчестве режиссера в 1980-х («Любовная страсть», «Ночь Варенны», «Бал», «Семья»)...

Как член Итальянской компартии Этторе Скола иногда снимал и политически ангажированные фильмы («Тревико-Турин», «Марио, Мария и Марио»), но они не имели успеха у массовой аудитории.

Фильмы Этторе Скола «Который час?», «Путешествие капитана Фракасса» и «История молодого нищего» также включались в программы многих фестивалей, однако среди зрителей и критиков все чаще высказывается мнение, что лучшие работы режиссера уже позади, что на смену былой темпераментной легкости стиля пришел консервативный академизм. Но даже, если и так, Этторе Скола своими лучшими картинами (неоднократно награждавшимися самыми престижными кинонаградами) навсегда вписал свое имя в историю мирового искусства.

Этторе Скола скончался 19 января 2016 года в Риме...

Все фильмы Этторе Сколы (1931-2016)

Если позволите, поговорим о женщинах / Se permettete parliamo di donne / Parlons femmes. Италия-Франция, 1964. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари Актеры: Витторио Гассман, Сильва Кошина, Антонелла Луальди, Элеонора Росси Драго, Жанна Валери, Риккардо Гарроне, Мария Фиоре, Джованна Ралли, Вальтер Кьяри и др. Комедия. Премьера: 28.03.1964. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (26-е место в сезоне 1963/1964).**

В дебютной режиссерской работе Этторе Скола решился на интересный эксперимент: во всех восьми комедийных новеллах главные роли сыграл Витторио Гассман (1922-2000), а его очень разные персонажи попадают в смешные ситуации, так или иначе, связанные с женщинами.

В год премьеры этой комедии рецензент *Cinema nuovo* писал, что Этторе Скола, «сценарист, находящийся на пике популярности, сочинил короткие истории в духе «Чудовищ». Несколько по-настоящему смешных моментов и несколько попыток поверхностной сатиры сопровождаются множеством клише и обилием вульгарности. Гассман перегибает палку и сходит с ума, окруженный увядшими женщинами, имена которых напоминают нам о лучших временах в итальянском кино» (*Cinema nuovo*. 169. 1964).

Что касается мнений об этой комедии киноведов и кинокритиков XXI века, то они порой полярны.

Так Марсель Давинотти, считает, что некоторые эпизоды «представляют собой не более чем затянутые шутки (например, эпизод с сицилийцем, вооруженным дробовиком, который пользуется женой своего знакомого, или проказник, который преображается и становится смертельно серьезным дома со своей женой; или невеста, которая проводит ночь перед свадьбой со своим любовником). Во всех них звездой всегда остается Гассман, который с удовольствием меняет акценты, выражения лица и манеры поведения, повторяя формулу «Чудовищ»... Эпизод с дуэтом Гассмана и Кьяри остроумен и очень хорошо сыгран... Время от времени мы улыбаемся, но скорее из-за причудливости Гассмана, чем из-за диалога» (Davinotti, 2010).

Однако Космо Вителли убежден, что «Гассман и Скола, триумфальный дуэт, создавший эту великолепную итальянскую комедию... Привлекательность фильма заключается как в тщательной работе сценаристов, так и в блестящей игре исключительного актёра, не говоря уже о продуманной режиссуре! ... Скола и Маккари избегают длительных представлений своих персонажей. Каждый персонаж сводится к определенному типу: буржуазная женщина, жаждущая приключений, грубый пролетарий, «слепой» рогоносец, домохозяйка... Достижение заключается в том, чтобы взять стереотипы, укоренившиеся в кинематографической мифологии (гламурная светская львица, одинокий всадник...), и сделать их удивительно человечными, иногда менее чем за пять минут. Ни один персонаж не вызывает истинного отвращения. Кажется, что высмеивание определенного недостатка вызывает у зрителя столько же смеха, сколько и чувство спасения для персонажа, который становится уязвимым и, следовательно, по-настоящему человечным. ... Таким образом, Скола совершает свой грандиозный дебют... Далеко не смущенный, он уже демонстрирует неоспоримое мастерство. Ошибкой было бы подчинить режиссуру движениям своего ведущего актера, просто изобразить его едкое «шоу одного человека» в плоской манере. Скола блестяще избегает этой ловушки, тщательно прорабатывая эстетику своей картины... Вот что отличает настоящих художников от простых ремесленников. ... Успех этого фильма, который далек от простого собрания разрозненных скетчей, заключается, на наш взгляд, в совокупности талантов, пронизывающих каждый аспект его создания, и особенно в написании сценария, актерской игре и режиссуре» (Vitelli, 2004).

Мне также кажется, что дебютная комедия Этторе Сколы «Если позволите, поговорим о женщинах» удачна (жаль, конечно, что она была снята не в цвете): у каждого эпизода

неожиданный, парадоксальный финал, Витторио Гассман хорош во всех своих ролях-масках, порой весьма гротескных. А сатирические стрелы авторов фильма летят во многих персонажей – как в женщин, так и в мужчин.

Кроме того, Этторе Скола в некоторых случаях совмещает комедию с пародией. В «сицилийской» новелле пародируются спагетти-вестерны, а в эпизоде *road movie* тонко и смешно делаются пародийные отсылки к знаменитому фильму Дино Ризи «Обгон» (1962), где одну из главных ролей тоже блестяще сыграл Витторио Гассман, а одним из сценаристов был Этторе Скола.

Итальянская публика отнеслась к комедии «Если позволите, поговорим о женщинах» позитивно: три миллиона зрителей в кинозалах и 26-е место в прокатном сезоне 1963/1964 годов. Это было больше посещаемости таких известных фильмов, как «Бум» Витторио Де Сики, «Черный тюльпан» Кристиана-Жака, «Птицы» Альфреда Хичкока, «Замок в Швеции» Роже Вадима и др.

В советский кинопрокат дебютная комедия Этторе Сколы, увы, не попала. И вовсе не из-за смелых эротических (здесь-то как раз всё соответствовало довольно строгим итальянским цензурным правилам первой половины 1960-х). Дело было в том, что практически ни одна новелла не подходила для советского кинопроката по своему, в самом деле, фривольному сюжету.

Конъюнктура / Сто миллионов исчезли / Один миллион долларов / La Congiuntura / Cent millions ont disparu / One Million Dollars. Италия-Франция, 1965. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Витторио Гассман, Джоан Коллинз, Жак Бержерак, Хильда Барри и др. Комедия. Премьера: 18.02.1965. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1964-1965). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

Принц Джулиано (Витторио Гассман) знакомится с Джейн (Джоан Коллинз), и та (тайно от честного принца) использует его роскошный автомобиль для контрабандной перевозки миллиона долларов наличными из Италии в Швейцарию…

В год выхода этой цветной комедии в европейский прокат писатель и сценарист Эрколе Патти (1903-1976) оценил ее в безудержно восторженном ключе: «Это результат кропотливого кинематографического мастерства; авторы… создали ситуации и гэги, используя проверенную и испытанную технику, которая теперь находится в общественном достоянии… Эта техника вдохновлена некоторыми американскими фильмами этого жанра: … с агрессивными и невнятными стариками, … акробатическими драками и яростными погонями… Однако следует признать, … что фильм хорошо сделан, он захватывает в нужные моменты и не дает оторвать взгляд… Но настоящая изюминка всего фильма… заключается в безудержной игре Гассмана… Он сочетает свое актерское мастерство с исключительными акробатическими навыками» (Patti, 1965).

В XXI веке оценки киноведов и кинокритиков стали менее восторженными, хотя при этом вполне доброжелательными:

«Это лёгкая комедия о путешествии, сочетающая в себе откровенно комиксовый сюжет с мимолетными размышлениями о современном обществе… В целом, фильм не особенно запоминающийся, но его спасает энергия двух главных героев: Гассмана, который привносит в свой образ простого, любвеобильного персонажа немного наивности и хороших манер (в конце концов, он же принц!), делая его главным героем в финале, полном экшена и погонь, которые, кажется, взяты прямо из американского фильма (хотя и «итальянизированного»), и Джоан Коллинз, которая выглядит опрятно и беззаботно» (Alle, 2014).

«Формальная точность фильма Сколы часто рассматривается как отсылка к американской комедии, и действительно, некоторые детали повествования заслуживают восхищения… Возможно, слабость фильма заключается в чрезмерно приукрашенных образах двух ведущих актеров: Гассман, чей персонаж изначально изображен в негативном свете, превращается из беспринципного соблазнителя в жертву мошенничества и в итоге

подчеркивает эту наивную и невинную сторону. Джоан Коллинз, возможно, считалась слишком красивой для злодейки, настолько, что её Джейн, в конце концов, полностью искупает свою вину, становясь положительным персонажем даже больше, чем Джулиано. … Романтическая линия упрощена, а детективная линия, … хотя и хорошо построена, страдает от отсутствия по-настоящему злобного злодея» (Vernocchi, 2021).

Увы, ни с одним из приведенных выше отзывов я не могу согласиться. По-моему, картина провальна по обеим жанровым составляющим: для комедии «Конъюнктура» лишена по-настоящему забавных ситуаций и диалогов, а для криминальной истории ей явно не хватает острых сюжетных поворотов. Слабость скучного сценария не смог преодолеть даже такой талантливый актер, как Витторио Гассман (1922-2000).

По своего рода иронии судьбы в том же 1965 году Жерар Ури (1919-2006) поставил искрометную франко-итальянскую комедию «Разиня» с превосходным комедийным дуэтом Бурвиля (1917-1970) и Луи де Фюнеса (1914-1983), где использовался тот же сюжетный ход: машину ничего не подозревающего персонажа Бурвиля использовали для перевозки контрабанды. Вот там были и отточенные диалоги, и масса смешных ситуаций, и живые маски главных героев. Во Франции эту комедию посмотрели 11,7 млн. зрителей.

Прокат «Конъюнктуры» во Франции был абсолютно провальным: 0,1 млн. зрителей. Правда, следует признать, что популярность Витторио Гассмана во Франции была невелика.

В Италии, напротив, можно предположить, что именно фамилия Гассмана на афишах привлекла внимание массовой аудитории, и прокат «Конъюнктуры» в тамошних кинозалах был весьма успешным: 4,7 млн. зрителей и 17-е место в сезоне 1964-1965 годов. Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Марни» Альфреда Хичкока, «Человек из Рио» Филиппа де Брока, «Итальянцы – хороший народ» («Они шли за солдатами») Джузеппе Де Сантиса и многих других.

Нервная дрожь / Захватывающий / Thrilling. Италия, 1965. Режиссеры: Этторе Скола, Карло Лидзани, Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Нино Манфреди, Вальтер Кьяри, Россана Мартини, Пьеро Полетто, Джампьеро Альбертини, Сильва Кошина, Николетта Макиавелли, Александра Стюарт, Милена Вукотич и др. Комедия. Триллер. Премьера: 21.10.1965. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1965/1966).**

В этом комедийном альманахе, состоящем из трех новелл, Этторе Скола поставил первую – «Жертва», в которой школьный учитель (Нино Манфреди) подозревает свою жену в том, что она хочет его убить.

В год премьеры комедии *Thrilling* рецензент *Paese Sera* отзывался о ней весьма позитивно, утверждая, что «итальянские эпизодические фильмы, после… многолетних экспериментов, по крайней мере, стали более утонченными, избавились от остатков откровенной вульгарности и обрели собственное впечатляющее достоинство. Это относится и к этому фильму, который, как следует из названия, сплетает воедино три комических эпизода на «захватывающем» фоне» (*Paese Sera*. 29.10.1965).

Однако уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти писал, что этот «плохо снятый эпизодический фильм не спасает даже присутствие трех хороших актеров в главных ролях. … «Жертва» … — утомительно срежиссированный, эпизод продолжает муссировать одну и ту же тему, пытаясь (тщетно) сыграть на той же атмосфере подозрения… Манфреди не попадает в цель: он просто демонстрирует одно и то же выражение лица без каких-либо кульминаций на протяжении сорока минут» (Davinotti, 2009).

На мой взгляд, неудача новеллы «Жертва» в том, что ей не хватает сценарного материалы на сорок минут экранного действия. В дебютной комедии Этторе Сколы «Если позволите, поговорим о женщинах» (1964) все новеллы были короткие и потому не успевали наскучить. «Жертва», на первый взгляд, построена по тому же принципу: комедия с неожиданным и парадоксальным финалом. Но то, что хорошо для десяти минут, становится нестерпимо нудным для сорока (тем паче, что здесь и диалоги по большой части не

вызывают улыбки и смеха). К тому же в «Жертве» Скола явно перебрал с гротеском, который сильно оглупил персонажа Нино Манфреди (1921-2004).

Так что остальные две новеллы «Нервной дрожи» на этом фоне смотрятся веселее.

Самый короткий эпизод Джан Луиджи Полидоро (1927-2000) «Садик» был построен на увлечении жены (Дориан Грей) главного персонажа (Вальтер Кьяри) комиксами о супер-героях, специализирующихся на насилии, в частности, по отношению к женщинам («Дьяволик» (*Diabolik*), «Садик (*Sadik*) и т.п.).

Новелла Карло Лидзани (1922-2013) «Солнечная автострада» давала Альберту Сорди (1920-2003) еще раз продемонстрировать свой комедийный «хамелеонский» талант. По ходу действия этой новеллы его персонаж становился жертвой «хичкоковского» заговора владельцев придорожного мотеля…

В итоге в Италии этот комедийный альманах посмотрели 2,4 млн. зрителей. Полагаю, их было бы больше, если бы продюсеры не поскупились на цветную пленку…

Архидьявол / L'Arcidiavolo. Италия, 1966. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Никколо Макиавелли. Актеры: Витторио Гассман, Клодин Оже, Микки Руни, Этторе Манни, Элен Шанель, Джорджиа Молл, Габриэле Ферцетти, Милена Вукотич и др. Приключенческая комедия. Премьера: 21.12.1966. **Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

Италия второй половины XV века. Архидьявол Бельфегор (Витторио Гассман) послан на Землю, чтобы разжечь войну между Римом и Флоренцией…

В год премьеры «Архидьявола» итальянская пресса встретила его по большей части негативными рецензиями:

«Заметно отсутствие юмора, ритма и творческого воображения, несмотря на попытку снять «Макиавелли» в ритме «Шейка» (*L'Unità*. 23.12.1966).

«В этом пухлом ренессансном фарсе заметен определенный дисбаланс между очарованием мест действия… и качеством повествования и диалогов» (*La Stampa*. 27.12.1966).

Спустя тридцать лет киновед Роберто Эллеро оценил эту историческую костюмную комедию более позитивно: «Максимальное мастерство в создании декораций, большое внимание к сценографии… Гассман великолепно справляется с ролью Бельфегора, очень комичный Микки Руни играет Адрамалека, замечательная Клодин Ожье… Хотя фильм и занимателен, ему не хватает страсти» (Ellero, 1995).

А вот мнения об «Архидьяволе» двух знаменитых составителей справочников по итальянскому кино – киноведов Морандо Морандини и Паоло Мерегетти – существенно разошлись.

Морандо Морандини (1924-2015) писал, что это, «скорее, фарсовая, чем сатирическая, временами легко комичная, занимательная, уморительная и живая комедия» (Morendini, 1997). Тогда как Паоло Мерегетти полагал, что «очень грубый костюмированный фарс (лучшая сцена – игра в мяч) с шутками, которые намекают на современность» (Mereghetti, 2002).

С ним был солидарен и американский кинокритик Леонард Молтин, убежденный, что на этот раз Этторе снял «неуклюжую и несмешную комедию» (Maltin, 2007).

«Архидьявол» был вторым цветным фильмом Этторе Сколы, и он постарался, чтобы в этой костюмной комедии цвета были максимально насыщенными и яркими. Кроме того, в фильме была масса забавных погонь, поединков, акробатических трюков, то есть было именно то, что больше всего обожали в приключенческом кино мальчишки, которым не было никакого дела до сатирических уколов и лозунга «Занимайтесь любовью, а не войной». Мужскую аудиторию постарше, конечно, должна была прельщать симпатичная героиня французской актрисы Клодин Оже (1941-2019), которая за год до этого прославилась, сыграв девушку Бонда в фильме «Шаровая молния» (1965).

Что касается Витторио Гассмана (1922-2000), то он буквально купался в своей дерзкой роли и с удовольствием грубил своим неуклюжим противникам.

Уверен, что в советском кинопрокате, если бы «Архидьявол» до него добрался, его ждал бы грандиозный успех (особенно – у школьников).

Прокат «Архидьявола» в Италии был весьма успешным: его посмотрели в кинозалах без малого пять миллионов зрителей (17-е место в сезоне 1966/1967). Это было больше посещаемости таких известных фильмов, как «Графиня из Гонконга» Чарльза Чаплина, «Ночь генералов» Анатоля Литвака, «Горит ли Париж?» Рене Клемана, «Погоня» Артура Пенна, «Фараон» Ежи Кавалеровича и др.

Смогут ли наши герои найти своего друга, таинственно пропавшего в Африке? / Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? Италия, 1968. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Агеноре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола (по отдаленным мотивам романа Джозефа Конрада «Сердце тьмы»). Актеры: Альберто Сорди, Бернар Блие, Альфредо Маркетти, Франка Беттоя, Нино Манфреди и др. Комедия. Премьера: 19.12.1968. **Прокат в Италии: 6,1 млн. зрителей (9-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Мечтавший хоть на пару недель вырваться из тисков цивилизации владелец издательского дома Фаусто Ди Сальвио (Альберто Сорди) заставляет своего подчиненного (Бернар Блие) отправиться с ним в Африку на поиски своего пропавшего родственника…

В сезон проката комедии «Смогут ли наши герои найти своего друга, таинственно пропавшего в Африке?» в Италии пресса отнеслась к ней без особого энтузиазма.

К примеру, рецензент *Film Mese* снисходительно писал, что «несомненно одно: публика, безусловно, поняла все, что нужно было понять. И это немаловажно» (*Film Mese*. 25.02.1969).

Однако в XXI веке итальянские киноведы и кинокритики пишут об этой первой по-настоящему авторской работе Этторе Сколы иначе.

Я согласен с Раффаэле Меале в том, что этот фильм «наносит самый жестокий удар ложному мифу об авантюре, идее Африки как чистого, нетронутого места, запятнанного капиталистическим безумием западного мира… Он движется в направлении плутовской комедии, но сохраняет глубоко горько-сладкий дух, типичный для итальянской комедии, к которому добавляется немного нетрадиционной социальной сатиры… Сколе нет необходимости углубляться в морализаторский нарратив, потому что нескольких удачно подобранных шуток достаточно, чтобы обрушить ядовитые удары на лицемерие умирающего, страдающего ожирением Запада, готового публично унизить себя, но никогда не способного отказаться от своего уровня жизни. … Фильм представляет собой сон/кошмар, превосходно воплощенный в режиссуре Сколы… С практически непрерывным потоком шуток, гэгов и комических сцен, каждая из которых неумолимо нацелена на достижение цели» (Meale, 2015).

Лоренцо Чиофани и Бруно Чиккальоне обращают внимание читателей на талантливую игру выдающихся актеров Альберто Сорди (1920-2003) и Нино Манфреди (1921-2004):

«Финальный поворот по праву входит в число лучших в антологии Сорди: осознание пустоты собственного буржуазного положения в горьком финале о невозможности по-настоящему изменить свою жизнь и отказаться от всего, к чему Запад так счастливо нас приучил» (Ciofani, 2016).

«Манфреди, с другой стороны, великолепно справляется с ролью колдуна. Его Титино действительно совершил прыжок в неизвестность, на который, кажется, не способен богатый издатель Ди Сальвио, прыжок полного погружения в другую культуру без оговорок, отказ от пустого существования западного общества, от которого он счастливо сбежал» (Ciccaglione, 2020).

Правда, кинокритик Марсель Давинотти оценил комедию Этторе Сколы не столь позитивно: «Скола идеально подобрал актеров: Сорди (хвастливого, притворяющегося

полиглотом и болтливого, как в своих лучших комедийных ролях) и Блие (застенчивого, замкнутого и постоянно преследуемого Сорди, который сваливает всю вину на него). Он находит идеальные декорации для своих вылазок в живописные африканские пейзажи, но часто прибегает к длинным, документальным панорамным съёмкам… Скола предлагает нам уже знакомые нам фрагменты Африки, повторяя все мыслимые стереотипы. Это значительно утяжеляет фильм (он слишком длинный, более двух часов!), который, хотя иногда и содержит восхитительно комичные сцены, … улучшенные превосходной игрой Сорди, в других местах зацикливается на бессмысленных деталях. Короче говоря, следить за развитием событий на протяжении всего фильма (особенно за раздражающей, затянутой и предсказуемой концовкой с Манфреди) — задача непростая» (Davinotti, 2007).

Итак, обратившись в 1960-х к режиссуре, Этторе Скола начинал как традиционный комедиограф. Однако уже в его картине с «аннотационным» названием «Смогут ли наши герои найти своего друга, таинственно пропавшего в Африке?» – яркой, зрелищной, наполненной веселыми гэгами и экзотикой, – зазвучали печальные нотки. Пародируя знаменитый роман Джозефа Конрада «Сердце тьмы» (позднее по мотивам этого произведения Френсис Форд Коппола поставил свой «Апокалипсис сегодня»), Этторе Скола с грустью размышлял о столкновении двух цивилизаций – колонистов и аборигенов. С язвительным сарказмом высмеивал он расизм и диктатуру…

Кстати сказать, массовую аудиторию нисколько не смутила длина комедии «Смогут ли наши герои найти своего друга, таинственно пропавшего в Африке?»: она стала самой кассовой в режиссерской биографии Этторе Сколы. Посещаемость фильма составила 6,1 млн. зрителей (9-е место в сезоне 1968/1969 годов), что было существенно больше, чем у таких известных фильмов, как «Девушка с пистолетом» («Не промахнись, Ассунта!») Марио Моничелли, «Майерлинг» Теренса Янга, «Золото Маккены» Дж. Ли Томпсона, «Ромео и Джульетта» Франко Дзеффирелли, «2001: космическая одиссея» Стенли Кубрика, «Барбарелла» Роже Вадима, «Ребенок Розмари» Романа Поланского и многих других.

И еще хотелось бы отметить такой нюанс, как первенство Этторе Сколы в смелом использовании непривычно длинного названия фильма. Часто (и ошибочно) это первенство приписывают Лине Вертмюллер (1928-2021). Однако свой первый фильм с длинным названием («Мими-металлург, уязвленный в своей чести») она поставила в 1972 году. К тому времени Этторе Скола уже успел снять две комедии с длинными названиями: «Смогут ли наши герои найти своего друга, таинственно пропавшего в Африке?» (1968) и «Драма ревности – все детали в хронике» (1970).

Комиссар Пепе / Il Commissario Pepe. Италия, 1969. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Умберто Симонетта (по роману Уго Факко Де Лагарда). Актеры: Уго Тоньяцци, Джузеппе Маффиоли, Сильвия Дионизио, Тано Чимароза, Марианна Комтель и др. Комедия. Детектив. Премьера: 2.10.1969. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1969/1970). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Комиссар Пепе (Уго Тоньяцци) ведет расследование, связанное с организацией в городе сети проституции, и скоро оказывается, что в этом деле замешаны весьма высокопоставленные лица…

В год премьеры «Комиссара Пепе» итальянская пресса откликнулась на него неоднозначно. Кто-то хвали игру Уго Тоньяцци (1922-1990), кто-то упрекал фильм во вторичности.

Кинокритик, журналист и сценарист Доменико Мекколи (1913-1983) писал, что в этом фильме Этторе Сколы «человеческие проблемы честного комиссара, не обладающего задатками героя, столкнувшегося с пороками… провинциального городка. Вместе с Уго Тоньяцци в роли горько-сладкого главного героя под сдержанным руководством Этторе Скола мы улыбаемся и жалеем комиссара и самих себя» (Meccoli, 1969).

Журналист и кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) был убежден, что «Комиссар Пепе» — хороший фильм: игра Тоньяцци — одна из лучших в его карьере, сдержанная и

острая, провинциальные обычаи изображены без демагогии, анекдоты, сопровождающие действие, часто забавны» (Bianchi, 1969).

Однако кинокритик Клаудио Дж. Фава (1929-2014) считал, что «Комиссар Пепе» процветает за счет случайных идей и профессиональной беглости, всё карикатурно и поверхностно, но достаточно эффективно с точки зрения развлечения… Структура повествования банальна и часто (см. мечтания главного героя) довольно неуклюжа. Даже полемический тон вторичен: в нем можно найти урок Джерми… Фильм спасает профессиональный опыт Сколы в изображении очевидных, но плавных сцен и хорошая работа актёров (Тоньяцци вежлив, сдержан и почти слишком убедителен)» (Fava, 1969).

Еще строже был рецензент *Rivista del Cinematografo:* «Единственная действительно примечательная деталь — это игра Уго Тоньяцци, который в этом фильме достигает нескольких счастливых выразительных моментов… Актёр в этом фильме превосходит самого режиссёра настолько, что там, где отсутствует Тоньяцци, сразу заметно, что тон фильма значительно снижается» (*Rivista del Cinematografo*. 11. 1969).

Отношение киноведов и кинокритиков к «Комиссару Пепе» и в XXI веке остается амбивалентным.

Марко Кьяни полагает, что в этой картине «итальянская комедия возвращается, чтобы исследовать кажущуюся респектабельность, под которой скрываются невыносимое лицемерие и вечные истории предательства. Однако … тон стал жестче, превратившись из сатиры на определенный способ понимания и ведения жизни в гораздо более едкую социальную критику. … Этторе Скола демонстрирует способность глубоко погружаться в сложные темы, избегая назидательного давления и не претендуя на оправдание кого-либо. … Возможно, Антонио Пепе, которого играет необычайно талантливый, немногословный Уго Тоньяцци, — это первый великий персонаж Сколы как режиссера» (Chiani, 2014).

Марсель Давинотти отмечает, что «Тоньяцци хорошо играет свою роль, никогда не переигрывая, и его разочарованный комиссар, смирившийся и почти никогда не довольный своими помощниками, … прекрасно вписывается в мрачный контекст, в котором он работает. … Помимо, возможно, неизбежно медленного темпа, фильму не хватает связного повествования, которое бы умело объединило истории персонажей, которые часто оказываются втянутыми в сюжет без подходящего момента. В результате получилась похвальная, но неинтересная работа» (Davinotti, 2007).

А Андреа Ла Ровере особо выделяет актерское мастерство Уго Тоньяцци: «Режиссура, отсылающая к поп-эстетике того периода, также хорошо выверена, а игра многочисленных характерных актеров часто достойна антологии. … Хотя фильм очень приятен для просмотра, и актёрская игра заслуживает упоминания, излишек карикатур несколько утяжеляет картину. … Комиссар Пепе, меланхоличный персонаж, который, возможно, сокрушен, но не побежден лицемерной и прогнившей системой, — сыгран одним из самых выдающихся актеров Уго Тоньяцци. … Великий актер мастерски изображает фигуру неудачника… с большим достоинством и чувством» (La Rovere, 2021).

На мой взгляд, «Комиссар Пепе» был шагам назад по сравнению с куда более авторской работой Этторе Скола «Смогут ли наши герои найти своего друга, таинственно пропавшего в Африке?» (1968). В самом деле, в «Комиссаре…» отчетливо ощущалось влияние Пьетро Джерми (1914-1974), особенного его знаменитой горькой комедии «Дамы и господа» (1965).

Вместе с тем Уго Тоньяцци сыграл роль уставшего и флегматичного комиссара полиции превосходно, а Этторе Скола позволил себе поиграть в формализм, то и дело оживляя на экране в гротескном ключе фантазии главного персонажа.

Прокат «Комиссара Пепе» в Италии был очень успешным: 4,1 млн. зрителей и 19-е место по посещаемости в сезоне 1969/1970 годов. Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Топаз» Альфреда Хичкока, «Мозг» Жерара Ури, «Буч Кэсседи и Сэнденс Кид» Джорджа Роя Хилла», «Красная палатка» Михаила Калатозова, «Забриски пойнт» Микеланджело Антониони и др.

Драма ревности – все детали в хронике / Демон ревности / Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca / El demonio de los celos. Италия-Испания, 1970. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Марчелло Мастроянни, Моника Витти, Джанкарло Джаннини, Эркулес Кортес, Мануэль Сарсо, Мариза Мерлини и др. Комедия. Премьера: 30.04.1970. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1969/1970). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Строитель, преданный идеям газеты «Унита» (Марчелло Мастроянни), и политически не определившийся пекарь (Джанкарло Джаннини) на свою беду влюбляются в одну и ту же женщину – очаровательную цветочницу (Моника Витти), которая (о, Боже!) с одинаковой страстью любит обоих ...

В год выхода этой комедии на экраны Италии писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что «восхитительная Моника Витти, здесь «комичная» в своем лучшем проявлении, и очень достойные ее Мастроянни и талантливый Джанкарло Джаннини, все убедительные и четкие. Прекрасная операторская работа» (Pestelli, 1970).

В конце XX века столь же позитивно отозвался о «Драме ревности» Мартино Бреве: «Это прорывная работа Этторе Скола, отходящая от более традиционной итальянской комедии, более остро и критически укореняющаяся в социальной реальности, изображающая с едким сарказмом, хотя и более игривым, чем горьким, обычную драму, разворачивающуюся среди рабочего класса. Неизбежный фон с его «партией», классовой борьбой и царящей бедностью присутствует, но, прежде всего, служит фоном для смеха» (Breve, 1995).

В силу высокого градуса фривольности «Драма ревности» в советский кинопрокат не попала, а знаток итальянского кино, киновед Георгий Богемский (1920-1995) в своей статьи четко объяснил свое негативное отношение к этой картине: «Тягостное впечатление оставляет... «Драма ревности» режиссера Этторе Скола. ... С подлинной народной жизнью эта стилизованная псевдоверистская псевдодрама (псевдо, ибо все повествование ведется в ироническом ключе, со снисходительной улыбкой), хотя герой ее и рабочий, разумеется, не имеет ничего общего. Характерно, что именно эта картина привлекла внимание американской критики и вызвала ее восторг. Вот такими «традиционными», такими, как их принято представлять за границей, пассиональными, необузданными, оглупленными, в духе дурной натуралистической литературы, хотели бы видеть «простых итальянцев» американские критики, именно такими обычно и представляют американские кино и литература итальянских эмигрантов в Америке» (Богемский, 1972).

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этом фильме в XXI веке расходятся.

Фабио Фулфаро считает, что «этот фильм, являющийся краеугольным камнем итальянской комедии, использует гротеск для осуждения пороков и лицемерия итальянского общества после экономического бума. Моника Витти великолепна, задавая темп для Мастроянни и Джаннини» (Fulfaro, 2021).

С ним полностью согласны Стефано Ло Верме и Марко Кьяни:

«Один из самых успешных и занимательных фильмов в карьере великого режиссёра Этторе Скола... Он превосходно сочетает элементы итальянской комедии с более горьким и ностальгическим подтекстом, характерным для большинства работ режиссера. Хотя тема (также явно указанная в названии) кажется типичной для остросюжетной мелодрамы (любовный треугольник между главными героями), стиль повествования, напротив, легкий и блестящий, с несколькими по-настоящему смешными сценами и черным юмором, который временами граничит с гротеском. ... Актерский состав превосходен... Настоящая жемчужина итальянского кинематографа 1970-х годов» (Lo Verme, 2022).

«Это по-настоящему смешная комедия, поддерживаемая быстрым темпом, без пауз и затянутых моментов, вплоть до горько-сладкого финала. Одно из очарований этой зрелой работы Сколы — её диалоговая структура, где актёры обращаются к экрану, обращаясь к судье — и к зрителю — в невидимом судебном процессе» (Chiani, 2022).

Мириам Оуфата подчеркивает прогностический аспект этой комедии: «Драма ревности» – один из знаковых фильмов о любовных треугольниках и итальянской комедии 1970-х годов. Тройной любовный треугольник, развивающийся между тремя главными героями, богат отсылками и критикой напряженной итальянской социально-политической ситуации того времени. … Скола, словно предсказывая будущее: десятилетие экстремистских беспорядков, а также предвосхищает следующее десятилетие гедонизма и безудержного потребительства» (Oufatah, 2022).

А Роберта Ламоника и Карла Нанни акцентируют гендерную составляющую картины:

«Есть фильмы, которые с годами приобретают другой цвет и смысл, чем в момент выхода. Просмотр фильма Этторе Скола теперь означает (заново) открытие, переживание и наслаждение тем, как определенный кинематограф изобразил типично итальянский образ жизни, причины нашего бытия, действий и рассуждений, нашу «специфичность». … Но Скола также изображает Италию, где женщины отстаивают свое право на большую сексуальную свободу и экономическую независимость, освобождаясь от мужской игры. Моника Витти, впервые снятая Сколой, воплощает образ финансово независимой, страстной и жизнерадостной молодой женщины, которая не говорит о браке и детях (несмотря на свое происхождение и традиции), но которая может выбирать, кого и как любить, – привилегия, ранее зарезервированная за мужчинами. Чувства, одиночество и трудности адаптации для людей, оказавшихся между традицией и современностью, признаны самыми заветными темами режиссера… Хотя фильм изобилует комическими и гротескными ситуациями, контекст, в котором разворачивается действие, в значительной степени способствует ощущению присутствия внутри горько-сладкой истории, драмы» (Lamonica, Nanni, 2021).

Вопреки этим весьма позитивным мнениям киновед Морандо Морандини (1924-2015) и кинокритик Марсель Давинотти оценили «Драму ревности» гораздо строже:

«Ещё один фильм так называемого жанра «итальянской комедии». … Он также безуспешно пытается обратиться к фильмам итальянского неореализма, наполняя сюжет критическим взглядом на обеспеченное общество Италии 1970-х годов. Явно присутствуют отсылки к фильмам, эксплуатирующим ту же мелодраматическую, пролетарскую атмосферу, но с меньшим эффектом в фильме Сколы, режиссура которого не особенно эффективна или оригинальна. … Главные герои истории кажутся чрезмерно проработанными: Марчелло Мастроянни… выглядит растерянным и взволнованным, а Моника Витти, в своем двадцать втором фильме, повторяет движения своих типичных наивных и неуверенных персонажей. … Даже игра Джанкарло Джаннини… не кажется особенно примечательной, хотя теперь его будут считать комиком. Тем не менее, фильм доставляет удовольствие, особенно благодаря эффективно комичным диалогам» (Morandini, 2007).

«Фильм не убеждает: Мастроянни и Джаннини — отличные актеры, но (особенно первый) они не вносят существенного вклада, в то время как Моника Витти почти всегда меланхолична или угрюма, на грани слез, демонстрируя, что ее излюбленный тон неизбежно вызывает слезы. Именно она создает споры и недоразумения из-за своей непостоянности, но, кажется, никогда в полной мере не наслаждается своим привилегированным положением. … Сценарий, лишь отчасти призванный вызвать улыбку, превращает фильм в несколько многословную мелодраму» (Davinotti, 2008).

Один из немногих российских киноведов, обратившихся к анализу «Драмы ревности» в XXI веке – Александр Попов – полагает, что эта картина «ставит даже опытного зрителя в некоторое недоумение: перед ним то ли предельно окарикатуренная история в жанре грубоватой комедии, то ли романтическая драма о любви… Сильная сторона ленты Скола – эффектный актерский триумвират Мастроянни – Витти – Джаннини… Вдохновенно-лирическая музыка Тровайоли, некоторые смелые формальные эксперименты по пространственному и временному соединению разных сюжетных пластов, обращение героев к зрителям напрямую как к судьям и гиперболизированная комическая акцентуация на ссорах и рукоприкладстве персонажей все же не спасают эту картину от некоторой банальности содержания и почти газетной сенсационности. … Видно, что постановщик пытался придать серьезности своей сенсационной истории, но сделал это хаотично и бессистемно, еще по-ученически» (Попов, 2025).

Итак, Этторе Скола, связанный с левыми силами на протяжении всей своей творческой жизни, в горькой комедии «Драма ревности» парадоксально столкнул политические и эротические проблемы, добавив к этому пародийные насмешки над стереотипами популярных бульварных мелодрам и «фотороманов», социальную критику и призывы к защите окружающей среды.

Причудливо смешивая и нарушая привычную последовательность сюжета, используя оригинальные, открыто театральные монтажные переходы, Этторе Скола вместе с блистательным актерским трио снял как бы набросок, развернутый этюд к одной из главных своих картин – «Мы так любили друг друга».

С другой стороны, на мой взгляд, именно Этторе Скола в фильме «Драма ревности – все детали в хронике» «подарил» Лине Вертмюллер едкие идеи и гротескную стилистику для многих ее известных горьких комедий 1970-х (со столь же длинными «аннотационными» названиями): «Мими-металлург, уязвленный в своей чести» (1972), «Фильм любви и анархии, или Сегодня в десять утра на Виа дей Фиори в известном доме терпимости» (1973), «Унесенные необыкновенной судьбой в лазурное море в августе» (1974), «Паскуалино – Семь красоток» (1975), «Конец света в нашей супружеской постели однажды дождливой ночью» (1977), «Кровавая стычка между двумя мужчинами из-за вдовы: подозреваются политические мотивы» (1978), «Шутка судьбы, подстерегающая за углом, словно разбойник с большой дороги» (1983), «Летняя ночь с греческим профилем, миндалевидными глазами и запахом базилика» (1986) и др. В большинстве из этих картин главные роли играл Джанкарло Джаннини (ранее снимавшийся у Вертмюллер только в поп-мюзиклах), который часто придавал своим персонажам те или иные комические черты своего героя из «Драмы ревности».

«Драма ревности» стала участником Каннского международного кинофестиваля, где Марчелло Мастроянни (1924-1996) получил приз за лучшую мужскую роль. В Италии блестящая игра Моники Витти (1931-2022) была также отмечена престижными наградами («Золотой глобус» и «Золотой кубок»).

Прокат этой комедии в Италии был очень успешным: 5,0 млн. зрителей и 12-е место по посещаемости в сезоне 1969/1970 годов. Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Сицилийский клан» Анри Вернея, «Сатирикон» Федерико Феллини, «Полуночный ковбой» Джона Шлезингера, «Топаз» Альфреда Хичкока, «Мозг» Жерара Ури, «Буч Кессиди и Сэнденс Кид» Джорджа Роя Хилла», «Красная палатка» Михаила Калатозова, «Забриски пойнт» Микеланджело Антониони и др.

Разрешите представиться? Рокко Папалео / Получивший удовольствие / Permette? Rocco Papaleo / Le Ravi. Италия-Франция, 1971. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Марчелло Мастроянни, Лорен Хаттон, Марго Новак и др. Комедия. Премьера: 29.10.1971. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (93-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Большой поклонник бокса, итальянец Рокко Папалео (Марчелло Мастроянни) приезжает в Чикаго, чтобы своими глазами увидеть боксерский матч чемпионского уровня, но в день этого самого матча его сбивает машина, за рулем которой была местная фотомодель (Лорен Хаттон)…

В год премьеры этой комедии в Италии журналист, кинокритик и сценарист Каллисто Козулич (1922-2015) писал, что «это фильм, который не выдерживает строгой критики. Рокко в исполнении Мастроянни — не реальный персонаж, а блестящий предлог для описания мира — Америки, — которому он в конечном итоге дает очень ограниченный и даже устаревший образ. Чикагские трущобы, с их философствующими бродягами и полными, меланхоличными проститутками, чертовски напоминают пригороды Парижа и Гавра, какими они представали в довоенных французских популистских фильмах. Однако этот несовершенный фильм, на наш взгляд, является самым интересным и богатым на перспективы из всех, что Скола снял на сегодняшний день» (Cosulich, 1971).

Если с первым тезисом Каллисто Козулича можно согласиться, то фраза о том, что «Разрешите представиться? Рокко Папалео» — самый интересный фильм, снятый Этторе Скола до 1971 года, мне лично кажется в корне неверной. Комедии Сколы «Если позволите, поговорим о женщинах» (1964), «Смогут ли наши герои найти своего друга, таинственно пропавшего в Африке?» (1968), «Комиссар Пепе» (1969) и «Драма ревности – все детали в хронике» (1970), на мой взгляд, гораздо удачнее во всех смыслах (сценарии, режиссура, монтаж, комизм диалогов, актерская игра).

По-моему, «Разрешите представиться? Рокко Папалео» – одна из самых слабых сценарных и режиссерских работ Этторе Сколы за всю его в целом весьма успешную кинокарьеру. И дело вовсе не в том, что Америка показана здесь как набор самых негативных стереотипов, а в том, что все это снято скучно и абсолютно несмешно.

Что касается персонажа Марчелло Мастроянни (1924-1996), то он представлен настолько гротескным и не по годам раздражающе наивным, что это вызывает, скорее, зрительское отторжение, а не сочувствие. Тем паче, что Рокко Папалео сыгран актером в удручающе однообразном и монотонном ключе.

Основной партнершей Мастроянни в этой комедии была американская фотомодель и актриса Лорен Хаттон, которая в 1971 году еще не была звездой, и поэтому не могла по-настоящему помочь кассовым сборам фильма.

Вот почему то, что картина «Разрешите представиться? Рокко Папалео» в итальянском прокатном сезоне 1971/1972 годов оказалась лишь на 93-м месте по посещаемости, выглядит вполне закономерным…

Лучший вечер моей жизни / La più bella serata della mia vita / La plus belle soirée de ma vie. Италия-Франция, 1972. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Серджио Амидеи (по мотивам повести Фридриха Дюрренматта «Авария — всё ещё возможная история»). Актеры: Альберто Сорди, Мишель Симон, Шарль Ванель, Пьер Брассер, Клод Дофен, Жанет Агрен и др. Комедия. Премьера: 21.12.1972. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (30-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

В этой комедии персонаж Альберто Сорди (1920-2003), опрометчиво поехавший вслед за красоткой-мотоциклисткой, попадает в замок, где творятся странные вещи… Он неожиданно становится подсудимым…

В год премьеры «Лучшего вечера в моей жизни» кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «это хорошо продуманный фильм, доставляющий удовольствие от начала до конца, благодаря мастерству, с которым Скола собирает все гротескные мотивы Дюрренматта и его сатирические штрихи, … адаптируя их к ставшему классическим персонажу Альберто Сорди — благодетелю, подхалиму и лжецу, — и направляет их к финальному смеху в истории, которая, за исключением нескольких моментов затянутости… прочно связывает воедино долгий судебный процесс в залах замка, театральный по стилю, но приправленный восхитительными идеями)» (Grazzini, 1972).

Высокая оценка этой комедии сохранилась у киноведов и кинокритиков в XXI веке.

Лоренцо Чиофани убежден, что «повесть «Авария» служит основой для одного из лучших и самых недооцененных фильмов Этторе Сколы. … Успешным этот проект можно считать по нескольким причинам. Во-первых, … тщательная режиссура Сколы… Во-вторых, игра актеров… Альберто Сорди, сдержанно и, возможно, немного смущенно, изображает одного из самых неоднозначных и интересных персонажей в своем завидном актерском активе. Его Альфредо Росси… — это концентрация итальянского образа жизни, неудовлетворительная и нестереотипная: он не классический парень из пиццерии, спагетти и мафии, а человек, добившийся всего сам, который любит женщин и хвастается своим богатством, которое в действительности ничего не стоит (безудержный материализм, порожденный крахом экономического бума). … Фильм скрывает свою истинную сущность до самого конца, сначала разыгрывая карты блестящей комедии, а комическую и трагическую развязку оставляя на финал» (Ciofani, 2016).

Похожей точки зрения придерживается и Роберто Кьези: «Скола и Амидеи великолепно переосмысливают некоторые элементы сюжета Дюрренматта, мастерски передавая кульминацию вопросов, разоблачающих злодеяния, совершенные обычным человеком, благодаря едкому сарказму в диалогах, тревожной атмосфере в замке, мрачным и красным цветам операторской работы Клаудио Чирилло, декорациям Лучано Риччери и четырем скрипкам Страдивари, вращающимся вокруг Сорди, — всех почтенных старейшин французского кино: рабелазианского Мишеля Симона, холодного Клода Дофена, хитрого Шарля Ванеля и лисоподобного Пьера Брассёра» (Chiesi, 2014).

Федерико Маджи справедливо отмечает, что этот «фильм точно следует духу и ключевым моментам повести, представляя зрителю насмешливую комедию о справедливости и судьбе, мрачную и сюрреалистическую притчу, которая переходит в сатиру и гротеск, доходя до тревожного и заставляющего задуматься неоднозначного морального посыла. ... «Лучший вечер моей жизни» — фильм с явно театральной структурой, без сюжетных недостатков... Его поддерживает более чем убедительная игра Альберто Сорди, идеально подходящего на роль персонажа, явно находящегося в своей стихии. ... Женская красота как аллегория смерти, как постоянное и дьявольское искушение: в каждый ключевой момент фильма появляется молодая женщина — будь то мотоциклистка или официантка — и, по сути, обрекает Альберто на его судьбу. ... Фильм поддерживает тонкий баланс, сохраняя двусмысленность и тонкую загадочность на протяжении всего действия, прибегая к гротескным тонам, чтобы немного разнообразить происходящее» (Magi, 2009).

В самом деле, в «Лучшем вечере моей жизни» Этторе Скола мастерски меняет атмосферу действия от легкой беззаботности первых эпизодов к довольно мрачной сцене суда над главным персонажем, которого с присущим ему блеском сыграл Альберто Сорди (1920-2003). И здесь велика роль превосходных декораций и филигранной операторской работы Клаудио Чирилло, которые помогают необходимому балансу между фарсовыми и драматическими перепадами сюжета.

Этторе Скола в этой картине нисколько не стеснялся очевидной театральности фабулы, напротив, она открыто педалирована. Более того, яркая театральность удачно сочетается здесь с классическими сказочными мотивами, интеллектуальными отсылками и сатирой.

Прокат «Лучшего вечера моей жизни» в Италии был вполне успешен для такого весьма разговорного и не столь уже простого для восприятия произведения: 2,7 млн. зрителей и 30-е место по посещаемости в сезоне 1972/1973 годов. Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Исступление» Альфреда Хичкока, «Кабаре» Боба Фосса, «Змей» Анри Вернея и многих других.

Тревико-Турин / Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam. Италия, 1971/1973. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Диего Новелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Турко, Витторио Франчинетти, Витториа Франчинетти и др. Драма. Премьера: 28.04.1973.

Парень приезжает в Турин из маленького провинциального городка Тревико, чтобы устроиться на работу на завод «Фиат». Но в Турине он вскоре понимает, что он и ему подобные бедняки воспринимаются здесь как люди второго, если не третьего сорта...

В год выхода драмы «Тревико-Турин» в ограниченный прокат она была активно поддержана журналистами и прессой левых и, в частности, коммунистических, убеждений.

Так писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) писал, что «первая часть, с её документальным стилем, — лучшая. Скола очень убедительно показывает нам, что происходит с южным иммигрантом в Турине... Во второй части романтическая история Фортунато и протестующей девушки добавляет к сентиментальности, типичной для положения иммигранта, нотацию робкой и целомудренной любви, которая, именно потому, что фильм рассматривает типичный случай, выглядит типичной, но на самом деле таковой не является... Наконец, в заключении нам кажется, что Скола позволил себе увлечься своим великим и несколько холодным мастерством. На наш взгляд, бесстрастный и печальный тон документального фильма следовало сохранить до конца» (Moravia, 1973).

Журналист, кинокритик и продюсер Паоло Вальмарана (1928-1984) отметил, что этот фильм – «реалистичный и скромный, гневный и болезненный, скорее жестокий, чем нежный... Возможно, неправильно выходить за рамки правдоподобия в полемических целях» (Valmarana, 1973).

Спустя пять лет после кинотеатральной премьеры телекомпания RAI показала «Тревико-Турин» на одном из своих каналов.

Сразу после этого события журналист и писатель Эудженио Скальфари (1924-2022) отметил, что «никогда прежде столь откровенный снимок этой реальности не проникал в дома миллионов итальянцев с такой силой изображения... Двадцать лет назад был «Рокко» Висконти и пара других столь же сильных фильмов; но тогда это было только начало феномена; результаты были еще далеки, и зрителей заставляли рассматривать человеческую историю эмиграции как нечто, касающееся других, происходящее в отдельном и ином мире. Отсюда до превращения их в фольклор был короткий шаг, и, по сути, более или менее осознанно он был сделан. Разделение между двумя Италиями, между двумя обществами, о которых мы часто говорим, началось с этого момента» (Scalfari, 1978).

«Тревико-Турин» не выходил на экраны СССР, однако ведущие советские киноведы, исходя из марксистско-ленинской идеологической платформы, дали этому фильму высокую оценку.

Вот что писал об этой драме влиятельный киновед Александр Караганов (1915-2007):

«В фильме рассказывается история юноши, который из отдаленного, глухого Тревико приезжает в Турин, чтобы устроиться на работу, самому прокормиться и помочь оставленной в бедности семье. Он долго бедствует в поисках работы — ночует на вокзале, в парке, потом попадает в переполненное, неуютное, грязное общежитие, живет случайными подачками. Устройство на завод «Фиат» стало для него величайшим счастьем. Однако счастье это обернулось новыми драмами — герой фильма, как и другие пришедшие с ним на завод, становится жертвой эксплуатации, работает до изнеможения, на вечернюю школу сил не остается... Скола и его оператор не имели возможности вести съемки непосредственно в цехах, хозяева «Фиат» не разрешили. Но они с высоким умением используют заводские фотографии: статичные кадры работающих цехов приобретают большое смысловое и эмоциональное наполнение в контексте экранного действия. Впечатление такое, что их введение в фильм — хорошо найденный прием, а не просто вынужденный шаг.

«Тревико—Турин» принадлежит искусству, которое создается на стыке игрового и документального кино. И молодой герой фильма, и его подружка (отношения у них весьма сложные: он — серьезный парень, она — милая балаболка, студентка, зараженная «левацкими» идеями, о которых тараторит не останавливаясь) — необыкновенно достоверны, великолепно смотрятся на фоне документальных кадров, словно это не актеры, а хорошо подобранный типаж.

Только один раз фильм как бы «выпадает из стиля». Доведенный до крайности изнуряющей работой юноша бежит с завода. Сцена бегства решается не просто как уход с работы: юноша бежит от чудовища, есть в его бегстве некая истеричность и бесконечность, выходящие за рамки быта. Обращение к многозначности поэтических метафор, вторгающихся в документальную достоверность ленты,— прием спорный, но интересный.

Кончается фильм возвращением его героя на завод. В какой-то момент своего метафорически растянутого бега он опомнился. Остановился. И — пошел обратно. Просто он стал более взрослым, более реалистичным и стойким в борьбе. ... В итальянском кино есть немало художников, которые дерзают идти против ветра, активизируют творческие поиски в работе над фильмами, обращенными к важнейшим социальным проблемам времени» (Караганов, 1976).

С этой точкой зрения был согласен и киновед Георгий Богемский (1920-1995):

[В драме «Тревико-Турин»] «удивительным образом синтезировались весь опыт и вся проблематика итальянского рабочего кино. Целостность, чистота юного героя фильма, документальный дух картины заставляют вспомнить о лентах неореалистов; вместе с тем развитие традиционной тематики прогрессивного кино сочетается в нем с показом новых проблем рабочего движения, а герой при внешней традиционности — современен и сознателен. Форма фильма новаторская — киноповествование переплетается с

документальным репортажем, изображение перебивается титрами. Причем это далеко от всякой искусственности, выглядит свежо, вполне естественно и функционально. Что же до проблематики, то эта полудокументальная лента очень емко вобрала в себя такие извечные проблемы, как внутренняя эмиграция южан на Север, конфликты между сознанием вчерашних отсталых крестьян и действительностью современного промышленного города, рост самосознания молодого пролетария — словом, фильм как бы развивает, продолжает, показывает в сегодняшних условиях все то, о чем говорилось и в «Рокко», и в «Метелло», а отчасти и в картине «Рабочий класс идет в рай». И эта преемственность придает фильму «Тревико—Турин» неожиданную масштабность. За его бесхитростными «документальными» кадрами стоят большие проблемы, острые конфликты, многосложная и противоречивая сегодняшняя итальянская действительность. ... Режиссер показывает нам все лишения, через которые проходят иммигранты в Турине, где правит монополия «Фиат» и где ей принадлежит все — от жилых домов до футбольной команды и газеты «Стампа». Мы видим изнанку жизни «автомобильной» столицы — страшные трущобы, грязные ночлежки, вокзальные залы ожидания, где греются бездомные иммигранты, ожидающие, когда освободится местечко на одном из заводов «Фиат»... Мы видим и моральные конфликты — пренебрежение некоторых северян к южноитальянскому «мужичью», горькие обиды, несправедливости. Все это Скола демонстрирует без нажима, как бы мельком, с объективностью документалиста. ... Но Фортунато — не пассивная жертва обстоятельств. Это современный, энергичный паренек, смотрящий на окружающий мир пытливыми, широко раскрытыми глазами. Он посещает ту площадь в Турине, где собираются и обсуждают свои дела эмигранты с Юга, он толчется перед воротами «Фиат» по воскресеньям и после работы, когда там вспыхивают стихийные митинги, ведутся жаркие споры на политические темы, обсуждаются вопросы профсоюзной борьбы. Он ко всему прислушивается, знакомится со старшими товарищами по работе, а также со студентами, ведущими пропаганду среди новичков «Фиат». Упорный, настойчивый, Фортунато отдает себе отчет в необходимости «стать сознательным» — только тогда он сможет превратиться из крестьянского паренька в активного рабочего, начать борьбу за свои классовые интересы. Ценой новых лишений, урывая время от сна, Фортунато учится, поступив в вечернюю школу. Но еще лучшей школой оказывается дружба с рабочим, тоже южанином, коммунистом, руководящим секцией партии, который рассказывает ему о борьбе и целях Итальянской коммунистической партии. ... Фильм широко обсуждался рабочими зрителями, молодежью, жителями Турина, имел большой успех на многих фестивалях прогрессивного итальянского кино. ... «Тревико—Турин» стал заметным событием не только в рабочем, но во всем итальянском политическом кинематографе» (Богемский, 1976).

Одна при всех этих высоких оценках закупочная комиссия Госкино СССР все-таки не осмелилась купить этот фильм Этторе Сколы для проката.

Разумеется, кассовый потенциал «Тревико-Турина» был чрезвычайно низким. Это был самый коммерчески провальный проект Этторе Сколы 1960-х – 1980-х годов, на который он пошел сознательно, по идейным соображениям.

Но, с другой стороны, в СССР не раз и не два закупались «идеологически выдержанные», «социально-разоблачительные» или артхаусные западные фильмы, обреченные на провал в советском прокате («Сакко и Ванцетти», «Руки над городом», «Дело Маттеи», «Джо Хилл», «Сыровары», «Элиза, или Настоящая жизнь», «Гарри и Тонто», «Там, где мечтают зеленые муравьи», «Изюминка на солнце», «Аксель и Элина», «Тупик», «Где тонко, там и рвётся», «Корабль плывет» и др.).

Так что здесь довольно трудно понять, почему на этом фоне коммунистически ангажированный и активно поддержанный в советской прессе «Тревико-Турин» так и не добрался в СССР ни до кинозалов, ни до показа по телевидению.

Многие итальянские киноведы и кинокритики до сих пор считают драму «Тревико-Турин» одной из важных вех в истории итальянского кинематографа.

Так Раффаэле Меале подчеркивает, что «Тревико-Турин» — это открыто рабочий фильм. Рабочий и профсоюзный фильм. Фильм, который выбирает сторону, и делает это ясно с самого начала. Производством занимается компания Unitelefilm, основанная в рамках Итальянской коммунистической партии, а затем работавшая в сфере документального кино,

всегда фокусируясь на насущных проблемах политической борьбы того периода. Явно идеологическая, или, скорее, партийная, направленность «Тревико-Турина»... была полностью проигнорирована национальными медиа. ... По мнению Сколы, Фортунато — воплощение коммуниста: он честен, гордится своим социальным классом, отзывчив, стремится к дальнейшему образованию и без колебаний борется с начальством. ... Этторе Скола, родившийся в Тревико в 1931 году, создает один из самых блестящих итальянских фильмов на рабочую тему... Диатоническое и мощное произведение» (Meale, 2018).

С ним солидарен и Лоренцо Дзопполи: «Этторе Скола полностью принимает точку зрения эмигранта, чтобы рассказать эту печальную, но трогательную историю. Тон Сколы — документальный: суровый, объективный и неопровержимый... Фильм не вселяет надежду. Скорее, он предлагает предзнаменования мрачного будущего» (Zoppoli, 2019).

Однако далекий от левых (и тем паче – коммунистических) взглядов кинокритик Джузеппе Рауза придерживается иной точки зрения: «Фильм стремится быть реалистичным и, по-своему, революционным документом; в результате получился крайне утомительный фильм, полный ненужного затянутого времени, многословных и бессвязных диалогов и неправдоподобных персонажей. Главный герой, в частности, наглядно демонстрирует, насколько фальсификационным может быть кино, претендующее на объективность и даже документальный характер. Скола ни разу не показывает нам Фортунато в момент спокойствия, выходные отсутствуют в повествовании, непонятно, почему наш герой изнуряет себя в вечерней школе после восьми часов на конвейере и т.д. Короче говоря, невыносимость его положения искусно преувеличена с помощью ряда умелых умолчаний и некоторых необоснованных дополнений. Не то чтобы такое существование вызывало зависть, наоборот; безусловно, следует понимать человеческие жертвы, которые сопровождают его скучную и однообразную повседневную жизнь, но до изображения неустойчивой ситуации еще очень далеко. Таким образом, фильм воспринимается как предвзятый и не очень объективный. ... В конечном итоге, «Тревико-Турин» — это воинственно скучный фильм, которого зрители того времени тщательно избегали, что позволило ему безлико распространяться в артхаусных кругах наряду с современными, идеологически схожими, годаровскими безумствами (вспомните такие фильмы, как «Ветер с Востока»)» (Rausa, 2012).

Сегодня «Тревико-Турин» выглядит своего рода документом эпохи: съемки скрытой камерой в духе cinema-verité, документальные врезки, использование шестнадцатимиллиметровой камеры, принципиальное отсутствие не только звезд первой величины, но даже хоть немного известных актеров. Напротив, Этторе Скола не побоялся привлечь к съемкам непрофессионалов.

Наверное, ни до, ни после Этторе Скола не снимал столь откровенно коммунистически политизированных, социально направленных фильмов, обвиняющих капиталистическую систему в эксплуатации человека и в безжалостном использовании дешевизны рабочих рук бедняков, готовых на всё, чтобы выжить...

Правда, в 1993 году Скола еще раз решился поставить принципиально антикоммерчский и политизированный фильм «Марио, Мария и Марио», но это было уже иное время, когда после распада СССР итальянские коммунисты в полной мере ощутили полную растерянность и горечь окончательного поражения...

Мы так любили друг друга / C'eravamo tanto amati. Италия, 1974. Режиссёр Этторе Скола. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Нино Манфреди, Витторио Гассман, Стефания Сандрелли, Стефано Сатта Флорес, Джованна Ралли, Альдо Фабрици и др. Комедия. Драма. Премьера: 21.12.1974. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1974/1975). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 28 марта 1977: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В ироничной драме или драматической комедии «Мы так любили друг друга» Этторе Скола достиг высоты подлинного мастерства. История друзей (их роли сыграли Витторио

Гассман, Нино Манфреди и Стефано Сатта-Флорес), любивших прекрасную женщину (Стефания Сандрелли), разворачивалась на экране в течение нескольких десятилетий.

Каждый из них шел по жизни своим путем. Надежды сменялись разочарованиями, а неудачи – проблеском успеха. Один стал бизнесменом. Для другого лучшим воспоминанием жизни осталась победа на телеконкурсе знатоков кино. Третий так и остался простым санитаром... Этторе Скола рассказывал о своем поколении.

В год премьеры фильм «Мы так любили друг друга» получил теплые отзывы в итальянской прессе.

К примеру, кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что эта картина «убедительна с любой точки зрения: благодаря тесной связи между стилистическим новаторством и постановкой материала; благодаря сдержанности, с которой идеологические мотивы вплетены в повествовательную структуру, широко используемую в психологическом и социальном анализе... Смешивая сочувствие с иронией, горечь с комедией, и при этом оставаясь ясным в своей политической оценке сил, сдерживающих прогресс страны, этот фильм скорее представляет собой работу по историческому знанию, чем по общему самосожалению поколений» (Grazzini, 1974).

Спустя 13 лет Пьер Марко Де Санти и Россано Виттори отмечали, что «этот горько-сладкий фильм, скорее сентиментальный, чем интеллектуальный, ... Это фильм о любви и дружбе и их кризисе... Каждый из трех главных героев — это немного Скола и немного все мы: по сути, они представляют три аспекта уникального характера, характера итальянца с его внутренними противоречиями, теми же самыми, которые преследуют нас сегодня» (De Santi, Vittori, 1987).

Высокая оценка этого фильма сохраняется у киноведов и кинокритиков в XXI веке.

Джан Пьеро Брунетта считает, что Этторе Скола в этой картине «восстанавливает чувство коллективной истории... Надежды, утопии, голод, благополучие, культура Битвы, пережитые с большим участием и часто проигрываемые, жертвы, большие и малые страсти, акты трусости, компромиссы, но также и небольшие запасы сил, чтобы все еще думать о возможных мирах, составляют баланс, который выстраивает автор, демонстрируя свое присутствие и свою вовлеченность, подписывая свой первый автобиографический договор с историей поколения» (Brunetta, 2014)

Раффаэле Меале убежден, что «шедевр Этторе Скола, «Мы так любили друг друга», — кульминация и вершина итальянской комедии. ... Среди бесчисленных фильмов, снятых в Италии в период после второй мировой войны и до третьего тысячелетия, все стремящиеся создать «популярный роман», ни один не может сравниться с ослепительной визуальной мощью и повествовательной текстурой этого фильма Скола. ... Никогда не поддаваясь очарованию риторики, Этторе Скола олицетворяет собой всю захватывающую эпоху итальянской комедии. ... «Мы так любили друг друга» — это также акт любви, искренней и отнюдь не педантичной, к итальянскому кинематографу... Урок искусства настолько глубокий, что он бьет прямо в сердце зрителя, уже привыкшего к невероятно блестящему сценарию, обогащенному диалогами и фразами, которым суждено остаться в коллективном сознании. ... «Мы так любили друг друга» — один из самых восхитительных шедевров итальянского кинематографа, способный рассказать о мечтах, разочарованиях, пороках и добродетелях народа» (Meale, 2013).

Этой точке зрения вторит Алессандро Гуатти: «История любви и предательства, дружбы и идеализма, перемен и несбывшихся надежд, «Мы так любили друг друга» остается одним из величайших фильмов итальянского кинематографа, шедевром, который никогда не устареет. ... Именно переплетение личных историй главных героев с течением истории нашей страны делает фильм актуальным; именно личности персонажей вечны и узнаваемы в нашем настоящем, как и во всех настоящих временах, которые Италия пережила с 1974 года по сегодняшний день (и переживет завтра). ... Это сложные, многогранные и реальные персонажи: эволюция главных героев итальянской комедии, которая, как и герои этого фильма, словно оглядывается на прошлые десятилетия, ищет свои корни и понимание изменений, которые привели Италию к тому, чем она является сегодня» (Guatti, 2021).

Джанкарло Усаи убежден, что «Мы так любили друг друга», «безусловно, знаменует собой революцию в панораме итальянской комедии благодаря новаторству в сценарии и стиле повествования. ... Ключевой чертой итальянской комедии, которая находит своё возвышенное выражение в фильме «Мы так любили друг друга», является умение кинематографистов сделать историю и историю со-главными героями фильма. Итальянские общественные события не являются отдалённым фоном; они сами по себе являются фундаментальной частью произведения именно через действия и мысли главных героев, каждый из которых представляет собой сегмент общества. Символизм Сколы никогда не бывает банальным или предсказуемым, а актуален и тонок, так что коллективный портрет страны, находящейся в смятении и постоянных переменах, не затмевает небольшую историю любви и дружбы между Антонио, Джанни, Николой и Лучаной. Потому что фильм также, и прежде всего, это: гигантская эпопея чувств, трогательная драма-комедия, окрашенная ностальгией по прошлому, которое вселяло надежду на что-то лучшее. ... Шедевр Сколы выделяется как монолит в панораме итальянской комедии» (Usai, 2013).

Примерно такая же точка зрения и у киноведа Жака Лурселля, который полагает, что «Мы так любили друг друга» — «восхитительная фреска о разочаровании, которая пытается... раздвинуть границы итальянской комедии, сохранив ее формальные достижения и виртуозность. ... В чем фильм действительно раздвигает рамки итальянской комедии — так это в человеческой заинтересованности, нежности и даже снисходительности авторов к персонажам, несмотря на все недостатки, дурные поступки и слабоволие этих людей. Помимо этого, фильм уделяет важнейшее значение времени, чем совершенно выбивается из механически-абстрактного мира итальянской комедии, привыкшего к злым шаржам, нарисованным наспех. ... Это не мешает фильму выносить суровый и порой даже очень резкий приговор целому поколению... Но поскольку сами персонажи разделяют точку зрения авторов, это осознание не позволяет фильму погрузиться в безысходный пессимизм. Скола стремится показать, что для героев фильма еще не все потеряно, поскольку каждый по-своему понимает, сколько всего он упустил или испортил в жизни, а жизнь еще далеко не закончена. И, в конечном счете, этот фильм о преданных идеалах (неореализма, социальной, нравственной и политической перестройки страны) приобретает скорее трогательную, нежели горькую интонацию» (Лурселль, 2009).

А Тонино Де Паче подчеркивает прогностическую функцию этой картины Этторе Сколы: «Мы так любили друг друга» — это фильм, в котором тридцать лет прошлого Италии меланхолично предвещают тридцать и более лет, которые еще впереди. Пророческий фильм с точки зрения эволюции и трансформации, телескоп, устремленный в будущее» (De Pace, 2013).

Советская кинопресса отнеслась к этому фильму, получившему один из главных призов Московского кинофестиваля, весьма позитивно. Все журналисты и кинокритики отмечали высокую художественную планку, взятую в этой картине ее авторами.

Например, журналист Николай Прожогин (1928-2012) утверждал, что «этим произведением Этторе Скола сделал серьезный шаг вперед. Его предыдущему фильму, «Тревико-Турин», несмотря на острую социальную направленность, не хватало подлинно человеческого тепла» (Прожогин, 1975: 14).

Киновед Виктор Демин (1937-1993) также отозвался об этой картине очень высоко, подчеркнув, что «время, главный персонаж этой ленты...» (Демин, 1975: 8-9).

А киновед Виктор Божович (1931-2021) писал об этой «незаурядной по своим художественным достоинствам» картине так: «Кинематографические аналогии, цитаты и полуцитаты, наполняющие фильм Этторе Сколы, — это совсем не забавы фильмотечного эрудита, они имеют двойную функцию: с одной стороны, передают атмосферу времени, а с другой — подтверждают связь фильма с лучшими традициями итальянского кино. Следуя примеру своих знаменитых предшественников, режиссер Этторе Скола стремится говорить горькую правду о положении итальянского общества. Но фильм его согрет сочувствием к человеку, и пессимистическим назвать его никак нельзя» (Божович, 1977: 5).

По мнению куда более политизированного киноведа Георгия Капралова (1921-2010), «через историю жизни в послевоенной Италии трех ее главных героев авторы картины прослеживают бег времени, изменения, происходящие в обществе. Судьбы героев

складываются не только как результат их несхожих характеров, неповторимых индивидуальностей, но и как следствие тех социальных «магнитных полей», в сферу действия которых они попадают. Друзья оказываются на разных ступенях социальной лестницы, и это изменяет их психологию, калечит или закаляет их души. … Исторический оптимизм, который отличает такие произведения, находит свою опору в реальном развитии мирового революционного процесса, в том непобедимом движении вперед прогрессивных сил планеты, которое характеризует последнюю четверть нашего столетия» (Капралов, 1976: 3-32).

И уже совсем парадоксальный, но «идеологически выдержанный» вывод о персонаже Нино Манфреди сделал киновед Георгий Богемский (1920-1995), отметив, что в фильме «Мы так любили друг друга» Этторе Скола «с мягким юмором и вместе с тем очень точно и емко… рассказывает о судьбе трех друзей на фоне исторических событий трех десятилетий. Не всем им удается пронести через всю жизнь светлые идеи молодости и свою крепкую дружбу, но один из них – скромный римский коммунист Антонио передает их как эстафету молодежи» (Богемский, 1981).

Уже в XXI веке киновед Михаил Трофименков оценил этот фильм Сколы вполне в духе своих итальянских коллег: «Никто, как он [Этторе Скола], не воплотил в европейском кино тему тихой гибели иллюзий, незаметного предательства интеллигенцией идеалов юности, тоски среднего возраста. Об этом его лучшие фильмы «Мы так любили друг друга» (1974) и «Терраса» (1979). Их герои, в 1945 году готовые сражаться за Итальянскую советскую республику, стали в той или иной степени буржуа или культурной номенклатурой, но живут лишь воспоминаниями о партизанской юности, золотых днях неореализма и призраках любви» (Трофименков, 2016).

Однако другой российский киновед – Александр Попов – отнесся к картине «Мы так любили друг друга» скептически: «Да, конечно, зрителя трогает история трех друзей, влюбленных в одну женщину, тем более что Сандрелли как всегда пленяет своим чисто женским и при этом скромно-сексуальным очарованием не только героев, но и зрителей-мужчин. По мере развертывания сюжета «Мы так любили друг друга» то и дело возникает кинематографические ассоциации, режиссеры, актеры и фильмы, и надо всем витает романтика неореализма, что, безусловно, сообщает этой работе Сколы ностальгии и горечи по утраченным временам еще не растоптанных идеалов. … [Но всё в этом фильме] идеологически огрублено, схематично: здесь и внешне отвратительные богачи, и их не менее гнусные речи, и лобовая подача темы конформизма и приспособленчества (что, заметим, касается лишь одного героя), и актеры играют внутри узких типажей, явно не раскрывая даже трети диапазона своих профессиональных возможностей… Что и говорить, Этторе Скола еще не приблизился здесь к своему акмэ, оставаясь режиссером второго эшелона» (Попов, 2025).

Мне лично эта работа Сколы ничуть не кажется схематичной, напротив, драматическое и комедийное сплелось здесь в тугой клубок дружбы, любви, обид, обещаний, правды и лжи, веры и отчаяния. Характеры основных персонажей даны психологически убедительно и объемно. А благодаря удачному драматургическому ходу, судьбы героев фильма, воспринимаются не только в контексте итальянской истории, но и истории итальянского киноискусства: на экране возникали кадры легендарных картин Феллини, Антониони, Де Сика…

Вот почему награды, полученные этим фильмом, абсолютно заслуженны: Золотой приз Московского международного кинофестиваля, премия «Сезар» за лучший фильм на иностранном языке, призы «Золотой глобус» Витторио Гассману и Стефано Сатта Флоресу, «Золотые кубки» за режиссуру (Этторе Скола) и лучшую женскую роль (Стефания Сандрелли)…

Прокат фильма «Мы так любили друг друга» в Италии был очень успешным: 5,4 млн. зрителей в кинозалах и 12-е место по посещаемости в сезоне 1974/1975 годов. Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Запах женщины» Дино Ризи, «Эмманюэль» Жюста Жакена, «Убийство в Восточном экспрессе» Сидни Люмета, «Зорро» Дуче Тессари, «Семейный портрет в интерьере» Лукино Висконти, «Китайский квартал» Романа Поланского, «Цветок 1001 ночи» Пьера Паоло Пазолини и многих других.

В СССР картина Этторе Сколы вышла в массовый кинопрокат в 1977 году и собрала 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. Результат (с учетом пятикратной разницы в населении между СССР и Италии) не столь впечатляющий. По-видимому, многим советским зрителям показались не очень близкими проблемы итальянских персонажей…

Отвратительные, грязные, злые / Brutti sporchi e cattivi. Италия, 1976. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Серджио Читти, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Франческо Аннибалли, Нино Манфреди, Франко Мерли, Линда Моретти, Франко Марино и др. Комедия. Драма. Премьера: 23.09.1976. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (30-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

На окраине Рима в убогом жилище ютятся люди, далекие по своим нравам от «бедных, но красивых»…

Еще до официальной прокатной премьеры этой горькой сатирической комедии писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) писал, что «в этом замечательном фильме акцент на уродливых и отвратительных физических деталях может даже привести к разговору о новом эстетизме, созвучном времени, который присоединяется ко многим уже устаревшим: эстетике «уродливого», «грязного» и «плохого». В любом случае, мы находимся в атмосфере апатичного созерцания, а не драматического вмешательства… (Moravia, 1975).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) также отнесся к этой картине позитивно: «Здесь мы тоже смеемся вслух, но смех становится все более горьким; и, в конце концов, самым запоминающимся остается взгляд детей (еще один штрих Де Сики), который выражается в молчаливом и почти безразличном протесте» (T.Kezich. *Il Millefilm*).

Николо Рангони Макиавелли обращал внимание читателей, что в этом фильме «гниль не просто феноменальна; она присуща эгоистичной и лицемерной человеческой природе. Покрытая пергаментом (и слепая) маска необыкновенного Нино Манфреди несет на себе бремя худших человеческих пороков и грехов, но его жадность окружена оппортунизмом его сородичей, похожих на змей. Камера показывает этих людей, тесно сбившихся в кучу, словно зверей, беспорядочно, рабов первобытных инстинктов и миража богатства» (Machiavelli, 1999).

Однако как обычно весьма строгий в своих оценках Киновед Паоло Мерегетти отметил, что в «Отвратительных, грязных, злых» «окруженный реальными обитателями трущоб и часто вынужденный импровизировать свои реплики, Манфреди демонстрирует превосходное актерское мастерство, но программная неприятность этого фильма (о деградировавшей жизни в трущобах в богатом обществе) временами становится чрезмерной и не совсем контролируемой (таким образом, скатываясь в карикатуру)» (P.Mereghetti. *Dizionario dei film*).

В XXI веке «Отвратительные, грязные, злые» приобрели практически неоспоримый культ классики мирового киноискусства.

Джорджо Каталани убежден, что это фильм — «шедевр Этторе Сколы… Главный герой фильма, благодаря мастерству Сколы, не заслуживает ни единого взгляда жалости, и он не подвергается той самой «умилительности» бедняков, к которой нас приучили некоторые фильмы — даже в большей части неореализма их положение каким-то образом автоматически делало их хорошими. … Этторе Скола разрушает миф о бедности как категории, вызывающей жалость» (Catalani, 2021).

Ему вторит Лука Орсатти: «Напряжённый и беспощадный фильм с участием великолепного Нино Манфреди. Портрет низшего класса в римских пригородах 1970-х годов в гротескном портрете Этторе Сколы» (Orsatti, 2021).

Витторио Дорнетти уточняет при этом, что «преобладающее впечатление не состоит в том, что фильм презрительно относится к отчаявшимся и самым низшим слоям общества. Отказ от слезливого и утешительного популизма является частью политических убеждений режиссера (всегда левого толка), а не отказом или принятием жестко морализаторской

точки зрения. Маргинализация отчаявшихся — это политическая проблема, провал общества, как фильм старается неоднократно нам показать: нищета трущоб в контрасте с небоскребами пригородов» (Dornetti, 2017).

Раффаэле Меале пишет, что это «мощный и поразительный портрет городского низшего класса... Пролетариат, который еще несколько лет назад с яростным рвением Скола воспевал в фильме «Тревико-Турин», теперь представляет собой невнятное бормотание непонятных слов и разнообразных вульгарностей... Фильм превращается в галерею ужасов, в которой главные герои поистине и неоспоримо уродливы, грязны и злы. ... Взгляд Сколы, никогда не популистский, никогда не аморальный или безнравственный, тем не менее, раскрывает глубокое разочарование, отрицая как католическое освящение «бедных», так и социалистическую утопию в ее интерпретации бедности. ... Кажется, Скола намекает, что надежды больше нет, режиссируя с присущим ему мастерством, смешивая строго документальные элементы с причудливыми и ироничными поворотами сюжета, создавая пастиш, который мало кому в итальянском и европейском кинематографе удалось так же удачно воплотить» (Meale, 2020).

Джордано Лупи подчеркивает, что режиссура Этторе Сколы здесь «необыкновенна: съемки с использованием операторской тележки и длинные планы, зумы и крупные планы, панорамные кадры залитого солнцем Рима, снятые с пыльных трущоб. Актеры часто непрофессионалы, в любом случае малоизвестные, в основном характерные, затмеваемые Манфреди, который демонстрирует одну из своих лучших ролей. В любом случае, все они находятся на своих местах в этой гротескной, мрачной и безнадежной комедии, которая прослеживает человеческие пути, раскрывающие их судьбы, отмеченные в морщинах на их лицах» (Lupi, 2020).

Аналогичной точки зрения придерживается и Стефания Фидучиа: «В описании стольких человеческих страданий присутствует чувство иронии, в которой Скола является бесспорным мастером, но мы смеемся, несмотря на горечь и раздражение, которые вызывает поведение персонажей. ... Нино Манфреди в роли Джачинто великолепен. Он снимался в окружении настоящих обитателей трущоб и часто был вынужден импровизировать свои реплики. Он смешной, но прежде всего, он заставляет зрителей ненавидеть его. ... Это также демонстрирует мастерство Этторе Скола в очень сложной режиссерской работе, когда ему приходилось руководить таким количеством людей в почти всегда хаотичных сценах» (Fiducia, 2022).

Российские киноведы и кинокритиков также довольно часто пишут об этом незаурядном фильме Этторе Сколы.

Евгений Нефёдов считает, что «в «Отвратительных, грязных, злых» показаны в общем и целом те же люди, чьи повседневные радости и горести были так талантливо и волнующе воспеты неореалистами. Люди, жившие и выживавшие в суровых условиях – вопреки всем невзгодам. Так что, Скола, проявлявший себя убеждённым гуманистом и состоявший в компартии, вдруг стал мизантропом – и начал петь крамольные песни о врождённой порочности человеческой натуры?! Думаю, что нет: люди-то те же, зато времена – другие. ... «Отвратительные, грязные, злые», ... – не самое приятное зрелище, но в то же время пример гражданski смелого произведения, которое, думается, следовало в принудительном порядке показывать тем «прогрессивно» настроенным личностям, кто сетовал за скорейшее свержение советского строя и установление капитализма по западным лекалам» (Нефёдов, 2013).

Михаил Трофименков приходит к выводу, что в этом фильме «герои настолько отвратительны, грязны и злы, что не заслуживают права даже на трагизм. Им дано большее право - право не называться людьми. Не потому что они парии и подонки, а потому что - аргументы в абстрактном споре сына с отцом. Но снимает их Скола все равно жирно, сочно, как пиццу руками ест. Пицца и глоток красного вина для итальянца - лучший психоанализ» (Трофименков, 2001), и «в этот фильм, ошибочно обласканный фестивалями за свою "итальянистость", Скола как раз вложил неприятие национальных киностереотипов: от неореализма до комедий о жизнерадостных босяках и мрачного упоения городскими подонками в духе Пазолини (Трофименков, 2016).

По мнению Владимира Гордеева, «вместо критики буржуазного общества, которую мы находим в фильмах крупнейших итальянских мастеров (среди них, в том числе, и Этторе Скола), в «Отвратительных, грязных, злых» мы видим критику бедноты, обретающейся в городских трущобах на гнусной помоечной окраине, начинающейся за новостройками. … При всем при этом, блестяще поставленный фильм Сколы – комедия, только очень черная. … Его фильм, будучи в высшей степени талантливой провокацией, — недурная проверка зрителя на слабину характера. Потому что смех, вызываемый фильмом, — нездоровый, но определенно оздоровляющий» (Гордеев, 2010).

И здесь можно согласиться с Александром Поповым: «Трудно найти в истории кино другой фильм, в котором было столь много черного юмора, как в «Отвратительных, грязных и злых»: Скола делает все, чтобы усилить в нем социальное звучание, осуждая, препарируя и всячески выставляя напоказ такое общественное зло, как нищета. … «Отвратительные, грязные и злые» – вовсе не триумф мизантропии, как может показаться с первого просмотра, хотя главный герой (лучшая роль Манфреди за его карьеру) уродлив внешне и внутренне, являясь вместилищем всех возможных людских пороков, … а его родня вся ему под стать. Картина Скола гуманна в лучшем смысле этого слова и вполне вписывается в контекст неореализма, хотя кажется едкой насмешкой над его эстетикой. … Режиссер не выворачивает неореализм наизнанку, он просто не романтизирует бедняков, а на это нужна большая смелость, ведь левые считают их чуть ли ни святыми. Одним словом, вывод постановщика неутешителен: пока существует нищета и социальное расслоение, злоба, зависть и алчность будут уничтожать человеческое не только в богачах, но и в бедняках» (Попов, 2025).

Что же, Этторе Скола любил развенчивать устоявшиеся мифы. Так, вопреки сентиментальной серии лент о «бедных, но красивых» безработных, он поставил желчную сатиру «Отвратительные, грязные, злые», где Нино Манфреди сыграл роль главы семейства, ютящегося в жалких бараках на окраине Рима. Черный юмор этой картины служит впечатляющим доказательством правоты известной пословицы о том, что «бедность не порок, а большое свинство». Отношения между персонажами, в самом деле, далеки от того, чтобы называться человеческими. Пожалуй, это самый мрачный фильм талантливого режиссера…

«Отвратительные, грязные, злые» стали сенсацией Каннского международного кинофестиваля 1976 года, и Этторе Скола был награжден Золотой пальмовой ветвью за лучшую режиссуру.

В силу жесткости и натурализма материала этот фильм не имел такого впечатляющего прокатного успеха, как предыдущая выдающаяся работа Этторе Сколы – «Мы так любили друг друга» (1974, 5,4 млн. зрителей).

Однако при всем том в Италии «Отвратительных, грязных и злых» посмотрели 2,3 млн. зрителей (30-е место по посещаемости в сезоне 1976/1977 годов). И это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Барри Линдон» Стенли Кубрика, «Немое кино» Мела Брукса, «История О» Жюста Жакена и многих других популярных картин.

Дамы и господа, спокойной ночи / Signore e signori, buonanotte. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Марио Моничелли, Луиджи Маньи, Этторе Скола. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Коменчини, Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Нанни Лой, Руджеро Маккари, Уго Пирро, Луиджи Маньи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Вилладжо, Марчелло Мастроянни, Феличе Андреаси, Джанфранко Барра, Карло Баньо, Сента Бергер, Адольфо Чели, Карло Кроччоло, Франко Диоджене, Андреа Ферреоль, Витторио Гассман, Валентино Макки, Габриэлла Фаринон, Нино Манфреди, Серджо Грациани, Камилло Милли, Джованнелла Грифео, Эрос Паньи, Моника Гуэрриторе, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

В этом комедийном альманахе с элементами политической и социальной сатиры, снятом пятью известными итальянскими режиссерами, был создан пестрый портрет итальянского общества и телевидения середины 1970-х годов.

В год выхода комедии «Дамы и господа, спокойной ночи» в итальянский кинопрокат пресса отмечала, что это «сатира на итальянские нравы, институты и общество, которая под видом телевизионных программ представляет воображаемый день на телевидении, свободном от цензуры. Таким образом, он также представляет собой забавную и косвенную критику конформизма, всё ещё распространённого на телевидении, и, в парадоксальной форме, предложение о действительно свободной контринформации. ... Шумные переулки низших слоёв Неаполя, ледяные пейзажи промышленных пригородов Милана, папский Рим, грязный полицейский участок и стерильно чистые телестудии служат фоном для этих эпизодов, предлагая зрителю не только увлекательное зрелище, но и дерзкий образ современной Италии» (*La produzione italiana* 75-76).

Правда, спустя четыре года сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) посетовал, что ожидал большего от совместных усилий авторов, «стремящихся обойти репрессивную и паразитическую фигуру продюсера. Вместо этого мозговой центр... породил простую реинкарнацию эпизодического фильма, нанизывающую жемчуг и блёстки, смех и зевоту на мимолётный лейтмотив (сатиру телевизионного дня)» (Kezich, 1980).

В отличие от Кезича, кинокритик Николо Рангони Макиавелли полагал, что «цель всех этих зарисовок – бурлескная, язвительная и горькая сатира на итальянскую политику и злодеяния нашей страны, а также более комичные насмешки над телемашиной. Довольно удачный проект» (Machiavelli, 1995).

Мнения кинокритиков XXI века об этом комедийном альманахе довольно противоречивы:

«Это сатира, которая задумывалась как беспощадная, и которая на самом деле до сих пор жалит, несмотря на разную степень сложности эпизодов» (Mereghetti, 2007).

«Работа, свобода, социальная напряженность. И, прежде всего, сатира. Это лишь первые уморительные минуты «Дамы и господа, спокойной ночи». Конечная цель уже предельно ясна: пригвоздить Италию к позорному столбу, до самой ее сути. Продолжение ничем не отличается. ... В фильме нет недостатка в отсылках к их собственным фильмам или к персонажам, которых они играли ранее, что делает комедию «Дамы и господа, спокойной ночи» фрагментарным произведением, сознательно теряющемся в своей масштабности. Связи более чем очевидны, потому что, как минимум, нужно досконально знать сотни других фильмов с участием этих профессионалов. ... Кульминация, однако, наступает в конце. Печальное событие, в котором человеческие кариатиды прославляют и поддерживают друг друга, — самое беспощадное изображение Италии, вчера и сегодня. «Воздух старого, потому что здесь ничто не меняется». Власть в руках стариков, цепляющихся ногтями, подгузниками и зубными протезами за кресла, которые они отказываются покидать даже после смерти. Зловоние наверху, испокон веков. Такой фильм сегодня уже не снять. Сенсационный» (Tarditi, 2020).

«Очень жестокая сатира на Bel Paese того времени... Актуальное, смелое и провокационное» кино, которое нельзя пропустить» (Pezzotta, 2009).

«Дерзкий и сатирический взгляд на итальянское общество. Фильм, прежде всего, фокусируется на воображаемом и парадоксальном «телевизионном дне», который через рекламу, телесериалы, журналистские расследования, детское телевидение и художественную версию новостной программы того времени изображает пороки и зло, терзающие итальянское общество. С помощью гротескного, преувеличенного и парадоксального изображения телевидение обличает коррумпированных политиков, армию, церковь и само телевидение. ... Фильм, который под видом сатиры высмеивает пороки, недостатки и всё, что с ней не так. В целом, фильм приятно смотреть, и эпизоды, даже когда они кажутся зрителю гротескными, сюрреалистичными или смешными, «скрывают» за этим фасадом горькое, но разочарованное обличение проблем, терзающих итальянское общество» (Fenu, 2019).

«Фильм очень ярок в своей критике. Коррумпированная политика часто критикуется, выступая в защиту Церкви, которая изображена во всей своей чистоте. Но редко этот вопрос рассматривается так глубоко, как в этом фильме, который показывает, что все яблоки рано или поздно сгниют, если их оставить гнить. … Фильм «Дамы и господа, спокойной ночи» заканчивается, оставляя нас с вопросом: действительно ли эти люди заслуживали той власти, которая у них была?» (Loi, 2021).

«Серии эпизодов имеют тройную цель: имитировать дневную телевизионную программу, открыто критиковать телевидение и попытаться оживить итальянскую комедию, сочетая её с сатирическим кино. Сатиры, по сути, не так уж много: преобладает смутное ощущение скорбной жертвенности, больше похожее на морализаторские басни, чем на сатиру как таковую. Три основные мишени, помимо телевидения (политика, правоохранительные органы и церковь), скорее идиоты, чем коррумпированы, скорее глупы, чем злы» (Ciofani, 2013).

«Несмотря на похвальные усилия автора представить едкую сатиру на итальянские нравы и дурные привычки того времени, … некоторые эпизоды получились более удачными, другие — гораздо менее. В целом, ирония направлена на политику и коррупцию, что приводит к довольно предсказуемым результатам, которые могли бы быть едкими в своё время, но сейчас выглядят, в лучшем случае, уморительно. И вот тут-то и возникает другая серьёзная проблема комедии «Дамы и господа, спокойной ночи»: в нём очень мало смеха, и зачастую шутка скатывается в пошлость или скабрезный юмор» (Prosperi, 2023).

«За исключением пары забавных рекламных роликов, многословие, которое порой сбивает повествование и сбивает его с ритма, заслуживает критики. Некоторые идеи не слишком остроумны, но их достоинство заключается в том, что они смело открывают нам глаза на некоторые итальянские явления, связанные с дурными привычками или плохим управлением (бедность, коррупция, спекуляции недвижимостью и т. д.)» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, лучшее, что есть в этой комедии – это Марчелло Мастроянни (1924-1996) в роли телевизионного ведущего. Актер замечательно ощущает сатирическую и пародийную направленность фильма и явно наслаждается своей ролью…

Прокат в Италии этого альманаха был довольно успешен: 2,4 млн. зрителей и27-е место в сезоне 1976/1977 годов. Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Барри Линдон» Стенли Кубрика, «Немое кино» Мела Брукса, «История О» Жюста Жакена и др.

Необычный день / Особый день / Una Giornata particolare / A Special Day. Италия-Канада, 1977. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Маурицио Костанцо, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, Франсуаза Берд, Алессандра Муссолини, Патриция Бассо, Джон Вернон и др. Драма. Премьера: 17.08.1977. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Этот фильм–дуэт Марчелло Мастроянни (1924-1996) и Софии Лорен поставлен в жанре психологической драмы, действие которой происходит за год второй мировой войны во время визита в Рим Адольфа Гитлера.

В год выхода этого фильма на экран кинокритик Винсент Кэнби (1924-2000) писал, что «серьезные темы фильма, представленные с иронией и эффективностью. Более того, величие Софии Лорен, при участии Марчелло Мастроянни, завораживает и хорошо привлекает зрителей» (Canby, 1977).

Впрочем, и в XXI веке киноведы и кинокритики, как правило, отзываются о «Необычном дне» весьма позитивно.

Марко Кьяни полагает, что «психологическая драма, отличающаяся изысканным мастерством и исключительным эмоциональным воздействием, «Особый день» — одна из вершин творчества Этторе Сколы… Этот бесспорный шедевр итальянского кинематографа 1970-х годов окутывает зрителя движением подвижной камеры, сепийной операторской работой Паскуалино Де Сантиса и приглушенной атмосферой, которая, как ничто другое,

передает болезненное чувство предвкушения. ... Режиссеру удается раскрыть сложность исторической и социальной ситуации и, следовательно, целый мир жертвенности и несчастья, смягчая акцент, но не отталкивая при этом постоянное и почти нависающее эмоциональное состояние. ... Как и любой великий фильм, это также мощное размышление о времени, понимаемое как в строго кинематографическом, так и в философском смысле» (Chiani, 2024).

По мнению Лоренцо Чиофани, это «притча об одиночестве, маргинализации и противоречиях, а также впечатляющая реконструкция эпохи в своем пронзительном минимализме. «Особый день» — вероятно, вершина кинематографа Этторе Скола (наряду с монументальным фильмом «Мы все так любили друг друга», конечно). ... Но фильм также принадлежит двум актёрам, лучший пример их партнёрства: лучшая роль Софии Лорен, болезненная, душераздирающая, сомнительная, наивная; Марчелло Мастроянни, огромный, тонкий, сумеречный, меланхоличный, нежный» (Ciofani, 2016).

Стефано Ло Верме также высоко оценивает актерскую игру в этой драме: «Этторе Скола создает незабываемые портреты двух главных героев, прежде всего благодаря превосходной игре актеров: Мастроянни, работая над многогранным персонажем, демонстрирует одну из своих самых напряженных и захватывающих ролей, а Лорен, в тапочках и халате, вкладывает душу и тело в образ сорокалетней женщины, чья красота увяла. ... Не менее поразителен звуковой контраст между голосами персонажей и непрекращающимся фоновым шумом радио с его торжественным и шовинистическим освещением встречи Гитлера и Муссолини: идеальная метафора для репрессивного государства, которое яростно вторгается в частную жизнь людей. Один из лучших фильмов Сколы, а также важнейшая классика итальянского кинематографа» (Lo Verme, 2024).

Якопо Баризон считает, что «это простая и линейная история, построенная вокруг нескольких основных конфликтов: человек в эпоху фашизма и инструментальное представление о женщинах, положение интеллектуала во время режима, неразделенная любовь, возможность искупления и так далее. Однако поразительна привычная для старого итальянского кинематографа легкость, которая означает легкость прикосновения и взгляда, а не содержания или чего-либо еще. Потому что «Необычный день» — это не легкомысленный фильм. Напротив, если присмотреться, довольно мрачный, почти сумеречный» (Barison, 2013).

Анализируя эту работу Этторе Сколы во времена СССР, киновед Георгий Богемский (1920-1995) подчеркивал политическую позицию этого произведения: «В, казалось бы, камерном, глубоко психологическом фильме «Необычный день» Скола, восстановив ... дуэт София Лорен – Марчелло Мастроянни, добивается необычными средствами мощного антифашистского звучания произведения. Встреча двух раздавленных жестокой действительностью фашистской Италии человеческих существ: простой римской женщины Антоньетты и уволенного диктора радио Габриэле, ожидающего высылки из Рима, их непосредственные человеческие чувства показаны на фоне исступленной человеконенавистнической фашистской пропаганды, достигающей своего апогея по случаю приезда в Рим самого фюрера. Их робкий диалог, зарождающаяся любовь образуют контрапункт со звучащей в течение всего фильма подлинной фонограммой фашистской кинохроники того «необычного дня»: бредовыми речами Гитлера и Муссолини, оглушительным ревом военных оркестров, трескучей демагогией фашистских радиокомментаторов» (Богемский, 1981: 46).

И уже в XXI веке киновед Александр Попов обратил внимание читателей, на о, что «Необычный день» – «тонкая, почти чеховская в своей нюансировке драма без малейших признаков комедии, что нехарактерно для Скола. Вместе с тем это один из лучших его фильмов, который к тому же позволяет раскрыться таланту Софи Лорен... Схожим образом и Мастроянни, отойдя от амплуа ловеласа и сердцееда, играет воплощенную интеллигентность и утонченность хотя и не без ауры порочности. Мастерским решением режиссера было смело противопоставить помпезность фашистского бытия с ее апологией поверхностно понятой традиционности необычной дружбе париев этого мира – ограниченной и униженной домохозяйки и изощренного интеллектуала» (Попов, 2025).

Диана Белова особо выделяет здесь роль Софии Лорен: «Актриса достигает в этом фильме некой своей вершины в сдерживании экспрессивных эмоций. Эту роль простолюдинкисиньоры она воплощает мучительно, почти как покаяние за народнофольклорные крайности давних лет, и за искусственные роли матроны или великой синьоры в некоторых других фильмах. Даже её голос, склонный к высоким тональностям, становится в этом фильме умеренным, и переходит от акутов изначального равнодушия к чувствительному потоку, близкому к закрытому, достойному страданию мужчины» (Белова, 2018).

Итак, ничуть не стесняясь некоторой театральности «замкнутого пространства», Этторе Скола создал на экране достоверную атмосферу случайного знакомства бывшего радиодиктора (М. Мастроянни) и многодетной домохозяйки (С. Лорен). Он уволен по доносу, обвиняющему его в левых взглядах и гомосексуализме, и обреченно ждет ареста. Она — впервые в жизни — говорит с человеком, для которого так важна духовная сторона бытия. В этой драме, в самом деле, есть нечто чеховское…

«Необычный день» — один из самых обласканных наградами фильмов Этторе Сколы: «Золотой глобус» за лучший иностранный фильм на экранах США; «Сезар» за лучший иностранный на экранах Франции; премии «Давид ди Донателло» за лучшую режиссуру и женскую роль; итальянские «Золотые глобусы» за лучший фильм и лучшие мужскую (Марчелло Мастроянни) и женскую роли (София Лорен); «Серебряные ленты» за лучшую женскую роль (София Лорен), лучший сценарий, лучшую музыку (Армандо Тровайоли); «Золотой кубок» за лучшую мужскую роль (Марчелло Мастроянни).

При всей своей принципиальной антиразвлекательности «Необычный день» сумел собрать в итальянском прокате 2,3 млн. зрителей и в итоге занять 27-е место по посещаемости в сезоне 1977/1978 годов. Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Чудовище» Клода Зиди, «Внутри монастыря» Валериана Боровчика и «Этот смутный объект желания» Луиса Бунюэля…

Новые чудовища / I Nuovi mostri. Италия, 1977. Режиссеры: Марио Моничелли, Дино Ризи, Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Бернардино Дзаппони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Орнелла Мути, Витторио Гассман, Альберто Сорди, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 22.12.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Комедия «Новые чудовища», конечно же, сразу отсылает зрителей к знаменитому фильму Дино Ризи «Чудовища» (1963). Но на сей раз сборник сатирических и трагикомических новелл Ризи поставил не один, а в компании еще двух знаменитых итальянских комедиографов — Марио Моничелли (1915-2010) и Этторе Скола (1931-2016).

Этторе Скола снял в «Новых чудовищах» новеллы «Зяблик из Падованской долины», «Подозреваемый», «Ресторан», «Как королева», «Примерный гражданин», «Похищение любимого человека» и «Речь на похоронах».

В «Зяблике…» муж живет за свет певческого таланта своей жены. В «Подозреваемом» комиссар полиции подозревает в чем-то другого полицейского, который работал «под прикрытием». В «Ресторане» официант и повар дерутся на кухне, но при этом успевают накормить придирчивых посетителей. В новелле «Как королева» персонаж Альберто Сорди привозит свою мать дом престарелых. В «Примерном гражданине» главный герой становился свидетелем преступления. В «Похищении любимого человека» мужчина обращается по ТВ к неизвестным, похитившим его жену. В «Речи на похоронах» актеры эксцентрично и театрально хоронят своего коллегу…

В год выхода «Новых чудовищ» на европейские экраны пресса, понятное дело, первым делом сравнивала их с «Чудовищами» 1963 года, делая при этом вполне ожидаемые выводы, которые можно в целом охарактеризовать двумя словами: «Не то»…

Так кинокритик Франческо Больцони (1932-2011) писал, что «актёрский состав «Новых чудовищ», казалось, обещал насыщенное и увлекательное зрелище: три режиссёра с

огромным опытом..., четыре сценариста..., внёсших свой вклад в успех итальянской комедии; три короля смеха... Считалось, что, поскольку „голь на выдумки хитра“, ... столько профессионалов, взяв на вооружение формулу, которая сработала в других случаях, смогут дать нам новое представление о галерее современных чудовищ. Но именно способности оглядеться вокруг, вникнуть в обычаи, выявить окружающую нас жестокость «Новым чудовищам» катастрофически не хватает» (Bolzoni, 1978).

А киновед Жан-Луи Гро подчеркивал, что «какой бы тон ни был выбран, единственной мишенью [«Новых монстров»] остается бичевание христианско-буржуазной морали... Тщательно подготовленные, они перебивают друг друга... Но тот факт, что жанр начинает исчерпывать себя, не исключает возможности, что эти «Новые чудовища»... все еще содержат некоторые жемчужины» (Gros, 1978).

Примерно такое же отношение к «Новым чудовищам» сохранилось и у кинокритиков в XXI веке:

«Новые чудовища» представляют нам парад чрезмерных и, по-своему, карикатурных персонажей, с иронией, которая искусно балансирует между пародией и гротеском, не забывая при этом о меланхолии, типичной для финальной фазы итальянской комедии» (Chieppa, 2020).

«Новые чудовища» имеют сходство с «Чудовищами» лишь в цинизме увековеченных персонажей – отвратительных в моральном отношении выходцев с итальянского полуострова, отвратительных личностей, над которыми можно посмеяться с лёгкой горечью. Но там, где оригинальный фильм Ризи часто стремился к парадоксу через правдоподобие, чтобы подчеркнуть, насколько реальность абсурднее и трагичнее любой реконструкции, «Новые монстры» стремятся к крайностям, не стремясь к близости к повседневной жизни зрителя» (Sacchi, 2017).

«Цель всегда одна: высмеять и разоблачить одинаково искажённую Италию власти и простого народа. «Новые чудовища» не дотягивают до уровня своего предшественника, но фильм, в меру злобный и циничный, стоит посмотреть ради некоторых из лучших его новелл» (Locatelli, 2024).

«Комедия стала еще мрачнее, и цинизм, с которым режиссеры и сценаристы смотрят на свои творения, не оставляет места для возражений: мы не должны бояться высмеивать и истреблять чудовищ, присутствующих повсюду и в постоянно меняющихся формах» (Castiglioni, 2016).

«Времена изменились, и чудовища экономического бума (и без того нагло среднестатистические итальянцы) сменяются чудовищами «Свинцовых лет», которые отвергают атмосферу напряженности, бушующую по всей стране, словно хотят продолжать жить в тех комедиях в итальянском стиле, которые больше не способны описать то, что на самом деле происходит внутри страны. «Новых чудовищ» следует рассматривать как последних возможных монстров, чудовищ перед кораблекрушением, не таких злых, как в первой части, но еще более пропитанных безвкусицей и цинизмом» (Ciofani, 2016).

Тонино Де Паче полагает, что «Новые чудовища», хотя и не превосходят ожидания, в большинстве эпизодов подчеркивают таланты участвующих режиссеров и сценаристов, которые написали истории и сценарии. Но, за исключением нескольких случаев несколько предсказуемой риторики, фильм умудряется развлекать почти два часа своей бесконечной галереей чудовищных персонажей, персонажей, чья человечность гораздо более распространена и обыденна, чем мы думаем, но в то же время достаточно универсальна, чтобы выходить за национальные границы» (De Pace, 2017).

Киновед Жак Лурссель считал, что «Новые чудовища» — «венок, возложенный на могилу итальянской комедии, и не зря последняя новелла и буквально, и символически живописует похороны жанра в самом плодотворном его виде. ... Цельность фильма подчеркивает и удивительную цельность жанра, который был плодом коллективного творчества, построенного на общей эстетике. В истории итальянского кинематографа этот жанр останется почти анонимным начинанием, взрывом цинизма и изобретательности, за которым стояла довольно большая группа художников, работавших в полной гармонии друг с другом. От первых «Чудовищ» фильм отличается некоторым классицизмом, что можно расценивать и как небольшой шаг назад, и как своеобразное достижение, новый этап

зрелости жанра. … Актерам уже не нужны гримасы, грим или физическое уродство, чтобы выразить чудовищную природу своих персонажей. … Чудовищность персонажей — уже не исключение, а норма разлагающегося мира, и это заставляет задуматься о чудовищности всего нашего общества. Это безжалостное обобщение становится еще эффективнее за счет немалой реалистичности происходящего» (Лурссель, 2009).

Итак, несмотря на неравноценность новелл «Новых чудовищ», они заслуживают зрительского внимания и сегодня. А в новеллах, поставленных Этторе Сколой, наиболее интересен, на мой взгляд, эпизод «Как королева», где Альберто Сорди (1920-2003) замечательно сыграл лживого и изворотливого сына, обманом заманившего свою мать в дом престарелых…

В сезон своего проката этот комедийный альманах собрал в итальянских кинозалах три млн. зрителей, что для второй половины 1970-х было впечатляющим результатом (12-е место в сезоне 1977/1978 годов). Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Бездна» Питера Йетса, «Нью-Йорк, Нью-Йорк» Мартина Скорсезе, «Этот смутный объект желания» Луиса Бунюэля, «Внутри монастыря» Валериана Боровчика и «Чудовище» Клода Зиди.

Терраса / La Terrazza / La Terrasse. Италия-Франция, 1980. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Марчелло Мастроянни, Стефано Сатта Флорес, Витторио Гассман, Жан-Луи Трентиньян, Уго Тоньяцци, Омбретта Колли, Галеаццо Бенти, Уго Грегоретти, Стефания Сандрелли, Карла Гравина, Милена Вукотич, Серж Реджани, Франческо Мазелли, Мари Трентиньян, Венантино Венантини и др. Драма. Премьера: 8.02.1980. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (36-е место в сезоне 1979/1980). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

По случаю очередной вечеринки собираются римские интеллектуалы: исписавшийся сценарист, неудовлетворенный собой журналист, депрессивный кинокритик, циничный кинопродюсер, депутат от компартии и т.д. Им есть о чем поговорить…

В год премьеры рецензент *Segnalazioni cinematografiche* настаивал, что в «Террасе» «речь идёт не о «интеллекте», «буржуазных и преданных делу» политиках, а, скорее, о подавляющем большинстве итальянских граждан: о тех, кто вёл танец в один конец и теперь обнаружил, что зашёл в тупик; о тех, кто был обманут и посредством политических и административных выборов позволил обычным «немногим» стать причиной провала «многих»; о тех, кто переживает экзистенциальные, семейные, экономические и социальные драмы: о пожилых людях, которые верили или надеялись «создать новую Италию», и о молодых, которые должны были найти её после стольких лет обещаний. Само собой разумеется, что, даже если это не сказано прямо, фильм, предлагающий такую открытость и такой широкий охват исследования, следует считать исключением в современном итальянском кинематографе, и тем более в комедийном жанре» (*Segnalazioni cinematografiche*. 88. 1980).

В СССР «Терраса» в силу ряда причин (прежде всего, из-за ироничного показа депутата-коммуниста и его коллег, остальные «вольности» советские цензоры могли бы, наверное, легко вырезать) в массовый прокат не попала.

Однако этот фильм довольно часто анализировали в своих статьях советские киноведы и кинокритики.

Так киновед Георгий Капралов (1921-2010) писал, что в «Террасе» «все эти люди — буржуазные интеллектуалы, они до известной степени похожи друг на друга как по своему происхождению, так и по переживаемому ими морально-психологическому и творческому кризису. Они привыкли дирижировать общественным мнением, а теперь чувствуют себя не у дел. Их пик активности приходился на конец 60-х и начало 70-х годов. На пороге 80-х они, оглядываясь на прожитое, погружены в самоанализ, испытывают чувство депрессии. Потоки слов, которые почти каждый из них обрушивает на других, чаще всего адресованы не собеседникам, а самим себе — с целью оправдаться и защититься перед своей совестью. Но,

приглядываясь и прислушиваясь к героям «Террасы», опять-таки трудно уловить связь их сегодняшних сетований с конкретным социально-политическим контекстом итальянской жизни и даже того прожитого периода, о котором и идет, по существу, речь. ...

С чем же и с кем связывает Скола свои надежды на обновление итальянского общества, перспективы его развития? Здесь надо заметить, что если мужчины в фильме все без исключения одержимы различными комплексами, чувством вины, неполноценности, то женские персонажи свободны от подобных психологических недугов. Они показаны чрезвычайно активными, самостоятельными. ... Действительно, за последнее десятилетие на Западе усилилось участие женщин в различных областях общественной деятельности, расширились их права. Женщины многих капиталистических стран ныне активнее выступают в рядах сторонников мира; в борьбе за свои политические, социальные, гражданские права они сумели добиться многого. Однако эти факты, столь же противоречивые, сколь и впечатляющие, не дают оснований, как это делает Скола, противопоставить женщин как таковых мужчинам как таковым. Правда, режиссер пытается подвести под свое «биологическое кредо» некий социологический фундамент. Он утверждает, что мужчины в силу того, что до сих пор были глубже и шире, чем женщины, втянуты в социальные коллизии общества, как бы исчерпали себя, истощили. Они — банкроты и должны уступить свое место женщинам и связать с ними свои надежды, ибо женщины, так сказать, свежая сила, которая сохранила свою витальную энергию» (Капралов, 1983).

Примерно в таком же идеологическом ключе оценила «Террасу» и киновед Людмила Мельвиль: «Ещё один образ интеллектуала, возникающий на западном экране и, быть может, несущий в себе наиболее распространенные черты явления, которое за ним стоит. Это интеллектуал-конформист, приспосабливающий свои умственные способности к требованиям социальных норм и условностей буржуазного общества. ... По мере того, как мы ближе знакомимся с персонажами, все сильнее чувствуется их внутренняя опустошенность, их глубокое невежество, прикрытое легким флером бессодержательной терминологии. В фильме Сколы абсолютно ничего не происходит, действия нет, но есть самораскрытие души интеллектуала, ведущего сытый и размеренный образ жизни. ... Все присутствующие персонажи демонстрируют полнейший конформизм и глубокий паралич, охвативший творцов современной западной культуры и искусства. Если в свое время Феллини в «8 1/2» показал творческий кризис своего героя — режиссера, то в фильме Сколы в этом кризисе оказались чуть ли не все итальянские интеллектуалы от кино... Все они разные, но по-своему похожи друг на друга и демонстрируют различные ипостаси буржуазного интеллектуального сознания, пребывающего в состоянии глубокого внутреннего кризиса. Пути выхода из него лежат вне этого сознания: они в активном участии в реальных социальных процессах на стороне сил демократии и прогресса» (Мельвиль, 1988).

Если в советской прессе «Терраса» получила неоднозначную оценку, то западные киноведы и кинокритики, как правило, считали ее одной из лучших картины Этторе Сколы.

Уже в XXI веке Марко Кьяни, на мой взгляд, верно отметил, что «эта сага о нескольких поколениях, отличающаяся широким охватом и проверенным мастерством, имеет важное символическое значение для итальянской комедии, лебединой песней которой её часто считают... Необычная продолжительность не замедляет фильм, который опирается на хорошо отлаженный сценарий» (Chiani, 2021).

Анн-Виолен Ук полагает, что «это снимок общества, переживающего трансформацию, как в лучшую, так и, особенно, в худшую сторону. ... В «Террасе» Этторе Скола мастерски выстраивает ансамблевый фильм... Эта маленькая, привилегированная и подавленная группа замыкается в себе, на этой террасе, невосприимчивая к изменениям внешнего мира. ... Их ярость находит выход только в абсурдных, саморазрушительных поступках, а повсеместная беспомощность этих некогда всемогущих мужчин находит свое самое болезненное выражение в их семейном положении» (Houcke, 2010).

По мнению Раффаэле Меале, «Скола, опираясь на великолепные диалоги своих верных соратников Эйджа и Скарпелли, описывает Италию, в которой маленький огонек

прогресса уже погас… Интеллектуальная Италия замыкается в себе, защищая завоеванную и никогда больше не разделенную власть» (Meale, 2019).

Примерно в таком же ключе пишет о «Террасе» и Жак Лурселль: «Кажется, будто перед нами не фильм, а сон, будто авторы придумали его лишь затем, чтобы подвести итог собственной жизни, рассказать о том виде кинематографа, который им дорог, поместив рассказ в ту самую среду, где рождался этот самый кинематограф. … [Это] взгляд на общее моральное и психологическое положение в обществе, где доминируют сомнение, усталость, отвращение к себе и склонность к самоуничижению, доведенному до жалости к себе. Несмотря на индивидуальные различия между приглашенными (хотя, по сути, эти различия не так уж и важны), авторы дают почувствовать пассивную сплоченность этого общества, их коллективную ответственность в том крахе, который они сами замечают в себе и в окружающих. … Сочетание чрезвычайно острой сатиры и трогательности составляет специфическую интонацию *Террасы*. Эта трогательность порождается автобиографическими мотивами, определенной невыносимостью бытия, которая усиливается в главных героях с приближением старости, и, наконец, той общей для них чертой, которую можно определить как бессильную ясность ума» (Лурселль, 2009).

А Джордано Лупи обращает внимание читателей на синематечные мотивы «Террасы»: «фильм… посвящен кризису итальянского кинематографа и, в более общем смысле, кризису итальянского общества конца 1970-х годов, исследованному через нескольких знаковых персонажей. … Этторе Скола создал один из своих шедевров, краеугольный камень своей фильмографии… Терраса — место встречи группы римских интеллектуалов, ярко выраженное театральное единство времени и места, позволяющее сценаристам и режиссеру глубже погрузиться в индивидуальные жизни самых интересных персонажей. … «Терраса» — фильм о провале и кризисе целого поколения, глубокий и меланхоличный, наполненный культурными цитатами» (Lupi, 2019).

Правда, вечно недовольный большинством работ Этторе Сколы кинокритик Марсель Давинотти придерживается о «Террасе» иного мнения: «Многословный и лишённый фокуса фильм, некоторые персонажи которого лишены глубины, … поражает тщательной работой с ансамблевым составом (поддержанным звёздным составом), но меньше — критикой общества, дезориентированного наступлением 1980-х. Качество эпизодов в основном одинаковое, лишённое какой-либо особой искры, что подтверждает хорошую целостность фильма. Ещё один портрет мира, который наше кино всегда любило изображать, но который часто скатывается к рутинному самовосхвалению; в данном случае, безусловно, возвышенный превосходной интеллектуальной основой, но слишком пресный, чтобы быть по-настоящему убедительным. Холодно отстраненный и назидательный» (Davinotti, 2008).

Абсолютно не разделяя снобистскую точку зрения Марселя Давинотти, я полностью согласен с мнением киноведа Валентины Колодяжной (1911-2003): «Терраса» — одна из самых выдающихся картин Сколы, хотя на поверхностный взгляд, она «некинематографична». Ее герои все время разговаривают — о себе и общих проблемах своего времени, но именно здесь крупнейшие актеры Италии и Франции — Гассман, Мастроянни, Реджани, Тоньяцци, Трентиньян и другие могли создать поистине значительные образы. В фильме была использована специфика кино, позволяющая всматриваться в малейшие душевные движения героев, наблюдать их жесты и походку, выявлять при помощи композиции кадров сложнейшие взаимоотношения. … Это люди, связанные с искусством и общественной жизнью, все они в возрасте от сорока до шестидесяти; они подводят итоги своей жизни и переживают политический и морально-психологический кризис, ибо сознают, что утратили свое человеческое достоинство и ничего не достигли. Их мучают тревога и депрессия, но вместе с тем они жаждут самооправдания, винят во всем механизмы кинопроизводства, телевидения, издательств, партийное руководство, не желая признавать, что они тоже являются частью этих механизмов» (Колодяжная, 1998).

Российские киноведы и кинокритики «Террасу» также высоко оценивают и в XXI веке.

К примеру, Александр Попов считает, что «главное достоинство «Террасы» – интеллектуальные диалоги, это очень умный фильм, не дающий зрителю скидок на незнание специальной терминологии или имен деятелей культуры. … «Терраса» – о

беспомощности как экзистенциальном итоге, о старости, наступившей слишком рано, о соглашательстве и приспособленчестве как главных причинах жизненного краха. В то же время, несмотря на то, что лента в своей концептуальной сердцевине горька и беспощадна к героям, она также и невероятно смешна вследствие их почти гротескной карикатурности. … В любом случае в истории кино «Терраса» останется одним из самых весомых высказываний об итальянском социуме рубежа 1970-1980-х и тех людях, что его породили, хотя спустя годы оно и кажется рассуждением о жизни на все времена, актуальным в любой идеологической и общественно-политической ситуации. Именно поэтому «Терраса» и стала, несмотря на другие выдающиеся достижения Этторе Скола, вершинным выражением его кинематографического таланта» (Попов, 2025).

Итак, собрав для участия в «Террасе» чуть ли не всех самых крупных звезд итальянского (и не только) кинематографа рубежа 1980-х, Этторе Скола размышлял о судьбах поколения 40-50-летних интеллектуалов с печальной и пессимистической иронией.

При этом Скола, вопреки всем правилам «кино для масс», на этот раз не шел ни на какие «развлекательные» компромиссы. Он снял фильм не для любителей «простых и веселых историй о простых и понятных людях», не для тех зрителей, для которых длительность фильма не должна превышать двух часов (иначе им будет скучно).

Этторе Скола создал коллективный портрет людей своего круга, проблемы которых он знал очень хорошо, что называется, изнутри.

Тонкая и ироничная актерская игра, блестящие диалоги, полноценно представленные характеры персонажей, изумительное изобразительное решение, созданное талантливыми художником Лучано Риччери (1940-2020) и оператором Паскуалино Де Сантисом (1927-1996). На мой взгляд, «Терраса» обладает свойством при каждом новом просмотре открывать всё новые и новые грани своего художественного мира. Впрочем, это свойство всех шедевров киноискусства…

«Терраса» получила немало наград (призы Каннского международного кинофестиваля, «Серебряные ленты» и др.). Но при всём том «Терраса», по понятным причинам весьма сложное для восприятия массовой аудитории произведение, успешно прошла в итальянском кинопрокате: 2,3 млн. зрителей и 36-е место по посещаемости в сезоне 1979/1980 годов. Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Звездный путь» Роберта Уайза, «Замужество Марии Браун» Райнера Вернера Фассбиндера, «Аэропорт 79: «Конкорд» Дэвида Л. Рича, «1941» Стивена Спилберга, «Полицейский или бандит?» («Кто есть кто») Жоржа Лотнера, «Безумный Макс» Джорджа Миллера, «Тэсс» Романа Поланского и др.

Любовная страсть / Passione d'amore / Passion d'amour. **Италия-Франция, 1981.** Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола (по роману Иджинио Уго Тарчетти «Фоска»). Актеры: Бернар Жиродо, Валерия Д'Обичи, Лаура Антонелли, Жан-Луи Трентиньян, Массимо Джиротти, Бернар Блие и др. Мелодрама. Притча. Премьера: 7.05.1981. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (85-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Италия. 1862 год. У молодого капитана Джорджо (Бернар Жиродо) роман с замужней красавицей Кларой (Лаура Антонелли), но вскоре его переводят в дальний гарнизон, где в него влюбляется некрасивая женщина по имени Фоска (Валерия Д'Обичи)…

Вскоре после выхода «Любовной страсти» на экран мировая пресса откликнулась на нее множеством рецензий, в основном с весьма позитивными оценками.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «наиболее привлекательно и захватывающе тут… колдовство диагноза, сублимация отвращения, достигнутая с помощью режиссуры в классических ритмах, сдержанной по своим эффектам и искусно выполненной светотени» (Grazzini, 1981).

Кинокритик Винсент Кэнби (1924-2000) утверждал, что «это очень красивый и остроумный фильм — не пародия на романтизм, а скорее исследование его другой стороны. Хотя он действительно очень мрачный, и хотя в нём не так много моментов, которые

заставляют улыбаться, не говоря уже о смехе, «Любовная страсть» — это комедия, в которой все ценности и ожидания идеальной храбрости, идеальной верности, идеальной красоты и идеальной любви безжалостно выворачиваются наизнанку. ... Фоска своим внешним видом является оскорблением идеализированного представления о женственности. ... Фоска — великолепный персонаж. ... Она требовательная, грубая, смелая, лживая, ужасающая, но ни на секунду не жалкая. Для актрисы, дебютирующей в главной роли, это настоящий триумф: Д'Обичи играет Фоску с проницательной, беспощадной последовательностью, без тени жалости, что вполне уместно и является главной силой фильма» (Canby, 1982).

Знаток зарубежного кинематографа, киновед Владимир Дмитриев (1940-2013) отметил, что «Любовная страсть» смело рассказывает «о человеческом уродстве, причем не нравственном, а физическом не скрытом, а выставленном напоказ, занимающем существенную часть экранного пространства. Принцип крайнего шокового воздействия..., разумеется, дискуссионен и не может считаться единственным в случае обращения кинематографа к подобным аномалиям, но моральная чистота [фильма], призывающего к состраданию по отношению к любому представителю рода человеческого, не может быть подвергнута сомнению» (Дмитриев, 1981: 16-17).

Уже в XXI веке кинокритик Лоренцо Чиофани также дал этой картине высокую оценку: «Любовная страсть» — это великолепная мелодрама... Это роман в образах (прекрасных, кстати: операторская работа Клаудио Рагоны напоминает масляную живопись, влажную и завораживающую) об одержимости. Это самый сентиментальный фильм Этторе Сколы, далекий от современной атмосферы, наиболее близкой ему (и поначалу, вероятно, рискующий показаться стилистическим упражнением), эстетически (и непредсказуемо) хорошо вписанный в его французскую творческую традицию... Фильм, раскрывающий мрачное очарование Орфея и Эвридики, повествующий о всепоглощающей любви и освобождающей смерти, даже трансцендентной в своей эмоционально неоднозначной и абсолютной природе, — это также история безумия Джорджо (он называет это заразой), который заболевает вместе с Фоской отчасти случайно, отчасти по воле случая. В основе своей это также фильм о сострадании к угнетенным и последствиях запретной любви» (Ciofani, 2016).

С этим согласен и кинокритик Игнацио Сенаторе: «Скола мастерски наделяет героиню Фоски зловещей тайной, а её появление на экране выверено с предельной точностью. Режиссёр умело снимает истерические вспышки главной героини, ни разу не высмеивая их... Режиссёр противопоставляет эстетическую непривлекательность Фоски её внутренней красоте, изображая её как женщину, которая поглощает литературную классику и, наконец, находит в Джорджо спутника, с которым может разделить свою страсть. Жаждущая любви, с самых первых строк она чувствует хрупкость и пассивность Джорджо и, используя его чувство вины, плетёт вокруг него паутину, которая в конечном итоге его поработит» (Senatore, 2016).

Российский киновед Александр Попов прав, отмечая, что Этторе Скола «вовсе не гонялся за мелодраматическим сюжетом, он хотел в рамках истории об экстраординарной любви порассуждать об обреченности человеческого удела в принципе. ... Как часто мы задумываемся об участи некрасивых людей, тем более женщин? Что им делать, как им быть, ведь слабый пол создан для любви? Режиссер предлагает нам подумать над этим, преодолев первичную неприязнь перед обделенными природой. ... «Любовная страсть» – о всепоглощающей силе любовного чувства, потере самоуважения, боготворении, всецело уничтожающем человека. В фильме нет ни одной сцены, которой нельзя было бы не поверить, найдя аналогии в жизни: здесь поступки, действия и слова героев определены некой глубинной эмоциональной правдой, которая собственно и превращает этот фильм Скола в зрелище исключительной силы и страсти» (Попов, 2025).

Итак, историческая тема стала главной и в творчестве Этторе Сколы в 1980-х («Ночь в Варенне», «Бал», «Семья», «Сплендор»).

Изысканная мелодрама «Любовная страсть» была снята в духе картин позднего Лукино Висконти и «Пустыни Тартари» Валерио Дзурлини. Странная, противоестественная любовь красавца офицера и уродливой женщины обладала на экране притягательной мистической силой.

Мрачная атмосфера философской притчи, в которой затрагивались мотивы призрачности человеческого бытия, планов и желаний. Утонченная изысканность изобразительного ряда. Участие роскошного ансамбля европейских звезд… Всё это придавало картине особый колорит…

Поклонники Лауры Антонелли (1941-2015), Жана-Луи Трентиньяна (1930-2022) не были разочарованы – их актерская игра в фильме достойна всяческих похвал. Но талантливый дуэт главных персонажей в фильме в филигранном исполнении Бернара Жиродо (1947-2010) и Валерии Д'Обичи поистине завораживал неотвратимым омутом…

«Любовная страсть» была усыпана кинематографичесими наградами: призы Давид ди Донателло (за лучший сценарий, за работу художников и лучшую женскую роль), «Серебряная лента» (за лучший сценарий, работу художника, мужскую роль второго плана), «Золотой глобус» (Валерии Д'Обичи за лучшую женскую роль), «Золотой кубок» (за лучшую режиссуру), приз Международного кинофестиваля в Чикаго и др.

Ночь в Варенне / Новый мир / La Nuit de Varennes / Il mondo nuovo. Франция-Италия, 1982. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Серджо Амидеи, Этторе Скола (по мотивам романа Катрин Риуа «Ночь в Варенне»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Ханна Шигулла, Харви Кейтель, Жан-Клод Бриали, Андреа Ферреоль, Мишель Витольд, Лаура Бетти, Энцо Янначчи, Пьер Мале, Жан-Луи Барро, Алина Месс, Жак Пейрак, Даниэль Желен, Жан-Луи Трентиньян, Мишель Пикколи и др. Драма. Премьера: 15.05.1982. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (86-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.** Прокат в СССР – с 14.05.1990.

Франция. 21 июня 1791 года. В дилижансе едут писатель Рестиф де Ла Бретон (Жан-Луи Барро), графиня Софи (Ханна Шигулла), богатая вдова Аделаида (Андреа Ферреоль), оперная певица (Лаура Бетти), богатый промышленник Де Вендель (Даниэль Желен), парикмахер (Жан-Клод Бриали). К ним присоединяются Томас Пейн (Харви Кейтель), американский революционер и друг Лафайета, и Джакомо Казанова (Марчелло Мастроянни). За несколько часов до них по этому же пути проехали бежавшие из охваченного революцией Парижа король Людовик XVI и Мария Антуанетта…

В год премьеры «Ночи в Варенне» рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «режиссер, всегда внимательный к ценности диалектики, даже формальной, Скола продолжает рассматривать Историю в ее самых скромных проявлениях, как рамки, в которых борется вечный человек» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1982).

Кинокритик Джанет Мэслин также отнеслась к этой работе Этторе Сколы позитивно: «Если бы «Ночь в Варенне» предлагала только ансамблевую игру актеров, она всё равно была бы значимой и запоминающейся… Из всех прекрасных ролей здесь, роль Мастроянни – самая ослепительная, потому что он играет самого тщеславного человека, не привнося в нее ни капли собственного тщеславия. Этот Казанова находится на последнем издыхании, сожалеет о том, как его тело его теперь подводит, и все же постоянно прерывает разговоры, чтобы припудрить нос» (Maslin, 1983).

Высокая оценка этого фильма сохранилась и в рецензиях киноведов и кинокритиков XXI века.

Так, по мнению кинокритика Жерара Креспо, «гениальность фильма Сколы заключается в том, что он не стремится к исторической реконструкции, а скорее к воссозданию духа эпохи и представлению политических дебатов, которые этот бурный период мог вызвать среди экономической, интеллектуальной, художественной и социальной элиты. Помимо тонкого сценария и искрометных диалогов, «Ночь в Варенне» также очаровывает своей живописной композицией. Оператор Армандо Наннуцци создает потрясающие кадры, в которых персонажи словно сошли с картины той эпохи» (Crespo, 2024).

С ним согласен и Валерио Тальяферри: «Этторе Скола создает интеллектуальный и меланхоличный шедевр… Сценарий выделяется своим балансом между моментами большой

драматической напряженности и более легкими штрихами, часто доверенными актерскому ансамблю. Марчелло Мастроянни в роли меланхоличного и смирившегося Джакомо Казановы выступает в роли ироничного и отстраненного свидетеля, воплощая разочарованный дух той эпохи. … Ночное путешествие … становится аллегорией: не только падения социального класса, но и всех сил, неспособных понять происходящие эпохальные перемены. Карета, закрытая и почти клаустрофобная, представляет собой пузырь привилегий, сталкивающийся с ходом истории, символизируемый народом, начинающим возвращать себе свою роль. Скола и Амидеи мастерски переплетают исторические размышления с универсальностью, успешно выводя на первый план событие прошлого. Это не просто фильм, а урок кино и истории, произведение, побуждающее к размышлению о том, как власть часто убегает, вместо того чтобы брать на себя ответственность» (Tagliaferri, 2024).

Андреа Караманна напоминает читателям, что «видение истории у Сколы отстраненное, отчуждающее, даже периферийное (Париж виден только в начале, как будто на старой гравюре) и несколько абстрактное, усиленное внекадровыми вставками, в которых персонажи делятся своими переживаниями со зрителем. Однако сценарий… мастерски передает характеры разных персонажей в ярком повседневном повествовании… ощутимы и часто скрыты за аурой легенды. … Путешествие на дилижансе, безусловно, напоминает знаменитую сцену из фильма Джона Форда «Дилижанс», но создаётся впечатление, что точка зрения Сколы более пессимистична… Нелегко найти фильм, настолько пропитанный исторической памятью и настолько интенсивно воссоздающий мир, одновременно близкий и далёкий» (Caramanna, 2008).

Российский киновед Александр Попов полностью разделяет эту высокую оценку, отмечая, что в «Ночи в Варенне» «сталкиваются носители разных идей и взглядов на мир: от роялистов до социалистов, но результат получается, несмотря не на что вполне объективным. Ведь признавая правоту бунтовщиков из народа, столетиями прозябавшего в нищете, режиссер, … тем не менее, создает вокруг свергнутых и все потерявших аристократов ауру почти висконтиевского величия. … Все актеры демонстрируют чудеса перевоплощения, будто играли этих людей всю жизнь… Режиссер понимает некую правоту любых бунтарей, сражающихся всегда за улучшение условий жизни, но что делать с прошлым, теми его представителями, что не вписываются в реалии нового мира? Их уничтожение – всегда варварство, которое не могут оправдать никакие достижения революции. … «Ночь в Варенне» – кино, которое мог снять лишь мудрый человек, пересмотревший многие свои заблуждения прошлых лет, его взгляд на мир и людей, чем дальше, тем больше становится все объективнее» (Попов, 2025).

Разделяя восторги рецензентов относительно потрясающего проникновения Этторе Сколы в дух эпохи и последствия революционной схватки «верхов» и «низов», филигранной работы декораторов, художников и оператора, соглашаясь со стопроцентным попаданием выдающихся кинозвезд в образы своих персонажей, я все-таки позволю себе отметить, что отстраненная, холодноватая манера повествования, напрочь лишенная увлекательности, увы, отринула европейскую массовую аудиторию от этого фильма.

В итоге один из самых дорогостоящих проектов Этторе Сколы занял в итальянском прокате сезона 1982/1983 годов весьма скромное, 86-е место по посещаемости и сумел собрать всего 1,5 млн. зрителей. Казалось бы, поскольку действие «Ночи в Варенне» полностью происходит во Франции, она могла бы более заинтересовать французов. Но этого тоже не произошло: во Франции аудитория этой картины составила только 0,5 млн.

В СССР «Ночь в Варенне» вышла с большим опозданием – в мае 1990 года, когда под натиском видеосалонов и домашнего видео посещаемость кинотеатров катастрофически уменьшилась, поэтому эта картина Этторе Сколы оказалась практически незамеченной публикой…

Бал / Танцуй, танцуй / Le Bal / Ballando, ballando. **Франция-Италия-Алжир, 1983.** Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Жан-Клод Пеншена, Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли, Этторе Скола (по пьесе Жан-Клода Пеншена). Актеры: Кристоф Оллрайт, Марк Берман, Азиз Арбиа, Режи Буке, Франческо Де Роза, Раймонда Эделин, Моника Скаттини, Жан-Франсуа Перрьеи др. Премьера: 1.12.1983. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (63-е место в сезоне 1983/1984). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. В СССР – с 7.01.1985: 1,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В 1983 году Этторе Скола снимает свой шедевр – «Бал». В «Бале» без единого слова – средствами музыки и танца, цвета и света рассказывается история Франции и французского кино за последние полвека: от победы Народного фронта в 1936 году – к черным дням нацистской оккупации; от первых послевоенных лет – к войне в Алжире; от студенческих волнений мая 1968 года – к «дискомоде» 1970-х. В картине звучат популярные мелодии 1930-х –19 70-х, а среди ее персонажей то и дело возникают образы Жана Габена, Жана Марэ и других звезд французского кино.

В сезон премьеры «Бала» кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что Этторе Скола «рассказывает о людях, которых история обошла стороной, изменив их обычаи, жесты, даже лица, но оставив их там, где они есть, в недосягаемом центре их «частной» жизни. Неудивительно, что это уникальное место действия – парижский бальный зал, построенный в 1930-х годах» (Rondi, 1984).

Паоло Мерегетти напоминал читателям, что «основанный на спектакле, поставленном в Театре дю Кампаньоль в 1980 году, в котором участвовали многие танцоры труппы, это немой фильм с богатым саундтреком: более шестидесяти композиций» (Mereghetti, 1997).

Киноведы и кинокритики XXI века, как правило, относят «Бал» к шедеврам мирового киноискусства.

Франческо Романелло считает, что «этот шедевр Сколы адаптирует одноименную театральную постановку... с юмором, эмоциями и живостью. Поистине великолепный, уникальный и очаровательный фильм... — пожалуй, самый французский из итальянских фильмов, самый итальянский из французских фильмов» (Romanello, 2011).

Ему вторит Лука Бисконтини: «Без преувеличения можно сказать, что «Бал» — самый совершенный фильм Сколы с точки зрения режиссуры... Превосходные панорамные съемки, длинные планы, съемки с использованием операторской тележки, головокружительные панорамы: весь арсенал кинематографических приемов был использован без ограничений, но, будем честны, не в чисто зрелищных целях, а скорее, для развития сюжета. ... «Бал» был рискованным, огромным вызовом, который Этторе Скола полностью преодолел, создав необыкновенный фильм, который до сих пор не утратил своего очарования и иконографической силы» (Biscontini, 2018).

По мнению Джанкарло Дзапполи, Скола «умело использует песни и музыкальные произведения ... как средство связи с более широкой аудиторией, предлагая ей не только путешествие во времени, но и размышление о взаимосвязи между отдельными жизнями и крупными историческими и социальными потрясениями. ... Все это достигается посредством танца и единства театра, который трансформируется, чтобы соответствовать, казалось бы, новым, но в значительной степени повторяющимся потребностям и страстям» (Zappoli, 2014).

А Жюстен Кведи убежден, что «главный вклад Сколы заключался в усилении кинематографической связи фильма с пьесой, что очевидно в наиболее удачных моментах, таких как эпоха Народного фронта. Влияние Дювивье и Ренуара ощутимо в ситуациях и поведении персонажей во время Народного фронта. Беззаботная и жизнерадостная атмосфера, более выраженная, чем в других частях, отражает счастливую сторону, связанную с этим периодом. Буржуазная пара подвергается насмешкам и демонстрирует нелепое поведение; двойник Габена времен Пепе Ле Моко... бродит по залу; а отчаяние и ревность мужчины разрешаются простым актом мужской дружбы. Взаимная поддержка, левая идеология и дружба обрисовываются в танцевальной сценке, отражающей целую эпоху. Фильм достигает еще большего успеха в изображении второй мировой войны,

разделенной на оккупацию и освобождение. Декорации изначально опустошены, теряя свою праздничную атмосферу, чтобы служить убежищем для женщин, ищущих защиты от хаоса снаружи. Выбор в пользу безмолвного повествования очень эффективен в эпизоде об оккупации, где немецкий офицер (в исполнении Жан-Франсуа Перье, который добавляет ему тревожные жесты) оказывается без партнерши на танцполе, потому что все женщины боятся или испытывают к нему отвращение» (Kwedi, 2015).

В середине 1980-х «Бал» вышел в советский кинопрокат и вызвал оживленную дискуссию в прессе.

Журнал «Советский экран» крайне редко развертывал на своих страницах полемику о западных фильмах. Но такого рода полемики удостоился именно «Бал».

Сначала в журнале была опубликована рецензия известного писателя Юрия Нагибина (1920-1994), где он отозвался о «Бале» резко отрицательно: «Фильм, где не произносят ни слова, а только танцуют и жестикулируют, где звучит прекрасная музыка, глубоко разочаровал меня. Я не нашел в нем почти никаких новаций и очень мало просто человеческого хуже — он показался мне профессионально неряшливым, сработанным наспех, недодуманным и, главное, не пережитым его основным творцом — режиссером, хоть он и носит громкое имя. Прием, на котором фильм построен и который почему-то так потряс моих знакомых, имеет длинную бороду. Увы, это совсем, совсем не ново: показать через музыку, танцы и немудреную пантомиму движение времени, смену эпох. ... Для гротеска не хватает остроты, для сатиры — злого юмора. Получилось шутейное зрелище, вялое и громоздкое» (Нагибин, 1985: 18-19).

Затем последовала рецензия музыковеда и пианиста Игоря Тайманова, который писал, что отрицательный подход Юрия Нагибина к «Балу» вызывает серьезные возражения, а далее подробно остановился на художественных достоинствах этого фильма, его исторических и синематечных отсылках: «Для Этторе Сколы «Бал» — не только история Франции, но и история французского, шире — мирового кино. Или точнее: «Бал» для него — это история Франции сквозь призму кинематографической истории. Вот этот важный пласт картины был полностью обойден Нагибиным. А ведь прочувствовать до конца фильм Сколы (а его поэтика, возразим рецензенту, как раз требует сопереживания) можно, лишь погрузившись вслед за режиссером в мир его воспоминаний — мир кино. ... если согласиться с тем, что любое произведение искусства, пережитое и выстраданное талантливым художником, уже есть чудо, то «Бал», безусловно, может претендовать на такую оценку» (Тайманов, 1986: 19).

Позитивная оценка «Бала» в целом сохранилась и после распада СССР.

В конце XX века киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) писала, что «взгляды, походка, пластика персонажей «Бала» обладают особой выразительностью, которую подчеркивает взгляд камеры: как ни странно, но можно говорить о фотогении «чистого кино», родившегося из театрального спектакля. Возникает впечатление, что язык киноповествования, очищенный от всего лишнего, случайного, иллюстративного, как будто доказывает, что для блестящего экранного рассказа не требуется ничего, кроме действия и движения. ... Звукошумовая партитура, танец и актерская игра — инструменты, организующие ритмическую структуру фильма. Паузы, разделяющие исторические эпохи, отсчитывающие годы и десятилетия, создает прием стоп-кадра, имитирующий вспышку фотокамеры: щелк — и реальность превращается в застывшую фотографию. Но вот снова продолжается неутомимый бег — времени, популярных мелодий, танцевальных ритмов, будней и праздников... Переработав материал спектакля в фильм, Скола усовершенствовал его центральный принцип — обращение к общей памяти зрителей. Кинематограф, чьим адресатом является многомиллионная аудитория, усиливает «энергетическое поле» воспоминаний, к которому подключается публика. Режиссер словно подчеркивает, что речь идет не только о французской, но в целом о европейской истории, и почти все зрители фильма в той или иной степени составляют часть этого архипелага. Скола отмечает общечеловеческие, универсальные черты в поведении и взаимоотношениях персонажей, то, что узнаваемо и не нуждается в объяснениях. Его герои мечтают, влюбляются, ревнуют, сочувствуют, борются со страхом и одиночеством, обижаются, мирятся, стареют. А исторические коллизии — это просто «ландшафт», конкретные обстоятельства, в которых

развертываются эпизоды из их жизни. Но этот «ландшафт» — эскиз, набросок, беглая зарисовка реального времени, и поэтому Скола хочет и его сделать предельно узнаваемым, чтобы зритель сразу ощутил свою причастность. Создание такой «коллективной памяти» посредством синтетического художественного языка — одно из главных достижений авторов «Бала» (Колодяжная, 1998).

Интерес к «Балу» сохранился и у российских кинокритиков и киноведов XXI века.

Так киновед Михаил Трофименков убежден, что «мало кто из формалистов справился бы с задачей, которую поставил перед собой Скола в фильме «Бал», этой изысканной кинодрагоценности. Бессловесный спектакль, рассказавший историю Франции с 1936 по 1968 год через смену шлягеров, под которые танцевали посетители демократических танцулек, он экранизировал так, что неистребимая, казалось бы, театральность исчезла без следа: осталась лишь магия кино» (Трофименков, 2016).

Нинель Исмаилова подчеркивает, что в «Бале» «режиссеру удалось выразить полноту человеческих переживаний через музыкально-кинематографический ритм, настолько напряженный, чтобы сделать свой сюжет явным без помощи слов. Танец утешает, позволяет забыться, дает выход чувству, за которое можно и жизнью поплатиться, выскажи его людям. Камера все подмечает, здесь она, можно сказать, чувствительна и сердечна. Постепенно юмористические моменты отступают, и все обнаженнее и трагичнее становится борьба за выживание. Танец как средство человеческого общения оказался достаточным для того, чтобы передать драматизм происходящего. Танцевальные ритмы, движение в пространстве зала, который то кажется огромным, а то совсем маленьким, тишина ожидания включены режиссером в систему выразительных средств. Здесь всё играет и все играют, и у всех главные роли. ... Это глубоко человечное искусство, способное утешить человека, оберечь, отвести от зла» (Исмаилова, 2001).

Наталья Баландина напоминает, что в «Бале» «меняются моды и прически, грим и манера поведения, взгляды и позы, а главное - манера танца. Но хотя история страны и находит свое отражение, люди мало меняются. Скола не хотел идеализировать своих героев: ему нравилось, что некоторые исполнители были некрасивы, он показывал нарочитое женское кокетство и плохие манеры мужчин. Но в его героях всегда оставалась некая человечность. Люди приходили в дансинг, чтобы избавиться от скучной будничности и, может быть, встретить любовь. В финале они в очередной раз покидают танцзал, уходят со своими горестями и надеждами, но зритель знает, что они вернутся. ... Но значение «Бала» заключается не только в его содержании. Скола создал в «Бале» по существу новый киноязык, новые выразительные средства. Он добился кинематографического синтеза актерской игры, балета, пантомимы и музыки и поставил не фильм-спектакль или фильм-балет, а фильм, обладающий кинематографической природой. Это позволило ему дать концентрацию исторических событий, а зрителю - возможность взглянуть на них по-новому» (Баландина, 2023).

Эту высокую оценку «Бала» разделяет и Елена Вишнёвая: «Лично меня удивило то, что от фильма – несмотря на то, что он длится более полутора часов и на протяжении этого времени не произносится ни слова – совершенно не устаешь, хотя, казалось бы, он лишен того накала драматичности, который заставляет зрителей заворожено прильнуть к экранам, как во время просмотра детектива, триллера или боевика. Ретроспектива танцевальных вечеров имеет довольно ровное течение, она подобна волнам человеческих отношений, в которых минидрамы оборачиваются миниконфликтами, а кульминации и вспышки плавно переходят в затишье. Настроение картины колеблется на грани между мажором и минором. Театрализованному, комедийному прологу фильма диссонирует финал с его печально-ироничными нотами и размышлениями о тщете жизни, о том, как легко утратить смысл существования. Увы, надежды большинства героев на судьбоносные встречи оказались иллюзорными... и если в начале картины мы видели героев с живым блеском в глазах и верой в себя, то их внешний вид после завершившегося вечера танцев кажется потускневшим, утратившим лоск, как лишается блеска и осиротевший без посетителей зал» (Вишнёвая, 2021).

Я согласен с Владимиром Гордеевым: «Бал» – «трогательный, отнюдь не скучный фильм. Он из той категории кино, которое называют универсальным, и вряд ли он когда-

нибудь устареет. При кажущейся простоте, фильм искусно поставлен. Идея, давно вертящаяся в умах многих постановщиков, — отобразить время за счет смены музыкальных стилей, нашла прекрасное воплощение» (Гордеев, 2006).

В этом общем хоре позитива критическим особняком выделяется мнение Александра Попова: «Не разделяю общих восторгов вокруг этого фильма, ибо ближе к середине остроумная и оригинальная идея начинает надоедать неким однообразием воплощения… «Бал» понравится больше поклонникам пантомимы и клоунады, чем серьезного авторского кино (хотя некоторые персонажи и актеры, их исполняющие, вроде высокого и сутулого нескладного типа запоминаются надолго). Безусловно, Скола хотел выразить вечную гонку человека за признанием и пониманием со стороны внешнего мира, а не только многообразие отношений мужчины и женщины, но получилось как-то уж чересчур прямолинейно» (Попов, 2025).

Да, Этторе Скола долгое время находился в тени своих знаменитых соотечественников и современников (Федерико Феллини, Лукино Висконти, Микеланджело Антониони, Витторио Де Сика, Пьер Паоло Пазолини). Однако Скола раз за разом усиливал своё влияние в кинематографическом мире. Его работы становились многограннее и глубже. На мой взгляд, «Бал» – настоящая работа Мастера, одна из вершин Киноискусства.

Как и иные лучшие работы Этторе Сколы, «Бал» буквально усыпан наградами: премии «Давид ди Донателло» за лучший фильм, за лучшие режиссуру, монтаж и музыку; премии «Сезар» за лучший фильм и музыку; приз Берлинского международного кинофестиваля за лучшую режиссуру.

Учитывая, что «Бал» отнюдь не прост для восприятия массовой аудитории, результаты его проката в Италии (1,3 млн. зрителей) и Франции (0,8 млн. зрителей) можно считать впечатляющими. Исходя из разницы в населении между Италией, Францией и СССР, 1,8 млн. зрителей, собранных «Балом» в советском кинопрокате выглядят скромнее.

Возвращаясь к посещаемости «Бала» в Италии, можно отметить, что она была выше, чем у таких известных фильмов, как «Супермен-3» Ричарда Лестера, «Голод» Тони Скотта, «Веселенькое воскресенье» Франсуа Трюффо, «48 часов» Уолтера Хилла, «Звезда 80» Боба Фосса, «Дантон» Анджея Вайды и др.

Жизнь начинается с… / La vita comincia a… Италия-США-Югославия, 1983. Режиссеры: Джон Мередит Лукас, Дж. Венштейн, Анте Занинович, Этторе Скола. Сценаристы: Дж. Венштейн, Этторе Скола и др. Актеры: Флоренс Хэлоп, Дин Джаггер, Белинда Резников, Мэг Вилли, Альберто Сорди и др.

Этот альманах был составлен из новелл режиссеров трех стран – Италии, США и Югославии, в том числе Джона Мередита Лукаса (1919-2002) и Анте Заниновича (1934-2000).

Что касается участия в этом фильме Этторе Сколы, то продюсеры поступили с одной стороны просто, а с другой – весьма экономно: использовали его новеллу «Как королева» из комедийного альманаха «Новые чудовища» (1977), ничего в ней не меняя.

Напомню, что по её сюжету герой Альберто Сорди (1920-2003) обманом заманивает свою мать в дом престарелых, хотя отлично знает, что это отнюдь не санаторий…

В итальянском прокате фильм «Жизнь начинается с…» успеха не имел, да и сам Этторе Скола предпочитал о нем не вспоминать…

Макароны / Maccheroni. Италия, 1985. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Джек Леммон, Марчелло Мастроянни, Дария Николоди, Иза Даниэли, Мария Луиза Сантелла, Патриция Сакки, Бруно Эспозито, Орсетта Грегоретти, Марк Берман, Жан-Франсуа Перрье и др. Комедия. Драма. Премьера: 24.10.1985. **Прокат в Италии: 21-е место в сезоне 1985/1986. Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Американский бизнесмен Роберт Трейвен (Джек Леммон) приезжает в Неаполь, где встречается с итальянцем Антонио (Марчелло Мастроянни), в сестру которого Роберт был мимолетно влюблен в далеком 1946-м…

В год премьеры мнения киноведов и кинокритиков о «Макаронах» были противоречивыми.

Джорджо Симонелли писал, что «Макароны» — безусловно, итальянский фильм последних пятнадцати лет, в котором формы комедии работают лучше всего: парадоксальные ситуации, трагикомические неловкости… А еще есть еще один, все более редкий товар: остроумные, интеллектуальные диалоги, неожиданные и едкие шутки, намеки на политическую сатиру: короче говоря, настроение, достойное лучших классических американских комедий, в духе Уайлдера… Но это еще не все. «Макароны» — это также фильм с широким культурным охватом. Забавное, проникновенное и мудрое размышление о неаполитанской философии, о той смеси магии, суеверий, фантазии и творчества, которая упорно защищает свою истину от вторжения более эффективных и изощренных моделей знания и жизни» (Simonelli, 1985).

Эрнесто Гвидо Лаура (1932-2023) считал, что «фильм плавно развивается, хорошо построен и наполнен диалогами, и кажется, что он был импровизирован… Его сильная сторона — игра двух священных чудовищ, которым удается не подавлять друг друга, а, наоборот, дополнять друг друга своими совершенно разными, тонко проработанными интерпретациями. Игра Мастроянни — это живая экстравертность, едва смягченная меланхолией, в то время как игра Леммона намеренно сдержанна, он играет на паузах, а не на репликах, на небольших, едва заметных жестах. Однако справедливо признать, что после просмотра картины остается некоторое разочарование, особенно если считать Сколу одним из лучших наших режиссеров, а сценаристов Маккари и Скарпелли — одинаково первоклассными. На самом деле, это забавная комедия, … но образ Неаполя, который вырисовывается из фильма, подборка его жителей, запечатленных в образах персонажей… остаются заложниками традиций, лишенные той изюминки, той открытости к новому дискурсу, которую можно было бы ожидать от таких авторов» (Laura, 1985).

Однако Винсент Кэнби (1924-2000) полагал, что «Макароны» — «это незатейливая комедия… Скола снял несколько очень хороших фильмов… с участием звёзд… «Макароны» — тоже фильм с участием звёзд, но он кажется ужасно устаревшим и безрадостным» (Canby, 1985).

В XXI веке у киноведов в основном преобладают негативные мнения о «Макаронах».

К примеру Лоренцо Чиофани пишет, что у этой комедии «сюжет, очевидно, довольно поверхностный, предоставляет возможность исследовать как минимум три темы: Неаполь, изображенный в тусклом освещении Клаудио Рагоны, в его самых нетрадиционных и необычных аспектах; Чувства без скрытых мотивов, воспринимаемые такими, какие они есть, в их самом сокровенном и искреннем измерении; неаполитанская драма встречается с современной мелодрамой, которая, в свою очередь, находится под влиянием итальянской комедии и фильмов о Каморре. Темы, далекие или, по крайней мере, не связанные со Сколой, но поставленные с достойным мастерством, стремятся рассказать горько-сладкую историю возрожденной дружбы. …Слабость фильма заключается в его гибридности — он не является ни итальянским экспортом, ни фильмом, отказывающимся от избитых стереотипов, ни комедией, ни драмой — и в вялом развитии сюжета, который может поддерживаться только двумя священными чудовищами» (Ciofani, 2016).

Понятно, что на сей раз Этторе Скола сделал ставку на дуэт знаменитых звезд старшего поколения: почти ровесников Джека Леммона (1925-2001) и Марчелло Мастроянни (1924-

1996). Расчет был, в том числе, и на американский кинопрокат. Отсюда многочисленные клише о жизни итальянцев, которые должны были стать понятными за океаном.

В итоге, на мой взгляд, получилась грустная комедия с блистательными Актерами, но местами скучноватая и излишне говорливая… К лучшим работам Этторе Сколы «Макароны», разумеется, отнести нельзя…

В США эта картина не вызвала зрительского энтузиазма, но в итальянском прокатном сезоне 1985/1986 заняла довольно высокое 21-е место, и её посещаемость оказалась больше, чем у таких известных фильмов, как «Шпионы как мы» Джона Лэндиса, «Джинджер и Фред» Федерико Феллини, «Кордебалет» Ричарда Эттенборо, «Белые ночи» Тейлора Хэкфорда и др.

Семья / La Famiglia / La famille. Италия-Франция, 1986. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Грациано Диана, Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Витторио Гассман, Стефания Сандрелли, Фанни Ардан, Оттавия Пикколо, Дагмар Лассандер, Филипп Нуаре, Андреа Оккипинти, Эммануэль Ламаро, Чечилия Дацци, Джо Чампа, Альберто Джиминьяни, Рики Тоньяцци и др. Драма. Премьера: 22.01.1987. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1986/1987). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.** В СССР – с 1.04.1991.

Фильм рассказывает о восьмидесяти годах жизни одной итальянской обеспеченной римской семьи. При этом всё её действие происходит в интерьере одной квартиры…

В год премьеры итальянская пресса встретила «Семью» восторженными отзывами:

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что это «великолепный, прекрасный фильм Этторе Сколы» (Rondi, 1987).

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) отметил, что это «умная и скромная картина, отличающаяся редкой чувствительностью и пронзительной меланхолией: сладкие вальсы Армандо Тровайоли ведут нас в просторную квартиру, в то время как Этторе Скола смотрит в окно, наблюдая за историей целого столетия. Незабываемый Витторио Гассман возглавляет исключительно сплоченный актерский состав, гораздо более сплоченный, чем настоящая семья» (Bertarelli, 2001).

Столь же высоко оценила семью и советский киновед Киновед Нея Зоркая (1924-2006): «Между вехами начала и конца не вместилось ничего иного, кроме целой жизни человеческой. И никакими экстраординарными событиями, катаклизмами, остроконфликтными ситуациями не взрывается течение этого семейного киноромана, беспримерного по временному размаху. … По множеству мельчайших примет можно проследить смену эпох: моды, манера поведения, лексика, сервировка стола, настроение. Но если не считать рокового старения одних и возмужания, вступления в жизнь других обитателей квартиры, то статика, устойчивость преобладают над динамикой. Громы и бури столетия, бушующие снаружи, отзываются здесь косвенно, микшируются фамильными коврами: семья, чей портрет в интерьере воссоздает экран, словно бы обладает секретами звукоизоляции, способна нейтрализовать внешние влияния. У нее свои вехи, свои красные и черные Дни. … Никаких эффектов, наездов, ракурсов, ничего нарочитого, педалированного. Но, как и ранее у Сколы, есть великие минуты, миги «чистого кино», только кинематографу доступные поэтические образы, тончайше вкрапленные в видимость добротной экранной прозы. … Есть в картине Сколы еще один, может быть, самый важный поэтический образ, рождающийся из обыденной прозы быта, обстановки. Это длинный коридор квартиры. Несколько раз на протяжении действия в неких паузах возникают его пустые планы в разном освещении. Кажется, что порой вместо тупика-стены в конце его мерцает просвет куда-то» (Зоркая, 1988).

Однако, по мнению кинокритика Андрея Плахова, в «Семье» «нет отточенности мысли, которая пленяла в построенном на сходном приеме фильме того же Сколы «Терраса», нет лаконичной выразительности микросюжетов «Бала», «хотя нельзя не отдать должное остроумию и изобретательности постановки» (Плахов, 1987: 20-21).

Вместе с тем – и в конце XX века, и в XXI веке киноведы и кинокритики в целом продолжают оценивать «Семью» очень высоко.

По мнению Мартино Бреве, «Семья» - своего рода «юмористический, горько-сладкий и меланхоличный аллегорический микрокосм, где История живет благодаря минимализму, с которым Скола ставит свою семейную сагу. Автор удивляет мастерством и элегантностью, с которыми он создает голоса предметов и помещений, позволяя нам «слышать» внешний мир, а не заслоненный четырьмя стенами, и тем, как он одновременно ограничивает и освобождает окружающую среду с помощью камеры... Хотя Карло (Гассман) является точкой отсчета для зрителя в этом путешествии души, структура фильма хоровая, состоящая из девяти флэшбеков, но при этом не теряет из виду уникальное чувство, наполняющее сердце безмятежным принятием жизненных путей» (Breve, 1995).

Ему вторит Стефано Ло Верме: «Этторе Скола, один из бесспорных мастеров итальянского кино, подарил нам одну из своих лучших работ — «Семья»... Грандиозная семейная сага, состоящая из множества мелких повседневных событий, рассказанных в скромном и жизнерадостном стиле, но не без нотки разочарования и намека на ностальгию по быстротечности времени» (Lo Verme, 2020).

Марция Прокопио полагает, что «режиссёр рисует бескомпромиссный, напряжённый и искренний портрет «короткого века», рассказанный через индивидуальный опыт каждого человека. «Семья» получила множество международных наград, потому что она воспевает жизнь поколений, которые сменяют друг друга в атмосфере взаимопонимания, что наделяет всех персонажей и их истории огромным человеческим достоинством» (Procopio, 2020).

Ален-Мишель Журда подчеркивает, что «Этторе Скола исследует семейный альбом, останавливаясь на превратностях жизни, которые придают семейным встречам их колорит: рождения, смерти, подростковые заигрывания, семейные обеды. Он не дает этой семье фамилии, предпочитая простоту, и ограничивает действие своей семейной хроники одним местом: буржуазной квартирой в римском районе Прати. ... Этторе Скола ставит свою горько-сладкую комедию, используя ритуал циклических сцен, каждая из которых представляет собой скачок во времени, предвосхищение будущего. ... «Семья» воссоздает этот самодостаточный микрокосм с трогательной нежностью, которую Скола в полной мере выражает. ... В гуманистическом произведении Сколы семья отказывается от своей аристократической принадлежности, чтобы достичь универсального» (Jourdat, 2015).

Валерио Тальяферри приходит к выводу, что «своим шедевром «Семья» Этторе Скола подтвердил себя не только как один из величайших режиссеров всех времен, но и как истинный мастер повествования о неумолимом течении времени. Фильм представляет собой одну из вершин его карьеры, работу, охватывающую восемьдесят лет итальянской истории через призму интимной жизни буржуазной римской семьи. Прием повествования гениален в своей простоте: камера никогда не покидает квартиру, где живет семья главного героя Карло, которого мастерски сыграли Витторио Гассман и, в молодости, Андреа Оккипинти. За окном меняется Италия, а внутри этих комнат мы наблюдаем смену поколений, изменения в обычаях и семейных отношениях. Скола демонстрирует уникальную чуткость в изображении течения времени. Он не использует спецэффекты или сложные решения: дело в деталях, в изменениях. В обстановке, одежде, фоновой музыке, поведении и диалогах — всё это указывает на течение времени. ... Режиссёр мастерски показывает, как время преображает не только тела, но и души его персонажей. Витторио Гассман и другие актёры стареют на наших глазах плавно, с удивительной непрерывностью, переходя от юношеской энергии к мудрости — или иногда горечи — старости. ... Что делает «Семью» выдающимся произведением, так это умение Сколы уравновешивать частное и универсальное. Мы видим конкретную семью со своими особенностями и уникальной динамикой, но это также, символически, итальянская семья со своими традициями, противоречиями и эволюцией во времени. ... Абсолютный шедевр» (Tagliaferri, 2025).

С этим согласны и многие российские киноведы и кинокритики.

Нинель Исмаилова убеждена, что Этторе Скола, «не прибегая ни к каким эффектам, подводит зрителя к более высокому образному смыслу происходящего, пробуждая в нем внутреннее чувство, может быть, даже чутье к духовности человеческого существования. Это и есть позитивная программа режиссера, которая проступает даже в тех фильмах, где он не

обошелся без разоблачений. В нем нет, пожалуй, любви к искусственным ситуациями, он сочиняет некое эхо жизни, и это приносит ему доверие зрителя. Его фильмы чужды декоративности и вычурности – это хороший, надежный стиль в кино. Он умеет ухватить дух, вкус и движение самой жизни. Чистота и сила кинематографического языка Сколы поразительны. Возможно, он не из тех, кто открывает новые пути в искусстве, зато как самостоятельно и дерзновенно, свободно и мастерски использует он все средства кинематографа» (Исмаилова, 2001).

И здесь я согласен с Александром Поповым: «Время меняет все, но не может разрушить лишь твердыню семьи. Счастье, разочарования, потери и приобретения, Скола вот уже в третий раз после «Террасы» и «Бала» показывает движение времени, но на этот раз без горечи и грусти. «Семья» – удивительно светлое кино о том, что остается у человека, когда уже все утрачено. Это близкие. И пусть поколения часто не понимают друг друга, ссорятся, мирятся… Вам это кажется трюизмом? Скола делает все, чтобы его фильм не выглядел банальным, и «Семья» получается насыщенной событиями, приметами времени и характерами. Перед нами – по сути, портрет всего общества, которое меняется внешне, но не внутренне, и это к счастью, ведь его основа остается здоровой. … Даже перспектива приближающейся смерти не пугает ни его самого, ни его героев. Что это если не высшая мудрость человека и художника?» (Попов, 2025).

В самом деле, действие фильма «Семья» развивается неспешно, жанры драмы, мелодрамы и комедии умело переплетены в единое целое, актерский ансамбль подобран прекрасно. В картине нет никаких уступок поверхностной развлекательности, напротив, споры персонажей иногда достигают высокого градуса политических перепалок. Операторская работа Рикардо Ароновича изумительно по цветопередаче интерьерной атмосферы и портретной «живописи» персонажей.

«Семья» стала одной из самых «коронованных» работ Этторе Сколы: премии «Давид ди Донателло» за лучшие фильм, режиссуру, сценарий и монтаж; за лучшую мужскую роль (Витторио Гассман) и лучшую музыку (Армандо Тровайоли); премии «Серебряная лента»: за лучшие режиссуру, сценарий, музыку, за актерские работы Фанни Ардан и Оттавии Пикколо; «Золотой глобус» за лучший фильм и актерскую работу Стефании Сандрелли; «Золотой кубок» за лучшие фильм, режиссуру, сценарий, монтаж, музыку, работу художников, актерские работы Витторио Гассмана, Массимо Даппорто, Карло Даппорто и Оттавии Пикколо.

В итальянском прокатном сезоне 1986/1987 годов «Семья» заняла очень высокое (для такого довольно сложного для восприятия массовой аудиторией фильма) 15-е место. Её посещаемость была больше, чем у таких известных фильмов, как «Большой переполох в маленьком Китае» Джона Карпентера, «Муха» Дэвида Кроненберга, «Чужие» Джеймса Кэмерона, «Короткое замыкание» Джона Бэдхэма и др.

Сплендор / Splendor. Франция-Италия, 1989. Режиссер Этторе Скола. Сценарист Этторе Скола. Актеры: Марчелло Мастроянни, Паоло Панелли, Памела Виллорези, Массимо Троизи, Марина Влади, Джакомо Пиперно, Мауро Боско и др. Комедия. Премьера: 20.05.1989. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (48-е место в сезоне 1988/1989). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Владелец провинциального кинотеатра в небольшом итальянском городке (Марчелло Мастроянни) с горечью понимает, что зрители почти перестали ходить в кино…

В год премьеры кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) дал «Сплендору» высокую оценку (Rondi, 1989).

Позитивная оценка этого фильма сохраняется и в большинстве рецензий киноведов и кинокритиков XXI века:

«Сплендор», старый провинциальный кинотеатр… вынужден склонить голову перед угрожающим вторжением будущего, замаскированного под прогресс, потребительство и технологии. На дворе конец 1980-х, но удушающая, гнетущая атмосфера торговых центров — мест, лишенных индивидуальности, которые силой ворвались в нашу повседневную

жизнь, — начинает сказываться, подчеркивая, как вскоре возобладает скучная, поверхностная социализация. … В одном из самых трогательных и волнующих финалов итальянского кино Мастер из Тревико возвращает «Сплендор» его законному владельцу: зрителям. Именно эти зрители, выросшие в нем, предотвратят его перепрофилирование и оставят его на попечении будущих поколений. … «Сплендор» остается пронзительным и необходимым гимном седьмому искусству, пожеланием долгой жизни, которое сегодня кажется более актуальным, чем когда-либо» (Pozzi, 2020).

«Сплендор» купается в истории кинематографа. Всё дело в любви к кино и в том, как реальная жизнь может быть затронута этими безумными, удивительными проблесками света и тени. Каждый кадр «Сплендора» пронизан романтикой сидения в темноте, глядя на экран. Есть прекрасная сцена, в которой фильм демонстрируется перед полным залом зрителей. Камера Сколы фокусируется не на экране, а на тех, кто его смотрит. Слева мы видим игривый флирт молодого человека и молодой женщины. В противовес этому, на другой стороне зала происходит нечто подобное, но не столь удачное. Эта сцена напоминает о том, как фрагменты нашей собственной жизни и обстоятельств могут заставить нас реагировать на фильм иначе, чем человек рядом с нами. В этом и заключается алхимия коллективного опыта» (Berardinelli, 2018).

«Яркое любовное послание мастера Этторе Скола к кинематографу — это декларация безграничной любви месту, где сбываются мечты. Уголок земли, наполненный чудесами, способный в своей безмятежной и мирной темноте обогащать — посредством образов и слов — жизнь тех, кто переступает его порог. … В то время как Джордан с тяжелым и меланхоличным настроением сталкивается с грузом прекрасных воспоминаний и нынешними экономическими трудностями, Луиджи разряжает атмосферу их профессиональных (и дружеских) отношений, используя оружие иронии, живя день за днем, погружаясь в любовные интриги, заученные цитаты из фильмов и кадры с самыми соблазнительными европейскими и международными актрисами. И все же именно в своем беззаботном и легкомысленном поведении Луиджи заставляет зрителя прикоснуться к сердцу фильма» (Iannetta, 2026).

Однако у некоторых итальянских кинокритиков «Сплендор» вызывает негативные реакции:

«Прежде всего, это вялый и несколько слабый фильм, не способный заслужить доверие как ностальгическое путешествие, из-за решений, которые, я бы сказал, ошибочны, несмотря на законность поэтического действия, … и из-за поверхностности повествования, которая мешает ему в полной мере вовлечь зрителя в динамику истории. Два главных героя мало что вносят в фильм: Троизи повторяет свой меланхоличный, ленивый и сюрреалистический подход в персонаже, живущем ради кино, которого любишь, но в которое не до конца веришь; Мастроянни усердно трудится ради дела и дружбы» (Ciofani, 2016).

«Поверхностность, постоянные скачки от одной эпохи к другой создают тревожный хаос, а сказочный снежный финал — отвратительная вишенка на торте. Жаль видеть, как в этой оргии плохо смешанных воспоминаний растрачивается впустую не только Мастроянни, но и Массимо Троизи… Фильм снят утомительно и небрежно, он неприятен, отчасти из-за чрезмерного количества отрывков из исторических фильмов» (Davinotti, 2007).

Я не склонен согласиться с подобным негативом: «Сплендор» полон ностальгии по временам «большого кино». Здесь Скола вспоминает (хотя и с несколько усталой монотонностью) о взлете и падении провинциального кинотеатра и его владельца, которого к 1980-м годам разоряют многоканальное телевидение и видео.

Кроме того, я не считаю (в силу синефильской темы «Сплендора») недостатком отсылки и показ фрагментов знаменитых фильмов, вошедших в историю Киноискусства («Эта прекрасная жизнь», «Земляничная поляна», «Большая война», «Битва за Алжир», «Чудо в Милане», «Сладкая жизнь», «Американская ночь», «И корабль плывет» и др.).

В сезоне 1988/1989 годов «Сплендор» занял довольно высокое (для столь специфичного по своему материалу фильма) – 48-е место и опередил по посещаемости такие известные картины, как «Крепкий орешек» Джона Мак-Тирнана, «Матадор» Педро Альмодовара и др.

Который час? / Che ora è? / Quelle heure est-il? Италия-Франция, 1989. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Сильвия Скола, Этторе Скола, Беатриче Равальйоли. Актеры: Марчелло Мастроянни, Массимо Троизи, Анн Парийо, Ренато Моретти, Лу Кастель и др. Комедия. Драма. Премьера: 21.09.1989. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей (24-е место в сезоне 1989/1990). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

После долгой разлуки отец (Марчелло Мастроянни) и его взрослый сын (Массимо Троизи) встречаются, чтобы поговорить о накопившихся проблемах…

В XX веке мнения киноведов и кинокритиков об этой картине были нередко противоречивыми.

Так Мартино Бреве писал, что это «замечательный фильм, построенный на кульминации, описывающий встречу/столкновение между сыном, преклоняющимся перед своим родителем, и отцом, который хочет за один день наверстать упущенное за долгие годы. … Картина становится глубокой и захватывающей, изображая человеческие отношения через важные детали и тонкие нюансы, подкрепленные двумя превосходными актерскими работами» (Breve, 1995).

Херонимо Хосе Мартин полагал, что в фильме «Который час?» «доминирует интеллектуальный гуманизм, дающий глубокие ответы на важные вопросы, от семейных отношений до абсурдности буржуазного потребительства, от ценности гуманитарных наук — мастерское использование литературных аллюзий — до силы солидарности и дружбы. Это простой, доступный гуманизм, лишенный цинизма и высокопарности, способный понравиться широкой аудитории. То же самое можно сказать и о повседневном реализме, воплощенном в добротной постановке и великолепной игре актеров: сдержанный, без излишней помпезности, передающий все без видимых признаков, потому что он полностью доверяет захватывающей силе каждой ситуации, каждого диалога, каждого жеста, набросанного великолепными персонажами, тщательно проработанными в сценарии… Короче говоря, фильм, наполненный той сложной и трудоемкой невидимой искусственностью, как визуальной, так и исполнительской, которая характеризует настоящие кинематографические шедевры» (Martín, 1995).

Однако рецензент *Segnalazioni cinematografiche* утверждал, что «в целом, несмотря на игру Мастроянни и Троизи, а также прекрасную, выдержанную в мрачных тонах операторскую работу, фильм неубедителен» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1989).

Отношение киноведов к этой работе Этторе Сколы в XXI веке в целом позитивно.

Лука Бисконтини считает, что этот «фильм с лёгкостью выдержал испытание временем, и его повторный просмотр вызывает множество размышлений о нашем нынешнем положении. Кто мы? Чего мы хотим? Куда мы идём? В этом бесценном произведении Сколы задаётся так много вопросов, которые до сих пор остаются без ответа, что демонстрирует, насколько хорошо они были сформулированы. Поэтому это необходимый фильм, который по праву вошёл в историю нашего кинематографа» (Biscontini, 2022).

Франческо Сатурно напоминает, что «Этторе Скола явно хотел показать в этом фильме отношения отца и сына, которые также, и, возможно, прежде всего, являются сравнением поколений, двух разных способов восприятия жизни и ее развития. Например, кадры, снятые режиссером во время обеда отца и сына или в сцене, где они разговаривают в порту, сидя и глядя на море — такие крупные планы, такие напряженные — с одной стороны, демонстрируют внимание Сколы к деталям, даже самым мелким, а с другой, служат для микроскопического изображения чувств, усталости, взгляда, который становится посланием, голоса, который превращается в сильную меланхолию, и преклонного возраста» (Saturno, 2023).

Лукреция Манка Трангони добавляет, что «это также столкновение двух разных актерских стилей: экспертного, неореалистического подхода Мастроянни и театрального, комедийного подхода Троизи. Троизи здесь пытается смягчить свою ироничную остроту в

пользу меланхоличной и напряженной игры (хотя в своей застенчивости и меланхолии он остается верен своей кинематографической «маске»)» (Trangoni, 2024).

А Марсель Давинотти отмечает, что «Скола дает двум великим актерам полную свободу действий, но — особенно поначалу — фильм не удаётся: игра Мастроянни кажется слишком постановочной, слишком театральной, а сценарий создает пресные, бессмысленные сцены, которые часто становятся приятными только благодаря мастерству Троизи. … [С появлением] Лореданы, девушки Микеле… действие становится более захватывающим, сюжет набирает обороты, и несколько идей наконец-то попадают в цель. С этого момента Мастроянни вновь обретает свой талант, подтверждая свой статус первоклассного актера и создавая великолепный ночной дуэт с Троизи, в котором они откровенно, лицом к лицу, обсуждают множество нерешенных вопросов» (Davinotti, 2008).

«Который час?», по сути, дуэтный фильм, где от актеров требовалась полная самоотдача. И в целом, думается, Марчелло Мастроянни и Массимо Троизи с этим справились.

Филь получил немало кинематографических наград: Кубок Вольпи на Венецианском кинофестивале и премию Пазитнетти за лучшие мужские, премию «Давид ди Донателло» и др.

Посещаемость этой картины в Италии была выше, чем у таких известных фильмов, как «Смертельное оружие-2» Ричарда Доннера, «Свяжи меня!» Педро Альмодовара, «Бездна» Джеймса Кэмерона и др.

Путешествие капитана Фракасса / Il Viaggio di Capitan Fracassa / Le voyage du capitaine Fracasse. Франция-Италия, 1990. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Фурио Скарпелли, Этторе Скола (по роману Теофилла Готье). Актеры: Венсан Перес, Эммануэль Беар, Орнелла Мути, Лауретта Мазьеро, Тони Уччи, Массимо Троизи, Джузеппе Чедерна, Массимо Вертмюллер, Жан-Франсуа Перрье, Тоска Д'Аквино, Марко Мессери, Марианджела Джордано, Клаудио Амендола, Чиччо Инграссия, Ренато Николини и др. Комедия. Премьера: 31.10.1990. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1990/1991). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

XVII век. Бродячие артисты странствуют по Европе, переживая целую серию приключений…

В год премьеры этого фильма итальянская пресса отозвалась на него неоднозначными рецензиями.

Кинокритик Альфио Кантелли оценил «Путешествие капитана Фракасса» весьма позитивно: «Прежде всего, это пиршество для глаз: от сцен, снятых полностью в студии, до костюмов, колесницы, деревьев, луны — всё с привкусом театральной выдумки и сна в плавных переходах от представления к реальности» (Cantelli, 1990).

Однако кинокритик Франческо Больцони (1932-2011) посчитал, что в этой картине «идеи, хотя и любопытные, не складываются в захватывающий сюжет» (Bolzoni, 1990).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) писал, что Этторе Скола «исследует и препарирует «Фракасса» подобно врачу. Чтобы держать его под контролем, режиссер, в духе Феллини, запер героя в четырех стенах Чинечитты» (Kezich, 1990).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) отметил, что это «зрелище иллюзионизма, поклон и косой взгляд на театр, где вымысел и реальность сливаются воедино, демонстрация формальной элегантности. Но также и фильм, в котором циркулирует холодный воздух, и история изо всех сил пытается расцвести как метафора современности, с таким количеством тем, блуждающих по сюжету, не сходящихся к метаисторической меланхолии, к которой она, возможно, стремится» (Grazzini, 1990).

Столь же одобрительно отозвался о «Путешествии капитана Фракасса» и (тогда еще советский) кинокритик Валерий Кичин: «Фильм трогателен, вызывает ностальгию по прекрасной традиции «романа-путешествия» (Кичин, 1991: 25-28).

А вот мнение киноведа Морандо Морандини (1924-2015) об этой работе Этторе Сколы было резко негативным: [Картина] «вялая, лишена энергии и, в конечном итоге, не имеет

реальной причины для существования. Зачем снимать «Капитана Фракасса» сегодня? Фильм не даёт ответа» (Morandini, 1990).

В XXI веке «Путешествие капитана Фракасса» по-прежнему вызывает разноречивые оценки киноведов и кинокритиков.

Карло Понториери пишет, что «фильм изобилует атмосферой, ироничными отсылками, вариациями на тему и очевидными анахронизмами. … Великолепная тридцатилетняя Орнелла Мути в роли Серафины впервые … получает возможность в полной мере раскрыть свою меланхолическую сторону, в чувственном антагонизме с очень молодой и откровенной Изабеллой — Эммануэль Беар. Все остальные актеры составляют великолепный состав… В эпоху, когда претенциозные, излишне многословные, безжизненные и холодные фильмы преподносятся зрителям как неповторимые шедевры, поистине поразительно, что такой фильм, который, безусловно, уже несёт на себе отпечаток постмодернистской эстетики, был так резко раскритикован (даже с откровенно неуместными выпадами в адрес мастера итальянского кино)» (Pontorieri, 2023).

Лоренцо Чиофани отнесся к этой картине довольно сдержанно: «Плутовская история, ставшая источником вдохновения для многих популярных итальянских кинематографистов, эксплуатирует свой фундаментальный компонент — голод; потребность в некоторой мечтательности, чтобы поддерживать реальность; чувство общности, как в сюжете, так и в команде верных соратников (по крайней мере, великолепная операторская работа Лучано Товоли заслуживает отдельного упоминания). … Чрезвычайно дорогой, сложный и запутанный фильм, чья композиция и распад оказались гораздо более проблематичными, чем можно предположить, из-за взаимодействия вымысла и реальности» (Ciofani, 2016).

Правда, российский кинокритик Владимир Гордеев был щедрее на похвалу: «Этот в некотором роде формалистский фильм, пропитанный театральной искусственностью, показывает, как зарождается творческий процесс, как он растет на безыскусной земле, сотканный из горя, тоски, романтического томления, взрывов страстей и столь необходимой нищеты. … Фильм щемительно трогателен и одновременно забавен. Он ошеломительно красив искусственной красою мертвых цветов и вполне живою красотою Орнеллы Мути и Эммануэль Беар» (Гордеев, 2010).

Однако кинокритик Марсель Давинотти воспринял «Путешествие капитана Фракасса» как «невыносимую, невдохновляющую мешанину. … Впечатляющий актёрский состав, короче говоря, совершенно растраченный впустую. Виноват очень слабый сценарий, усыпляющий монтаж и диалоги, которые ни разу не бывают по-настоящему блестящими. Даже тщательно продуманные декорации способствуют созданию ощущения помпезной искусственности, которая погружает явно усталый фильм Сколы в устаревшую и непригодную для употребления атмосферу» (Davinotti, 2009).

К сожалению, здесь я в значительной мере склонен согласиться с Марселем Давинотти: при всем блеске изобразительного решения «Путешествие…» выглядит холодным, неинтересным по сюжету, характерам персонажей и диалогам.

Здесь Этторе Скола словно забыл, что такого рода костюмные фильмы должны быть, прежде всего, увлекательными для массовой аудитории, а не каллиграфическими упражнениями по части декораций и костюмов…

В итоге выглядит закономерным, что этот высокобюджетный фильм в Италии посмотрело всего полмиллиона зрителей, хотя это было (что лично для меня – удивительно) и больше посещаемости таких известных фильмов, как «Крестный отец-3» Френсиса Форда Копполы, «Русский дом» Фреда Скепси, «Робокоп-2» Ирвина Кершнера, «Крепкий орешек-2» Ренни Харлина, «Часы отчаяния» Майкла Чимино и др.

Марио, Мария и Марио / Mario, Maria e Mario / Mario, Maria et Mario. Италия-Франция, 1993. Режиссёр Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Сильвия Скола. Актеры: Джулио Скарпати, Валерия Кавалли, Энрико Ло Версо, Лаура Бетти, Карло Лидзани и др. Комедия. Драма. Премьера: 5.02.1993.

В 1989 года в Итальянской коммунистической партии было без малого полтора миллиона членов, и 1,5 тыс. коммунистов были мэрами различных городов Италии. После

распада СССР в декабре 1991 года итальянские коммунисты ощутили крах всех своих надежд на социалистическое будущее. Это привело их к продолжительным дискуссиям и, в конце концов, вместо единой компартии Италии возникли Демократическая партия левых сил (переименованная потом в партию левых демократов), Партия коммунистического возрождения и Партия итальянских коммунистов. В фильме «Марио, Мария и Марио» Этторе Скола на фоне раскола ИКП рассказывает историю любовного треугольника, состоящего из коммунистов, находящихся на разных политических платформах…

В год проката картины «Марио, Марии и Марио» итальянская пресса отнеслась к ней по большей части негативно.

Рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что «попытка сопоставить обычный семейный кризис с политическим кризисом партии, используя первый в качестве метафоры для второго, потерпела неудачу» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 115. 1993).

А журналист и кинокритик Гоффредо Фофи (1937-2025) был еще более строг, посчитав, что этот фильм «весьма забывчивый и предательский по отношению к его лучшим работам («Необыкновенный день», «Мы так любили друг друга», «Терраса». Какие сценарии! Какая режиссура! И особенно в последнем, какая язвительная смелость против парада и сути коммунистического интеллектуального класса!)… «Марио, Мария и Марио»… настоящая скука и настоящий провал» (Fofi, 1993).

К сожалению, со многими из этих оценок я согласен: картина «Марио, Мария и Марио» получилась вялой, растерянной, без ярких актерских работ. Хотя понятно, что режиссер пытался еще раз переосмыслить пройденный им путь, связанный с социалистическими иллюзиями, обидными разочарованиями и ощущением некого интеллектуального тупика поколения, аплодировавшего когда-то Пражской весне конца 1960-х и избранию чилийским президентом Альенде.

В итальянских и французских кинозалах эта картина ожидаемо провалилась, как, впрочем, и в кинопрокате немногих иных стран, которые решились ее купить…

Роман бедного юноши / Romanzo di un giovane povero / Le **Roman d'un jeune homme pauvre. Италия-Франция, 1995.** Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Джакомо Скарпелли, Сильвия Скола, Этторе Скола. Актеры: Роландо Равелло, Альберто Сорди, Изабелла Феррари, Сара Франкетти, Марио Каротенуто, Ренато Де Кармине, Андрэ Дюссолье, Джанфеличе Импарато, Аида Биллареллли и др. Драма. Комедия. Детектив. Премьера: 29.09.1995. **Прокат во Франции: 0,03 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,05 млн. зрителей.**

Скромный молодой человек и его мать, вынужденная выживать на скромную пенсию. Пенсионер, тиранизируемый тучной женой, который делает парню преступное предложение…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этом фильме существенно расходятся.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) считал, что «Роман бедного юноши» — прекрасное произведение. Это еще одно подтверждение чуткости Сколы к обычным и исключительным чувствам людей, передающим их с изяществом и сдержанностью как тонкие эмоции. Это не значит, что он отказывается от удовольствия от постановки, от тонкого подхода и радости от того, что актеры играют. … В центре же — Сорди, одного которого достаточно, чтобы снять фильм» (Rondi, 1995).

Антонио Фальконе писал, что этот «фильм выделяется своим уникальным сочетанием комедии и триллера, а также ещё раз подчёркивает мастерство Сколы в режиссуре, с большим вниманием к работе с актёрами… В фильме явно прослеживается большая склонность к более горьким и насмешливым тонам, поскольку он с присущей ему ясностью визуализирует общество, лишенное всех позитивных ценностей» (Falcone, 2016).

Однако Марсель Давинотти убежден, что «Роман бедного юноши» «очень напоминает телеплей. Возможно, дело в невыразительном лице главного героя Роландо Равелло,

банальности ситуаций или, возможно, просто в попытке придать триллерный оттенок такой «популярной» истории, но создается ощущение, что фильм с разумными амбициями тонет в море клише» (Davinotti, 2008).

На мой взгляд, «Роман…», действительно, поставлен в неком телевизионном ключе: неспешное повествование, временами чрезмерно утомительное, невыразительное изобразительное решение и т.д. Действие фильма оживляется только тогда, когда в кадре появляется эксцентричный персонаж Альберто Сорди (1920-2003): здесь фейерверк мимики, жестов, лексических обертонов. Однако этого, увы, не хватает, чтобы превратить эту картину Этторе Сколы в значительное произведение искусства…

Так что провал этой ленты в прокате вполне закономерен…

Итальянские дворы / I corti italiani. Италия, 1997. Режиссеры: Марио Моничелли (новелла «Квартирные воры»), Этторе Скола (новелла «1943-1997»), Ромео Конте, Даниэле Костантини, Камилла Костанцо, Алессио Кремонини, Раймондо Крочиани, Симона Иззо, Федерико С. Квадрани, Рикки Тоньяцци. Сценаристы: Ромео Конте, Даниэле Костантини, Камилла Костанцо, Алессио Кремонини, Симона Иззо, Джузеппе Павия, Федерико С. Квадрани, Филиппо Рома, Этторе Скола, Сильвия Скола, Алессандро Сортино. Актеры: Микеланджело Аффаноли, Фабрицио Бентивольо, Роберто Брунетти, Франческо Сенсиони, Валерия Д'Обичи, Изабелла Феррари, Франческо Габриэле и др. Премьера: 1997. **ТВ.**

В этом телесериале Этторе Скола поставил девятиминутную новеллу «1943-1997». По её сюжету во время второй мировой войны еврейский мальчик, спасаясь от нацистов во время облавы, заходит в кинотеатр, где на экране пролетают кадры из пятидесятилетней истории кинематографа, в основном – итальянского («Великий диктатор», «Рим – открытый город», «Похитители велосипедов», «Злоумышленники, как всегда, остались неизвестными», «Леопард» и др.).

Кинокритик Лидия Джаннотти писала, что «Этторе Скола снял великолепный короткометражный фильм… Возможно, это связано с нашим будущим, в котором мы, наряду с другими народами, испытываем страх и надежду. … Это наше величайшее кино, в котором заключена огромная часть нашей коллективной и индивидуальной истории и из которого проистекает широта и гуманизм столь многих последующих кинематографических произведений» (Giannotti, 2021).

И с ней полностью согласна Летиция Пиредда: «Это прекрасный фильм Этторе Скола… Девять минут. Шесть минут, чтобы помнить, две — чтобы размышлять о течении времени, одна — чтобы размышлять о глазах тех, кто жил и знает… Любые технические соображения по поводу этого короткометражного фильма, который в остальном мастерски снят, становятся излишними перед лицом идеи, которую он передает: идеи о кинематографе, который приветствует, который восстанавливает, который спасает, который поддерживает, где искусство становится моральным, защитником основных прав каждого человека» (Piredda, 2021).

Новелла Этторе Сколы «1943-1997» лаконична, но весьма выразительна и многозначна. Перефразируя знаменитую фразу Достоевского, основную идею здесь можно определить, наверное, так: «Великое Киноискусство спасет мир»… Но, разумеется, этим фильм далеко не исчерпывается…

Ужин / La Cena / Le Dîner. Италия-Франция, 1998. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Фурио Скарпелли, Сильвия Скола, Джакомо Скарпелли. Актеры: Фанни Ардан, Витторио Гассман, Джанкарло Джаннини, Стефания Сандрелли, Антонио Катанья, Франческа Д'Алоя, Риккардо Гарроне, Мари Жиллен, Нелло Машия, Адальберто Мерли, Коррадо Ольми, Эрос Паньи, Даниела Поджи, Роландо Равелло, Надия Карломаньо, Джорджо Коланджели, Стефано Антонуччи, Андреа Камби, Элеонора Данко и др. Комедия. Драма. Премьера: 3.09.1998. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей (68-е место в сезоне 1998/1999). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Италия. Рим. Ресторан «Артуро аль Портико». Это истории владельцев, служащих и посетителей ресторана. Здесь и любовь, и разговоры актеров, и желание одной из героинь стать послушницей в монастыре...

На рубеже XXI века кинокритик Паоло Д'Агостини писал, что «несмотря на кажущуюся сдержанность, это история историй: «Ужин» демонстрирует «эпохальные» амбиции Сколы. ... Это одновременно разочарованный и тревожный взгляд на современность, камень, брошенный в то, что в глазах человека за семьдесят... должно выглядеть как болото, чьи мутные воды утратили смысл многих ценностей, когда-то считавшихся незаменимыми, начиная с силы и логики идей, где все плывут немного по течению, где немало людей сходят с ума, и где даже чувство юмора начинает ослабевать» (D'Agostini, 2000).

В XXI веке «Ужин» воспринимается киноведами и кинокритиками неоднозначно.

Мнения «за»:

«Ужин» — один из последних великих фильмов Этторе Скола, снятый в одном месте и в одном времени, чтобы рассказать историю нескольких жизней, ставших символами современной реальности. ... Скола драматизирует столкновение поколений, противопоставляя старших и молодых, рассказывая о падении политических идеалов, богатых невеждах с мобильными телефонами и любовницами, мелких предательствах, лжи повседневной жизни, затрагивая тему несуществования любви, исследуя семейные отношения и кризис буржуазии, все более одинокой в защите утраченных традиций. ... Скола критикует старую буржуазию, которая все сделала неправильно, и поколение сорокалетних, которые не знают, что делать, оставляя, по-видимому, дверь открытой для молодежи, потому что в конце туннеля дует слабый ветер надежды» (Lupi, 2016).

«Неслучайно выбирается одно из мест и моментов, наиболее подходящих для широкого взгляда на многообразие человечества: ресторан и ужин. Скола не намерен создавать на экране «типы» или характеры. Его герои — люди, каждый со своим способом справляться с радостями и печалями жизни» (Zappoli, 2020).

«Ужин» — это изображение мира, которого больше не существует, изгнанного либерализмом, «прогрессивным» капитализмом; это печальная песня, посвященная тем, кто еще выжил, несмотря на тысячу трудностей. Даже мир, частью которого Скола был на протяжении всей своей жизни, в конце концов, исчез, и кинематограф, который они создавали, тоже пропал. Скола не намерен сдаваться Времени, но ясно, что он насильно кристаллизует его; он не принимает его, но все еще желает рассказать его историю без злобы. ... Галерея персонажей, которая развивается на протяжении фильма, также является для Сколы способом поблагодарить, обнять и, возможно, даже попрощаться с друзьями и товарищами по приключениям» (Meale, 2020).

«Несмотря на некоторую неровность и несколько грубых моментов, превосходный сценарий и замечательная игра актеров скрепляют этот квазитеатральный фильм-эссе. ... Скола ясно и с юмором раскрывает растерянность многих людей, которые, по его словам, страдают от серьезного недостатка духовных и культурных ценностей» (Martín, 2001).

Мнения «против»:

«Фильм... становится яркой иллюстрацией того, как [Скола] со временем утратил проницательную повествовательную остроту, присущую его работам прошлого, предлагая вместо этого лишь набросок лицемерной и снисходительной критики, о чем свидетельствует образ пожилого маэстро Пеццулло (Витторио Гассман), свидетеля, который наблюдает за

всем и добродушно вмешивается, чтобы разрешить определенные вопросы. … После нескольких амбициозных и «каллиграфических» работ («Любовная страсть», «Новый мир» и «Бал»), начиная с конца 1980-х годов, его кинематограф утратил свою чёткую описательную точность, став менее язвительным в плане интимных/семейных или социальных наблюдений, отчасти из-за шаблонных образов персонажей. Таким образом, всё, что осталось, — это техническое мастерство, элегантная и изящная режиссура, а также умелая работа с актёрами, в данном случае — с многочисленным составом, отражающим разные поколения актёров итальянского кино» (Baldassarre, 2026).

«Скола пытается одновременно исследовать так много жизней, что фильм не углубляется в детали. Многие персонажи остаются недоработанными стереотипами, с которыми зритель не может себя отождествить. Некоторые сюжетные линии настолько фрагментированы, что у зрителя не остается возможности удовлетворить свое любопытство по поводу историй персонажей» (Hermanides, 2015).

Итак, в очередной раз (после «Террасы», «Бала» и «Семьи») Этторе Скола использовал прием коллективного портрета персонажей, замкнутых в одном и том же интерьерном пространстве. «Ужин» — это своего рода «гастрономический бал», где нет главных героев, а их истории напоминают, скорее, ироничные скетчи, местами карикатурные, местами охваченные грустной ностальгией. Все без исключения актеры (среди которых особо хочется выделить Фанни Ардан в психологически тонкой роли интеллигентной хозяйки ресторана) безукоризненно ведут свои короткие партии, но, на мой взгляд, фильм бы выиграл, если бы стал минут на сорок короче…

Нечестная конкуренция / Concorrenza sleale / Concurrence déloyale. Италия-Франция, 2001. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Фурио Скарпелли, Сильвия Скола, Этторе Скола, Джакомо Скарпелли. Актеры: Диего Абатантуоно, Серджо Кастеллитто, Жерар Депардье, Жан-Клод Бриали, Антонелла Аттили, Элио Джермано, Сабрина Импаччиаторе, Роландо Равелло, Джоя Спациани, Анита Дзагария, Симоне Аскани, Вальтер Драгонетти, Августо Форнари, Клод Риш и др. Драма. Премьера: 23.02.2001. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей (74-е место в сезоне 2000/2001). Прокат во Франции: 0,01 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,02 млн. зрителей.**

Рим. 1930-е годы. В центре сюжета этой драмы два торговца – итальянец и еврей, чьи магазины расположены рядом. Они – коммерческие соперники и конкуренты. Но в 1938 году режим Муссолини принимает новые антисемитские законы, и торговец-еврей вынужден закрыть свой магазин…

В год премьеры этого фильма мнения рецензентов о нем существенно разошлись.

Оценка Фабио Ферцетти была восторженной: «Какой прекрасный фильм «Несправедливая конкуренция»! Глядя на работу Сколы, можно сказать, что она сочетает в себе эпоху и единство «Особого дня» с хоровым звучанием «Семьи»… Ни разу не скатываясь к анекдотам, а, наоборот, придавая фильму максимальную живость посредством изобретательности, точности языка, или, скорее, внимания ко всем тем деталям, которые создают колорит эпохи» (Ferzetti, 2001).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) писал, что «Скола доказал свое мастерство в естественном воссоздании обстановки и персонажей эпохи, которую он уже изобразил в своем шедевре «Особый день». … Реалистичная улица создана художником Лучано Риччери, операторская работа Франко Ди Джакомо выразительна, а музыкальное сопровождение создано великим Армандо Тровайоли» (Kezich, 2001).

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) считала, что «Этторе Скола снял прекрасный фильм, сдержанный и трогательный, деликатный и забавный, чтобы показать, как и в какой степени итальянцы могут быть расистами, даже когда думают иначе» (Tornabuoni, 2001).

Роберто Непоти отметил, что «в этом фильме Скола вызывает ассоциации с «Амаркордом»… Однако, по мере приближения к финалу, фильм склоняется к горечи и

меланхолии, когда предполагаемая итальянская доброжелательность оказывается неспособной предотвратить самую ужасную несправедливость» (Nepoti, 2001).

Марсель Давинотти обратил внимание читателей, что «отношения между двумя торговцами, оживленные двумя превосходными актерами, такими как Абатантуоно и Кастеллитто, показаны со вкусом, а обстановка, в которой разворачивается история, тщательно воссоздана. … И даже если в фильме используются некоторые чрезмерные стереотипы, … ему удаётся не быть педантично-дидактичным. Это заслуга проницательной режиссуры Сколы, гарантирующей необычайный профессионализм даже сегодня. … Фильм… предлагает прекрасный портрет определённого исторического периода, который до сих пор относительно мало используется» (Davinotti, 2008).

С этими весьма позитивными мнениями итальянских киноведов и кинокритиков была полностью согласна и киновед Нинель Исмаилова: «Как виртуозно реставрировал режиссер эпоху: какая улица, какие магазинчики, одежда, типы, нравы! Совсем незаметно для героев в жизнь вползает черная тень фашизма. Еще ничего не случилось, а бациллы расизма распыляются, оседают в головах, и личные свойства индивида, пристрастия, привязанности и причуды – все оказывается с другим знаком. Люди этого не замечают, тихая война против человечности потому и опасна. Общая беда объединяет, перед лицом испытаний не до различий: вот палач, вот жертва. Только начинается с малого, заползает в души людей вражда, нетерпимость, и не так легко понять, к чему это приведет. Теперь-то мы знаем, ситуация предвоенной Европы еще не раз повторится в истории. Милосердие и демократия терпят новые удары, и людям пора, пора вспомнить, как это начиналось. Этторе Скола слышит время, первым принимает сигналы бедствия. Он сделал фильм очень серьезный, – никого не пугая, не оглушая, показал, как важно нам оставаться людьми и защищаться» (Исмаилова, 2001).

Однако многие итальянские кинокритик отнеслись к «Нечестной конкуренции», скорее, негативно.

По мнению Альфредо Боччиолетти, «история двух озлобленных деловых конкурентов, которые находят несправедливость трамплином для примирения, должна производить эффект крошечной драгоценной жемчужины в бронзе. Вместо этого повсюду карикатура» (Boccioletti, 2001).

Симоне Эмилиани полагает, что «Нечестная конкуренция» — это фильм, уже застывший в самом акте постановки, выражение якобы авторского кино, которое все больше нуждается в декоративных материалах для воспроизведения эпохи, для выражения ностальгии, которая в конечном итоге скорее имитируется, чем по-настоящему переживается» (Emiliani, 2001).

На мой взгляд, эта картина при всей своей тщательной декоративности (как всегда у Сколы всё выглядит аутентично – улица, дома, интерьеры, костюмы) и педалированной сентиментальности призвана пробуждать добрые и гуманные чувства. А актерские работы в рамках изначально заданной условности экранного мира вполне убедительны.

«Нечестная конкуренция» стала последней работой Этторе Сколы, которой удалось войти (в рамках своего периода демонстрации) в первую сотню самых кассовых фильмов итальянского кинопроката. В прокатном сезоне 2000/2001 годов эта картина заняла 74-е место, и ее посещаемость была выше, чем у таких известных картин, как «Танцующая в темноте» Ларса фон Триера, «Космические ковбои» Клинта Иствуда, «Спасибо за шоколад» Клода Шаброля, «Интим» Патриса Шеро и др.

Люди Рима / Gente di Roma. Италия, 2003. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Паола Скола, Сильвия Скола. Актеры: Джорджо Коланджели, Антонелло Фассари, Фабио Феррари, Стефания Сандрелли и др. Комедия. Премьера: 31.10.2003. **Прокат в Италии: 0,05 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,03 млн. зрителей.**

Рим. Эпизоды обычной жизни множества обычных персонажей…

Как это во многих случаях бывало с фильмами Этторе Сколы, итальянская пресса откликнулась на «Людей Рима» противоречивыми рецензиями.

Сначала приведу позитивные мнения.

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009): «Скола приглашает нас в грандиозное путешествие по столице, объединяя серию великолепных карикатур. Я использую это слово, чтобы вспомнить начало карьеры Этторе как карикатуриста, но в самом высоком смысле. Не теряя своей индивидуальности, репортер запечатлевает так много мимолетных моментов, что перечислить их все невозможно. … Прекрасная операторская работа Франко Ди Джакомо, быстрый монтаж Раймондо Кручиани и вдохновенное музыкальное сопровождение Армандо Тровайоли, который реагирует так, словно является первым зрителем фильма. Завораживающие и откровенные, «Люди Рима» обречены на то, чтобы романтизировать кого угодно» (Kezich, 2003).

Журналист Энцо Натта (1933-2021): «В «Людях Рима» Этторе Скола смотрит на него ироничным взглядом человека, начавшего свою карьеру как карикатурист, но также и меланхоличным взглядом того, кто наблюдает за распадом духа, который веками делал город неуязвимым, но также наделял его необычайной способностью к выживанию» (Natta, 2003).

Роберто Непоти: «Скола посвящает личный альбом кратких и блестящих заметок городу, который он считает полностью своим, хотя он и не является его родиной. Рим, изображенный через «тени» его старых и новых жителей: под хитрым взглядом режиссера он предстает одновременно великолепным и непристойным, сохраненным и обновленным, обогащенным новыми потоками и извращенным недоверием. … Однако никаких жалоб, Скола — это Скола, и он не теряет своего стиля» (Nepoti, 2003).

Игнацио Сенаторе: «Скола создает минималистичный фильм, состоящий из коротких историй, почти хаотично соединенных одна за другой. Намеренно сдержанный тон демонстрирует острое понимание человечества, которое изо всех сил пытается справиться с жизненными невзгодами, но со временем становится все более неуверенным, хрупким и дезориентированным. Различные сюжетные линии, следующие одна за другой и сосредоточенные вокруг автобуса, пересекающего столицу, не всегда кажутся цельными и придают фильму ощущение хаоса, которое одновременно интригует и отталкивает зрителя» (Senatore, 2016).

Арман Лучано: «Проблема неизбежно ставшей нестабильной работы, многоэтническое измерение, неизбежно требующее антропологической трансформации населения, политические вопросы, постоянно подпитывающие жаркие дебаты, меняющиеся семейные и межличностные отношения, надвигающаяся смерть, память о трагической истории, которая не перестает преследовать тех, кто ее пережил: короче говоря, Скола использует весь свой человеческий и культурный багаж, создавая убедительный портрет трансформации, происходящей в городе. Он, безусловно, использует в целом лёгкий, но никогда не поверхностный тон (как мог такой человек, как Скола, создать что-то поверхностное?), скорее разочарованный, сразу переходя к сути проблем, начиная с самых основ, с простоты народной души Рима» (Luciano, 2020).

С меньшим энтузиазмом отнесся к «Людям Рима» кинокритик Фабио Ферцетти: «Люди Рима» — не идеальный фильм. Не всё в нём одинаково хорошо, вымысел не всегда сочетается с наблюдением. Но это лишь детали. Выбирая открытую, фрагментарную форму, Скола, кажется, отходит от темы. Вместо этого он постоянно перебирает две-три навязчивые идеи, которые придают силу целому фильму. Старое и молодое. Толерантность, заложенная в ДНК столицы, и мелкий, невидимый, коварный расизм. Римляне вчерашнего дня и римляне завтрашнего дня, которые, возможно, и другого цвета кожи, но уже усвоили «философию» города». … Вечный город стареет. Его режиссер тоже, и он этого не скрывает. Но не без веселья и легкой гордости» (Ferzetti, 2003).

Однако кинокритики Марко Каваллери и Умберто Мартино были настроены к «Людям Рима», скорее, негативно, упрекая Этторе Скола в банальности, карикатурности и небрежности:

«Нам определенно нужно иметь интерес к повествованию: интерес, которого, похоже, у Сколы больше нет. Скетчи остаются скетчами, некоторые более удачные, другие

откровенно бесполезные, если не сказать неловкие. Повествование страдает до такой степени, что теряется среди пугающе очевидных фактов, персонажей, которые в основном карикатурны, и небрежной режиссуры… Безусловно, честный, настолько обезоруживающий и располагающий к себе, что о нем невозможно сказать ничего плохого; но и ничего хорошего о нем сказать тоже невозможно» (Cavalleri, 2025).

«Постоянное сопоставление противоположных образов — построенных на красоте и уродстве столичного чудовища и на характерных персонажах, воплощающих или обсуждающих пороки и добродетели среднестатистического римлянина — лишает фильм выразительной силы и любви к городу, за которые известен автор: антитезы, которые кажутся натянутыми, если не сказать банальными… Скола… делает акцент на макросоциальных темах: расовая интеграция, нестабильность рабочих мест и маргинализация пожилых людей. … Однако сам фильм неуместен» (Martino, 2003).

Конечно, «Люди Рима» – далеко не лучшая работа Мастера. В ней есть, на мой взгляд, и поверхностность, и хаотичность, и местами невнятность. Сейчас эта скромная по всем параметрам картина воспринимается как прощание Этторе Сколы с Вечным городом, его проблемами и его обителями…

Увы, этот лишенный развлекательности и четкой сюжетной линии фильм не смог заинтересовать массовую европейскую аудиторию. Как в Италии, так и во Франции и Испании «Люди Рима» не смогли собрать даже шестидесяти тысяч зрителей…

Что за странное имя Федерико / Che strano chiamarsi Federico. Италия, 2013. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Сильвия Скола. Актеры: Маурицио Де Сантис, Томмазо Ладзотти, Эрнесто Д'Арджении, Карло Лука Де Руджери, Андреа Салерно, Серджо Рубини, Серджо Пьераттини, Антонелла Аттили и др. Драма. Премьера: 12.09.2013. **Прокат в Италии: 0,05 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,01 млн. зрителей.**

В этом фильме Этторе Скола вспоминает о Федерико Феллини и о своей дружбе с ним…

Итальянская пресса отреагировала на этот фильм, увы, ставший последней работой Этторе Сколы, снятой для большого экрана, весьма доброжелательно.

Алессандра Левантези Кезич писала, что этот фильм «мы могли бы определить его как дневник, погружающийся в воспоминания, как воспоминание об утраченной Италии и молодости, как отступление в искусство и жизнь на нити общей биографии, как признание в любви. Все это достигается путем объединения архивных материалов с живыми съемками, которые заново открывают утраченное время в виде зарисовок, эскизов и фрагментов» (Levantesi Kezich, 2013).

Альберто Креспи был убежден, что «Сколе удалось сломать рамки биографического документального фильма, создав многослойную картину, в которой архивные материалы пересекаются с чистейшим и поэтическим вымыслом. Результат чудесен, это короткое путешествие в мир Феллини (и Сколы), которое заставит вас смеяться и плакать в равной мере» (Crespi, 2013).

Луиза Черетто отметила, что «опираясь на воспоминания, … Скола рассказывает о Феллини, предлагая весьма оригинальную и личную интерпретацию его творчества. Фильм избегает ностальгических оттенков, предпочитая легкомысленный, ироничный тон «великого Пиноккио», который так и не стал «хорошим мальчиком». Фильм завершается мастерской подборкой фрагментов из работ, которые прославили великого Федерико на весь мир» (Ceretto, 2013).

Франческа д'Этторре подчеркнула, что «здесь нет ностальгии по утраченным золотым векам, хотя это легкий путь для всех, особенно для тех, кто пережил расцвет культурного центра, подобного Марку Аурелио, который Скола ярко воссоздает на экране. Это также не сложная и хитрая попытка самореферентности; скорее, это интимная дань уважения — зритель может почувствовать себя узурпатором частной исповеди — с автобиографической амбивалентностью, переживаемой от третьего лица. … Всё это способствует тому, что эти 90 минут, проведённые в кинотеатре, становятся не фильмом, а долгим объятием двух друзей,

воссоединившихся в конце пути. И это даёт Феллини тот уход, о котором он, вероятно, всегда мечтал» (d'Ettorre, 2013).

По мнению Луиджи Локателли, «мастерство Сколы, и в этом главная заслуга этого странного фильма, заключается в том, что он мастерски сглаживает переходы от одного языка к другому, от одного уровня к другому, и выстраивает очень плавное и доступное повествование» (Locatelli, 2013).

Алессио Гальбиати считал, что этот «фильм Этторе Сколы, посвященный памяти его друга Федерико Феллини, похож на рассказ дедушки внуку, сидящему у него на коленях. Воспоминание, которое прощается за свою медлительность и пробелы, которое трогает нас использованием первого лица, страстью и нежностью, с которой он возвращается к своей молодости и прошлым годам, но которое приковывает нас к креслам, если наш собственный опыт слишком далек от событий, которые, подобно снам, разворачиваются на экране» (Galbiati, 2013).

Российский кинокритик и журналист Валерий Кичин также был настроен по отношению этой картины Этторе Сколы позитивно: «Как и у Феллини, реальность смешана с фантазиями… Но каким волшебством встает за всем этим тень Джульетты Мазины в роли Кабирии! Этторе Сколе удалось не биографию Феллини воспроизвести, а проникнуть в тайны его магии, ничуть не подражая, но легким касанием на миг возрождая улетевшие мелодии. И, надо сказать, раня сердце синемана острым ощущением великого, но утраченного искусства. Интересен диалог, который Скола, судя по всему, считает концептуальным для вечного спора о предназначении и долге кино. «Я не верю в полную свободу творчества, – утверждает Феллини, один из самых свободных художников истории. – Полная свобода – это стремление вообще ничего не делать!». … Как полвека назад, Италия заклеена афишами, на которых в багровое море вечности смотрит тучный человек в неизменной шляпе. Феллини возвращается» (Кичин, 2013).

Итак, в своей последней кинематографической работе Этторе Скола вспоминает редакцию Марка Аурелио и отдает дань уважения к творчеству Маэстро Феллини. При этом на экране возникали мимолетные зарисовки быта, фрагменты из фильмов, актерские пробы…

К сожалению, фильм «Что за странное имя Федерико» провалился в итальянском и европейском прокате. Увы, аудитория, восхищавшаяся когда-то фильмами Феллини и Сколы, к 2013 году слишком постарела (или ушла в мир иной), а молодежи эта история казалась неинтересной…

Премьера фильма «Что за странное имя Федерико» состоялась в сентябре 2013 года. И далее какое-то время Этторе Скола работал на телевидении. Так в 2014 году он снял телеверсию оперы «Богема»…

В 2015 году Этторе Скола исполнилось 84 года, а 19 января 2016 он ушел из жизни, оставив нам свои шедевры: «Мы так любили друг друга», «Террасу», «Бал», «Любовную страсть» и другие…

Фильмография Этторе Сколы

Если позволите, поговорим о женщинах / Se permettete parliamo di donne / Parlons femmes. Италия-Франция, 1964. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари Актеры: Витторио Гассман, Сильва Кошина, Антонелла Луальди, Элеонора Росси Драго, Жанна Валери, Риккардо Гарроне, Мария Фиоре, Джованна Ралли, Вальтер Кьяри и др. Комедия. Премьера: 28.03.1964. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (26-е место в сезоне 1963/1964).**

Конъюнктура / Сто миллионов исчезли / Один миллион долларов / La Congiuntura / Cent millions ont disparu / One Million Dollars. Италия-Франция, 1965. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Витторио Гассман, Джоан Коллинз, Жак Бержерак, Хильда Барри и др. Комедия. Премьера: 18.02.1965. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1964-1965). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

Нервная дрожь / Захватывающий / Thrilling. Италия, 1965. Режиссеры: Этторе Скола, Карло Лидзани, Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Нино Манфреди, Вальтер Кьяри, Россана Мартини, Пьеро Полетто, Джампьеро Альбертини, Сильва Кошина, Николетта Макиавелли, Александра Стюарт, Милена Вукотич и др. Комедия. Триллер. Премьера: 21.10.1965. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей.**

Архидьявол / L'Arcidiavolo. Италия, 1966. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Никколо Макиавелли. Актеры: Витторио Гассман, Клодин Оже, Микки Руни, Этторе Манни, Элен Шанель, Джорджиа Молл, Габриэле Ферцетти, Милена Вукотич и др. Приключенческая комедия. Премьера: 21.12.1966. **Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1966/1967). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

Смогут ли наши герои найти своего друга, таинственно пропавшего в Африке? / Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? Италия, 1968. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Агеноре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола (по отдаленным мотивам романа Джозефа Конрада «Сердце тьмы»). Актеры: Альберто Сорди, Бернар Блие, Альфредо Маркетти, Франка Беттоя, Нино Манфреди и др. Комедия. Премьера: 19.12.1968. **Прокат в Италии: 6,1 млн. зрителей (9-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Комиссар Пепе / Il Commissario Pepe. Италия, 1969. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Умберто Симонетта (по роману Уго Факко Де Лагарда). Актеры: Уго Тоньяцци, Джузеппе Маффиоли, Сильвия Дионизио, Тано Чимароза, Марианна Комтель и др. Комедия. Детектив. Премьера: 2.10.1969. **Прокат в Италии: 4,1 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1969/1970). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Драма ревности – все детали в хронике / Демон ревности / Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca / El demonio de los celos. Италия-Испания, 1970. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Марчелло Мастроянни, Моника Витти, Джанкарло Джаннини, Эркулес Кортес, Мануэль Сарсо, Мариза Мерлини и др. Комедия. Премьера: 30.04.1970. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1969/1970). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Разрешите представиться? Рокко Папалео / Получивший удовольствие / Permette? Rocco Papaleo / Le Ravi. Италия-Франция, 1971. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Марчелло Мастроянни, Лорен Хаттон, Марго Новак и др. Комедия. Премьера: 29.10.1971. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (93-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Лучший вечер моей жизни / La più bella serata della mia vita / La plus belle soirée de ma vie. Италия-Франция, 1972. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Серджио Амидеи (по мотивам повести Фридриха Дюрренматта «Авария — всё ещё возможная история»). Актеры: Альберто Сорди, Мишель Симон, Шарль Ванель, Пьер Брассер, Клод Дофен, Жанет Агрен и др. Комедия. Премьера: 21.12.1972. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (30-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Тревико-Турин / Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam. Италия, 1971/1973. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Диего Новелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Турко, Витторио Франчинетти, Витториа Франчинетти и др. Драма. Премьера: 28.04.1973.

Мы так любили друг друга / C'eravamo tanto amati. Италия, 1974. Режиссёр Этторе Скола. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Нино Манфреди, Витторио Гассман, Стефания Сандрелли, Стефано Сатта Флорес, Джованна Ралли, Альдо Фабрици и др. Комедия. Драма. Премьера: 21.12.1974. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1974/1975). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 28 марта 1977: 9,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Отвратительные, грязные, злые / Brutti sporchi e cattivi. Италия, 1976. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Серджио Читти, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: Франческо Аннибалли, Нино Манфреди, Франко Мерли, Линда Моретти, Франко Марино и др. Комедия. Драма. Премьера: 23.09.1976. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (30-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Дамы и господа, спокойной ночи / Signore e signori, buonanotte. Италия, 1976. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Нанни Лой, Марио Моничелли, Луиджи Маньи, Этторе Скола. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Луиджи Коменчини, Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Нанни Лой, Руджеро Маккари, Уго Пирро, Луиджи Маньи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Паоло Вилладжо, Марчелло Мастроянни, Феличе Андреаси, Джанфранко Барра, Карло Баньо, Сента Бергер, Адольфо Чели, Карло Кроччоло, Франко Диоджене, Андреа Ферреоль, Витторио Гассман, Валентино Макки, Габриэлла Фаринон, Нино Манфреди, Серджо Грациани, Камилло Милли, Джованнелла Грифео, Эрос Паньи, Моника Гуэрриторе, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1976. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Необычный день / Особый день / Una Giornata particolare / A Special Day. Италия-Канада, 1977. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Маурицио Костанцо, Руджеро Маккари, Этторе Скола. Актеры: София Лорен, Марчелло Мастроянни, Франсуаза Берд, Алессандра Муссолини, Патриция Бассо, Джон Вернон и др. Драма. Премьера: 17.08.1977. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (27-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Новые чудовища / I Nuovi mostri. Италия, 1977. Режиссеры: Марио Моничелли, Дино Ризи, Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Бернардино Дзаппони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Орнелла Мути, Витторио Гассман, Альберто Сорди, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 22.12.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей.**

Терраса / La Terrazza / La Terrasse. Италия-Франция, 1980. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Марчелло Мастроянни, Стефано Сатта Флорес, Витторио Гассман, Жан-Луи Трентиньян, Уго Тоньяцци, Омбретта Колли, Галеаццо Бенти, Уго Грегоретти, Стефания Сандрелли, Карла Гравина, Милена Вукотич, Серж Реджани, Франческо Мазелли, Мари Трентиньян, Венантино Венантини и др. Драма. Премьера: 8.02.1980. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (36-е место в сезоне 1979/1980). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Любовная страсть / Passione d'amore / Passion d'amour. **Италия-Франция, 1981.** Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола (по роману Иджинио Уго Тарчетти «Фоска»). Актеры: Бернар Жиродо, Валерия Д'Обичи, Лаура Антонелли, Жан-Луи Трентиньян, Массимо Джиротти, Бернар Блие и др. Мелодрама. Премьера: 7.05.1981. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (85-е место в сезоне 1980/1981). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Ночь в Варенне / Новый мир / La Nuit de Varennes / Il mondo nuovo. Франция-Италия, 1982. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Серджо Амидеи, Этторе Скола (по мотивам романа Катрин Риуа «Ночь в Варенне»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Ханна Шигулла, Харви Кейтель, Жан-Клод Бриали, Андреа Ферреоль, Мишель Витольд, Лаура Бетти, Энцо Янначчи, Пьер Мале, Жан-Луи Барро, Алина Месс, Жак Пейрак, Даниэль Желен, Жан-Луи Трентиньян, Мишель Пикколи и др. Драма. Премьера: 15.05.1982. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (86-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.** Прокат в СССР – с 14.05.1990.

Бал / Танцуй, танцуй / Le Bal / Ballando, ballando. **Франция-Италия-Алжир, 1983.** Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Жан-Клод Пеншена, Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли, Этторе Скола (по пьесе Жан-Клода Пеншена). Актеры: Кристоф Оллрайт, Марк Берман, Азиз Арбиа, Режи Буке, Франческо Де Роза, Раймонда Эделин, Моника Скаттини, Жан-Франсуа Перрьеи др. Премьера: 1.12.1983. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (63-е место в сезоне 1983/1984). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. В СССР – с 7.01.1985: 1,8 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Жизнь начинается с... / La vita comincia a... Италия-США-Югославия, 1983. Режиссеры: Джон Мередит Лукас, Дж. Венштейн, Анте Занинович, Этторе Скола. Сценаристы: Дж. Венштейн, Этторе Скола и др. Актеры: Флоренс Хэлоп, Дин Джаггер, Белинда Резников, Мэг Вилли, Альберто Сорди и др.

Макароны / Maccheroni. Италия, 1985. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Джек Леммон, Марчелло Мастроянни, Дария Николоди, Иза Даниэли, Мария Луиза Сантелла, Патриция Сакки, Бруно Эспозито, Орсетта Грегоретти, Марк Берман, Жан-Франсуа Перрье и др. Комедия. Драма. Премьера: 24.10.1985. **Прокат в Италии: 21-е место в сезоне 1985/1986. Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.**

Семья / La Famiglia / La famille. Италия-Франция, 1986. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Грациано Диана, Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли, Этторе Скола. Актеры: Витторио Гассман, Эммануэль Ламаро, Андреа Оккипинти, Стефания Сандрелли, Чечилия Дацци, Джо Чампа, Фанни Ардан, Альберто Джиминьяни, Оттавия Пикколо, Рики Тоньяцци, Филипп Нуаре, Дагмар Лассандер и др. Драма. Премьера: 22.01.1987. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1986/1987). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей.** В СССР – с 1.04.1991.

Сплендор / Splendor. Франция-Италия, 1989. Режиссер Этторе Скола. Сценарист Этторе Скола. Актеры: Марчелло Мастроянни, Паоло Панелли, Памела Виллорези, Массимо Троизи, Марина Влади, Джакомо Пиперно, Мауро Боско и др. Комедия. Премьера: 20.05.1989. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (48-е место в сезоне 1988/1989). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Который час? / Che ora è? / Quelle heure est-il? Италия-Франция, 1989. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Сильвия Скола, Этторе Скола, Беатриче Равальйоли. Актеры: Марчелло Мастроянни, Массимо Троизи, Анн Парийо, Ренато Моретти, Лу Кастель и др. Комедия. Драма. Премьера: 21.09.1989. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей (24-е место в сезоне 1989/1990). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Путешествие капитана Фракасса / Il Viaggio di Capitan Fracassa / Le voyage du capitaine Fracasse. Франция-Италия, 1990. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Фурио Скарпелли, Этторе Скола (по роману Теофилла Готье). Актеры: Венсан Перес, Эммануэль Беар, Орнелла Мути, Лауретта Мазьеро, Тони Уччи, Массимо Троизи, Джузеппе Чедерна, Массимо Вертмюллер, Жан-Франсуа Перрье, Тоска Д'Аквино, Марко Мессери, Марианджела Джордано, Клаудио Амендола, Чиччо Инграссия, Ренато Николини и др. Комедия. Премьера: 31.10.1990. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1990/1991). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Марио, Мария и Марио / Mario, Maria e Mario / Mario, Maria et Mario. Италия-Франция, 1993. Режиссёр Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Сильвия Скола. Актеры: Джулио Скарпати, Валерия Кавалли, Энрико Ло Версо, Лаура Бетти, Карло Лидзани и др. Комедия. Драма. Премьера: 5.02.1993.

Роман бедного юноши / Romanzo di un giovane povero / Le **Roman d'un jeune homme pauvre. Италия-Франция, 1995.** Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Джакомо Скарпелли, Сильвия Скола, Этторе Скола. Актеры: Роландо Равелло, Альберто Сорди, Изабелла Феррари, Сара Франкетти, Марио Каротенуто, Ренато Де Кармине, Андрэ Дюссолье, Джанфеличе Импарато, Аида Биллорелли и др. Комедия. Драма. Премьера: 29.09.1995. **Прокат во Франции: 0,03 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,05 млн. зрителей.**

Итальянские дворы / I corti italiani. Италия, 1997. Режиссеры: Марио Моничелли (новелла «Квартирные воры»), Этторе Скола (новелла «1943-1997»), Ромео Конте, Даниэле Костантини, Камилла Костанцо, Алессио Кремонини, Раймондо Крочиани, Симона Иззо, Федерико С. Квадрани, Рикки Тоньяцци. Сценаристы: Ромео Конте, Даниэле Костантини, Камилла Костанцо, Алессио Кремонини, Симона Иззо, Джузеппе Павия, Федерико С. Квадрани, Филиппо Рома, Этторе Скола, Сильвия Скола, Алессандро Сортино. Актеры: Микеланджело Аффаноли, Фабрицио Бентивольо, Роберто Брунетти, Франческо Сенсиони, Валерия Д'Обичи, Изабелла Феррари, Франческо Габриэле и др. Премьера: 1997. **ТВ.**

Ужин / La Cena / Le Dîner. Италия-Франция, 1998. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Фурио Скарпелли, Сильвия Скола, Джакомо Скарпелли. Актеры: Фанни Ардан, Антонио Катанья, Франческа Д'Алоя, Риккардо Гарроне, Витторио Гассман, Джанкарло Джаннини, Мари Жиллен, Нелло Машия, Адальберто Мерли, Коррадо Ольми, Эрос Паньи, Даниела Поджи, Роландо Равелло, Стефания Сандрелли, Надия Карломаньо, Джорджо Коланджели, Стефано Антонуччи, Андреа Камби, Элеонора Данко и др. Комедия. Драма. Премьера: 3.09.1998. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей (68-е место в сезоне 1998/1999). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Нечестная конкуренция / Concorrenza sleale / Concurrence déloyale. Италия-Франция, 2001. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Фурио Скарпелли, Сильвия Скола, Этторе Скола, Джакомо Скарпелли. Актеры: Диего Абатантуоно, Серджо Кастеллитто, Жерар Депардье, Антонелла Аттили, Элио Джермано, Сабрина Импацциаторе, Роландо Равелло, Джоя Спациани, Анита Дзагария, Симоне Аскани, Вальтер Драгонетти, Жан-Клод Бриали, Августо Форнари, Клод Риш и др. Драма. Премьера: 23.02.2001. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей (74-е место в сезоне 2000/2001. Прокат во Франции: 0,01 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,02 млн. зрителей.**

Люди Рима / Gente di Roma. Италия, 2003. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Паола Скола, Сильвия Скола. Актеры: Джорджо Коланджели, Антонелло Фассари, Фабио Феррари, Стефания Сандрелли и др. Комедия. Премьера: 31.10.2003. **Прокат в Италии: 0,05 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,03 млн. зрителей.**

Что за странное имя Федерико / Che strano chiamarsi Federico. Италия, 2013. Режиссер Этторе Скола. Сценаристы: Этторе Скола, Сильвия Скола. Актеры: Маурицио Де Сантис, Томмазо Ладзотти, Эрнесто Д'Арджении, Карло Лука Де Руджери, Андреа Салерно, Серджо Рубини, Серджо Пьераттини, Антонелла Аттили и др. Драма. Премьера: 12.09.2013. **Прокат в Италии: 0,05 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,01 млн. зрителей.**

Литература

Алова Л. Этторе Скола // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы.* М., 2002.

Баландина Н.П. Этторе Скола. Исторические и семейные хроники 1980-х // *Художественная культура*. 2023. 3: 124-157. https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-124-157

Белова Д.А. Эволюция образа женщины в итальянском кино. 19301980е годы. СПб: Алетейя, 2018.

Богемский Г. Кинематограф „общества потребления" (Размышления об итальянском коммерческом фильме) // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 107-137.

Богемский Г. Итальянское кино вчера и сегодня // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции.* М.: Знание, 1981. С. 46.

Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 114-151.

Богемский Г. Мы так любили друг друга // *Советская культура*. 11.07.1975.

Божович В. О Времена! О нравы!.. // *Советский экран*. 1977. 15: 5.

Вишнёвая Е. «Бал» Этторе Скола (1983) – победа музыки над словом. 19.01.2021. https://pisateli-za-dobro.com/posts/145-bal-ettore-skola-1983-pobeda-muzyki-nad-slovom.html

Гордеев В. Бал. 28.12.2006. https://www.ekranka.ru/?id=f176

Гордеев В. Отвратительные, грязные, злые. 5.10.2010. https://ekranka.ru/film/2371/

Гордеев В. Путешествие капитана Фракасса. 15.05.2010. https://ekranka.ru/film/2228/

Демин В. Персонаж – время // *Советский экран*. 1975. 17: 8-9.

Дмитриев В. Выбор пути // *Советский экран*. 1981. 18: 16-17.

Долматовская Г. Мы так любили друг друга // *Литературная газета*. 16.07.1975: 8.

Зоркая Н. Коридор памяти // *Искусство кино*. 1988. 2: 119-121.

Исмаилова Н. Скола // *Первое сентября*. 2001. 21. https://art.1sept.ru/article.php?ID=200102101

Капралов Г. По спирали, ведущей вниз // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 8. М.: Искусство, 1983. С. 38-64.

Капралов Г. Социальный фильм и тема с вариациями // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 3-32.

Капралов Г. Будущее принадлежит мужественным // *Правда*. 13.07.1975.

Караганов А. У итальянских кинематографистов // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня.* Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 33-66.

Кичин В. В фильме о Феллини реальность смешана с фантазиями // *Российская газета*. 11.09.2013. https://www.rg.ru/2013/09/11/fellini-site.html

Кичин В. Медвежий бал возле берлинского зоопарка // *Экран*. 1991. 8: 25-28.

Колодяжная В.С. Кино Италии (1945-1980). М.: ВГИК, 1998. 116 с.

Лурселлль Ж. Авторская энциклопедия фильмов. В 2-х т. СПб.-М.: Rosebud Publishing, 2009.

Мельвиль Л. «Скромное обаяние» интеллектуала // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 10. М.: Искусство, 1988.

Нагибин Ю. После «Бала» // *Советский экран*. 1985. 15: 18-19.

Нефёдов, Е. Отвратительные, грязные, злые. *All of Cinema*. 21.01.2013. https://allofcinema.com/otvratitelnyie-gryaznyie-zlyie-brutti-sporchi-e-cattivi-1976/ .

Плахов А. Чудо не повторяется // *Советский экран*. 1987. 22: 20-21.

Попов А. Необычный Скола // *Кинопресса*. 25.09.2025. http://kinopressa.ru/6068

Прожогин Н. Итальянская панорама // *Советский экран*. 1975. 13: 14-15.

Тайманов И. Свершилось ли чудо? // *Советский экран*. 1986. 11: 19.

Трофименков М. Отвратительные, грязные, злые. 27.03.2001. *Афиша*. https://www.afisha.ru/movie/otvratitelnye-gryaznye-zlye-230107/reviews/?utm_referrer=www.google.com

Трофименков М. Гений второго ряда // *Коммерсантъ*. 21.01.2016. https://www.kommersant.ru/doc/2896582

Alain-Michel Jourdat, A.-M. La famille. *Il etait une fois le cinema*. 2015. https://www.iletaitunefoislecinema.com/la-famille/

Alle, C. La Congiuntura. 10.12.2014. https://tomobiki.blogspot.com/2014/12/la-congiuntura-ettore-scola-1965.html

Baldassarre, R. La Cena. *Cinefilia ritrovata*. 3.04.2026. https://www.cinefiliaritrovata.it/la-cena-per-farceli-conoscere/

Barison, I. Una Giornata particolare. 27.01.2023. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-una-giornata-particolare-di-ettore-scola/

Berardinelli, J. Splendor. 7.05.2018. https://www.reelviews.net/reelviews/splendor

Bertarelli, M. La Famiglia. *Il Giornale*. 15.04.2001.

Bianchi, P. Il Commissario Pepe. *Il Giorno*. 10.10.1969.

Biscontini, L. Ballando, ballando. 10.04.2018. https://www.taxidrivers.it/103295/film-da-vedere/ballando-ballando-probabilmente-il-film-esteticamente-piu-riuscito-di-ettore-scola-in-home-video-con-cg-entertainment.html

Biscontini, L. Che ora è? 4.09.2022. https://www.scrignodipandora.it/film-da-vedere-o-rivedere-che-ora-e-di-ettore-scola-con-marcello-mastroianni-e-massimo-troisi/

Boccioletti, A. Concorrenza sleale. *Il Resto del Carlino*. 25.02.2001.

Bolzoni, F. I Nuovi mostri. *La Rivista del Cinematografo*. 1978. 2/3.

Bolzoni, F. Il Viaggio di Capitan Fracassa. *L'Avvenire*. 18.11.1990.

Breve, M. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. 17.04.1995. https://spietati.it/dramma-della-gelosia/

Breve, M. Che ora è? 31.08.1995. https://spietati.it/che-ora-e/

Breve, M. La Famiglia. 17.04.1995. https://spietati.it/la-famiglia/

Canby, V. Macaroni. *The New York Times*. 1.11.1985. https://www.nytimes.com/1985/11/01/movies/the-screen-macaroni-starring-jack-lemmon.html

Canby, V. Miss Loren and Mastroianni Light Screen as a Team in 'Special Day'. *The New York Times*. 26.09.1977.

Canby, V. Passione d'Amore. *The New York Times*. 19.02.1982. https://www.nytimes.com/1982/02/19/movies/screen-scola-s-passione-d-amore.html

Cantelli, A. Il Viaggio di Capitan Fracassa. Il Giornale. 1990.

Caramanna, A. Il mondo nuovo. 29.09.2008. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-il-mondo-nuovo-di-ettore-scola/

Castiglioni, M. Mostri e nuovi mostri. *LiberEtà*. 27.04.2016. *libereta.it*.

Catalani, G. Brutti sporchi e cattivi. *Anonima Cinefili*. 30.08.2021. https://www.anonimacinefili.it/2021/08/30/brutti-sporchi-e-cattivi-spiegazione-significato-finale/

Cavalleri, M. Gente di Roma. *My movies*. 17.10.2025. https://www.mymovies.it/film/2003/gente-di-roma/

Ceretto, L. Che strano chiamarsi Federico. *My movies*. 7.09.2013. https://www.mymovies.it/film/2013/chestranochiamarsifedericoscolaraccontafellini/
Chiani, M. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. *My movies*. 3.02.2022. https://www.mymovies.it/film/1970/drammadellagelosia/
Chiani, M. Il Commissario Pepe. *My movies*. 7.03.2014. https://www.mymovies.it/film/1969/ilcommissariopepe/
Chiani, M. La Terrazza. *My movies*. 9.01.2021. https://www.mymovies.it/film/1980/laterrazza/
Chiani, M. Una Giornata particolare. *My movies*. 2024. https://www.mymovies.it/film/1977/unagiornataparticolare/
Chiello, A. C'eravamo tanto amati. I capolavori e i protagonisti del cinema italiano. 2014.
Chieppa, V. I Nuovi mostri. *Cinelapsus*. 7.04.2020. https://www.cinelapsus.com/i-nuovi-mostri-1977-di-dino-risi-mario-monicelli-ettore-scola/
Chiesi, R. La più bella serata della mia vita. *Il Cinema ritrovato*. 2014. https://ilcinemaritrovato.it/en/film/la-piu-bella-serata-della-mia-vita/
Ciccaglione, B. Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? *Re-movie*. 6.06.2020. https://re-movies.com/2020/06/06/riusciranno-i-nostri-eroi-a-ritrovare-lamico-misteriosamente-scomparso-in-africa-di-ettore-scola-italia-1968/
Ciofani, L. Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? 2.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/02/riusciranno-i-nostri-eroi-ettore-scola-1968/
Ciofani, L. I Nuovi mostri. 7.02.2016. https://lorciofani.com/2016/07/02/i-nuovi-mostri-mario-monicelli-dino-risi-ettore-scola-1977/
Ciofani, L. Il Viaggio di Capitan Fracassa. 2.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/02/il-viaggio-di-capitan-fracassa-ettore-scola-1990/
Ciofani, L. La più bella serata della mia vita. 2.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/02/la-piu-bella-serata-della-mia-vita-ettore-scola-1972/
Ciofani, L. Maccheroni. 3.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/03/maccheroni-ettore-scola-1985/
Ciofani, L. Passione d'Amore. 2.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/02/passione-damore-ettore-scola-1981/
Ciofani, L. Signore e signori, buonanotte. 2013. https://lorciofani.com/2013/10/27/italian-retro-signore-e-signori-buonanotte-1976/
Ciofani, L. Splendor. 3.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/03/splendor-ettore-scola-1989/
Ciofani, L. Una Giornata particolare. 2.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/02/una-giornata-particolare-ettore-scola-1977/
Cosulich, C. Permette? Rocco Papaleo. *ABC*. 10.12.1971.
Crespi, A. Che strano chiamarsi Federico. *L'Unità*. 12.09.2013.
Crespo, G. La Nuit de Varennes. 2.10.2024. https://www.avoir-alire.com/la-nuit-de-varennes-ettore-scola-critique
D'Agostini, P. Annuario del cinema italiano 1999/2000.
Danese, S. Concorrenza sleale. *Il Giorno*. 24.02.2001.
Davinotti, M. Brutti sporchi e cattivi. 2008. https://www.davinotti.com/film/brutti-sporchi-e-cattivi/1444
Davinotti, M. Che ora è? 2008. https://www.davinotti.com/film/che-ora-e/2801
Davinotti, M. Concorrenza sleale. 2008. https://www.davinotti.com/film/concorrenza-sleale/4053
Davinotti, M. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. 2008. https://www.davinotti.com/film/dramma-della-gelosia-tutti-i-particolari-in-cronaca/4860
Davinotti, M. Il Commissario Pepe. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-commissario-pepe/7456
Davinotti, M. Il Viaggio di Capitan Fracassa. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-viaggio-di-capitan-fracassa/2900
Davinotti, M. La Terrasse. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-terrazza/10021
Davinotti, M. Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? 2007. https://www.davinotti.com/film/riusciranno-i-nostri-eroi-a-ritrovare-l-amico-misteriosamente-scomparso-in-africa/780
Davinotti, M. Romanzo di un giovane povero. 2008. https://www.davinotti.com/film/romanzo-di-un-giovane-povero/3357
Davinotti, M. Se permettete parliamo di donne. 2010. https://www.davinotti.com/film/se-permettete-parliamo-di-donne/11539
Davinotti, M. Signore e signori, buonanotte. 2007. https://www.davinotti.com/film/signore-e-signori-buonanotte/1456
Davinotti, M. Splendor. 2007. https://www.davinotti.com/film/splendor/2791
Davinotti, M. Thrilling. 2009. https://www.davinotti.com/film/thrilling/590
De Luca, A. Che strano chiamarsi Federico. *Avvenire*. 13.09.2013.
De Pace, T. C'eravamo tanto amati. 21.03.2013. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-c-eravamo-tanto-amati-di-ettore-scola/
De Santi, P.M., Vittori, R. I film di Ettore Scola. Roma: Gremese editore, 1987.
d'Ettorre, F. Che strano chiamarsi Federico. 14.09.2013. https://www.ondacinema.it/film/recensione/che_strano_chiamarsi_federico.html
Dornetti, V. Brutti sporchi e cattivi. 25.09.2017. https://angolodornetti.wordpress.com/2017/09/25/brutti-sporchi-e-cattivi/
Elisa Hermanides, E. La Cena. *Cinemagazine*. 2015. https://cinemagazine.nl/la-cena-1998-recensie/
Ellero, R. Ettore Scola. Firenze, 1988.
Ellero, R. Ettore Scola. Il Castoro Cinema, 1995.
Emiliani, S. Concorrenza sleale. 24.07.2001. https://www.sentieriselvaggi.it/concorrenza-sleale/
Falcone, A. Romanzo di un giovane povero. 20.08.2016. https://suonalancorasam.com/2016/08/20/romanzo-di-un-giovane-povero-1995/
Fava, C.G. Il Commissario Pepe. *Corriere Mercantile*. 13.10.1969.
Fenu, G. Signore e signori, buonanotte. *Cinema Italia*. 7.10.2019. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-signore-signori-buonanotte-1976/
Ferzetti, F. Concorrenza sleale. *Il Messaggero*. 22.02.2001.
Ferzetti, F. Gente di Roma. *Il Messaggero*. 31.10.2003.
Fiducia, S. Brutti sporchi e cattivi. *Culturamente*. 6.08.2022. https://www.culturamente.it/cinema/brutti-sporchi-e-cattivi-recensione/
Fofi, G. Mario, Maria e Mario. *Panorama*. 1993.
Fulfaro, F. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. 31.10.2021. https://www.sentieriselvaggi.it/dramma-della-gelosia-tutti-i-particolari-in-cronaca-di-ettore-scola/
Galbiati, A. Che strano chiamarsi Federico. 16.09.2013. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=29338
Giannotti, L. Il bellissimo corto di Ettore Scola "1943-1997" tra storia e attualità. 17.10.2021. https://www.peacelink.it/cultura/a/48822.html
Grazzini, G. C'eravamo tanto amati. *Cinema '74*.
Grazzini, G. Il Viaggio di Capitan Fracassa. *Il Messaggero*. 3.11.1990.
Grazzini, G. La più bella serata della mia vita. *Corriere della Sera*. 22.12.1972.
Grazzini, G. Passione d'amore. *Cinema '81*.

Gros, J.-L. I Nuovi mostri. *La Saison Cinématographique*. 1978.
Guatti, A. C'eravamo tanto amati. 28.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/di-storia-e-di-cinema-ceravamo-tanto-amati-eterno-racconto/
Houcke, A.-V. La Terrasse. *Critikat*. 2010. https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/la-terrasse/
Iannetta, M. Splendor. *L'occhio del cineaste*. 2026. MARIKA IANNETTA https://www.locchiodelcineasta.com/splendor-1989/
Kezich, T. Concorrenza sleale. *Corriere della Sera*. 24.02.2001.
Kezich, T. Gente di Roma. *Corriere della Sera*. 1.11.2003.
Kezich, T. Il Viaggio di Capitan Fracassa. *Il Corriere della Sera*. 3.11.1990.
Kezich, T. Signore e signori, buonanotte. *Il Millefilm. Dieci anni al cinema 1967-1977*. Formichiere, 1980.
Kwedi, J. Le Bal. 2015. https://www.iletaitunefoislecinema.com/le-bal-ballando-ballando-1983/
La Rovere, A. Il Commissario Pepe. 16.04.2021. https://www.andrealarovere.it/2021/04/16/il-commissario-pepe-la-recensione/
Lamonica, R., Nanni, C. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. *Re-movies*. 6.06.2021. https://re-movies.com/2021/06/06/dramma-della-gelosia-tutti-i-particolari-in-cronaca-di-ettore-scola-1970/
Laura, E.G. Maccheroni. *La Discussione*. 4.11.1985.
Levantesi Kezich, A. Che strano chiamarsi Federico. La Stampa. 12.09.2013.
Lo Verme, S. La Famiglia. *My movies*. 27.06.2020. https://www.mymovies.it/film/1987/lafamiglia/
Lo Verme, S. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. *My movies*. 3.02.2022. https://www.mymovies.it/film/1970/drammadellagelosia/
Lo Verme, S. Una Giornata particolare. *My movies*. 1.10.2024. https://www.mymovies.it/film/1977/unagiornataparticolare/
Locatelli, L. Che strano chiamarsi Federico. 6.09.2013. https://nuovocinemalocatelli.com/2013/09/06/venezia-festival-2013-recensione-che-strano-chiamarsi-federico-scola-racconta-fellini/
Locatelli, L. I nuovi mostri. 10.08.2024. https://nuovocinemalocatelli.com/2024/08/10/film-i-nuovi-mostri-di-dino-risi-mario-monicelli-ettore-scola-1977/
Loi, L. Signore e signori, buonanotte. *L'occhio del cineaste*. 2021. https://www.locchiodelcineasta.com/signore-e-signori-buonanotte/
Luciano, A. Gente di Roma. 9.01.2020. https://www.taxidrivers.it/117703/film-da-vedere/gente-di-roma-lultimo-film-di-ettore-scola.html
Lupi, G. Brutti sporchi e cattivi. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/brutti-sporchi-e-cattivi-recensione-film.html
Lupi, G. La Cena. *Libero Libro*. 3.09.2026. https://www.liberolibro.it/la-cena-di-ettore-scola/
Lupi, G. La Terrazza. Futuro Europa. 14.08.2019. https://www.futuro-europa.it/31570/cultura/la-terrazza-film-1980.html
Machiavelli, N.R. Brutti sporchi e cattivi. 12.01.1999. https://spietati.it/brutti-sporchi-e-cattivi/
Machiavelli, N.R. Signore e signori, buonanotte. 12.04.1995. https://www.spietati.it/signore-e-signori-buonanotte/
Magi, F. La più bella serata della mia vita. 9.08.2009. https://www.lankenauta.it/?p=4438
Maltin, L. Guida ai film. Zelig Editore, 2007.
Maraldi, A. (ed.). I film e le sceneggiature di Ettore Scola. Cesena, 1982;
Martín, J.J. La Cena. 14.03.2001. https://www.aceprensa.com/resenas-cine-series/la-cena/
Martín, J.J. Qu hora es. 1.11.1995. https://www.aceprensa.com/resenas-cine-series/qu-hora-es/
Martino, U. Gente di Roma. 27.10.2003. https://www.sentieriselvaggi.it/gente-di-roma-di-ettore-scola/
Masi, S. Ettore Scola. Gremese Editore, 2006.
Maslin, J. La Nuit de Varennes. *The New York Times*. 16.02.1983. https://www.nytimes.com/1983/02/16/movies/nuit-de-varennes-spot-of-french-history.html
Meale, R. C'eravamo tanto amati. 6.03.2013. https://quinlan.it/2013/03/06/ceravamo-tanto-amati/
Meale, R. Brutti sporchi e cattivi. 11.08.2020. https://quinlan.it/2020/08/11/brutti-sporchi-e-cattivi/
Meale, R. Concorrenza sleale. 31.05.2020. https://quinlan.it/2020/05/31/concorrenza-sleale/
Meale, R. La Cena. 3.07.2020. https://quinlan.it/2020/07/03/la-cena/
Meale, R. La Terrazza. 19.04.2019. https://quinlan.it/2019/04/19/la-terrazza/
Meale, R. Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? 4.03.2015. https://quinlan.it/2015/03/04/riusciranno-i-nostri-eroi/
Meale, R. Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam. 25.11.2018. https://quinlan.it/2018/11/25/trevico-torino-viaggio-nel-fiat-nam/
Meccoli, D. Il Commissario Pepe. *Epoca*. 995. 19.10.1969.
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 1997.
Mereghetti, P. Dizionario dei Film. Milano: Baldini & Castoldi, 2007.
Morandini, M. Il Morandini Dizionario dei film. Bologna: Zanichelli Editore, 1997.
Morandini, M. Dizionario dei film. Bologna: Zanichelli Editore, 2007.
Morandini, M. Il Viaggio di Capitan Fracassa. *Il Giorno*. 1990.
Moravia, A. Brutti sporchi e cattivi. *L'Espresso*. 10.11.1975.
Moravia, A. Trevico-Torino. *L'Espresso*. 20.05.1973.
Natta, E. Gente di Roma. *Famiglia Cristiana*. 16.11.2003.
Nepoti, R. Concorrenza sleale. *La Repubblica*. 11.03.2001.
Nepoti, R. Gente di Roma. *La Repubblica*. 1.11.2003.
Orsatti, L. Brutti sporchi e cattivi. 8.09.2021. https://www.cinemaintorno.it/brutti-sporchi-e-cattivi-recensione-blu-ray-cg-entertainment/
Oufatah, M. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. 13.01.2022. https://artesettima.it/2022/01/13/dramma-della-gelosia-tutti-i-particolari-in-cronaca-tra-amore-e-politica/
Paolo Mereghetti, *Dizionario dei film*, Baldini&Castoldi, 2002.
Patti, E. La Congiuntura. Il Tempo. 03. 1965.
Pestelli, L. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. *La Stampa*. 1.05.1970.
Pezzotta, A. Signore e signori, buonanotte. *Il Corriere della Sera*. 31.05.2009.
Piredda, L. Corto d'autore: '43-'97 di Ettore Scola. 12.01.2021. https://www.odeonblog.it/2021/01/12/corto-dautore-43-97-di-ettore-scola/
Pontorieri, C. Il Viaggio di Capitan Fracassa. 13.08.2023. https://www.foglieviaggi.com/_/pagine/mother/main/articoli/fev_art_233_fracassa_13_08_2023.html
Pozzi, L. Splendor. *Re-movies*. 28.05.2020. https://re-movies.com/2020/05/28/splendor-di-ettore-scola-1989/
Procopio, M. La Famiglia. *Re-movies*. 29.08.2020. https://re-movies.com/2020/08/29/la-famiglia-di-ettore-scola-1986/
Prosperi, L. Signore e signori, buonanotte. 20.04.2023. https://lucioprosperi.it/le-mie-recensioni/signore-e-signori-buonanotte-1976/
Rausa, G. La più bella serata della mia vita. 2012. https://www.giusepperausa.it/sbatti_il_mostro.html
Rausa, G. Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam. 2012. https://www.giusepperausa.it/sbatti_il_mostro.html
Romanello, F. Le Bal. *Italie a Paris*. 14.07.2011. https://www.italieaparis.net/actualite/news/bal-ettore-scola-11449/
Rondi, G. Le Bal. *Il Tempo*. 18.02.1984.

Rondi, G.L. / La Famiglia. *Il Tempo*. 30.01.1987.
Rondi, G.L. Romanzo di un giovane povero. *Il Tempo*. 2.10.1995.
Rondi, G.L. Splendor. *Il Tempo*. 9.03.1989.
Sacchi, E. I Nuovi mostri. *My Movies*. 10.07.2017. https://www.mymovies.it/film/1977/i-nuovi-mostri/
Saturno, F. Che ora è? Arte Settima. 19.05.2023. https://artesettima.it/2023/05/19/che-ora-e-generazioni-a-confronto/
Scalfari, E. Da Trevico a Torino. *La Repubblica*. 5.01.1978.
Senatore, I. Gente di Roma. *Cinema e psicoanalisi*. 31.12.2016. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/gente-di-roma-di-ettore-scola-2003/
Senatore, I. Passione d'Amore. *Cinema e psicoanalisi*. 31.12.2016. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/passione-damore-di-ettore-scola-1981/
Simonelli, G. Maccheroni. *Attualità Cinematografiche*. 1985.
Solmi, A. Una Giornata particolare. *Oggi*. 10. 1997.
Stisi, P. Maccheroni. 10.04.2016. https://www.salteditions.it/contro-la-morte-maccheroni/
Tagliaferri, V. Il mondo nuovo. 4.12.2024. https://www.valeriotagliaferri.it/il-mondo-nuovo-di-ettore-scola/
Tagliaferri, V. La Famiglia. 21.05.2025. https://www.valeriotagliaferri.it/la-famiglia-di-ettore-scola/
Tarditi, S. Signore e signori, buonanotte. *Vero Cinema*. 19.08.2020 http://verocinema.com/2020/08/19/signore-e-signori-buonanotte/
Tornabuoni, L. Concorrenza sleale. *La Stampa*. 23.02.2001.
Trangoni, L.M. Che ora è? 20.02.2024. https://www.lascimmiapensa.com/2024/02/20/troisi-mastroianni-che-ora-e/
Usai, G. C'eravamo tanto amati. 15.04.2013. https://www.ondacinema.it/film/recensione/eravamo_tanto_amati.html
Valmarana, P. Trevico-Torino. *Il Populo*. 1973.
Vernocchi, G. La Congiuntura. *Quando la città dorme*. 19.02.2021. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2021/02/la-congiuntura.html
Viganò, A. Commedia all'italiana in cento film. Genova, 1995.
Vitelli, C. Parlons Femmes. 28.05.2004. https://www.dvdclassik.com/critique/parlons-femmes-scola
Zappoli, G. Ballando, ballando. *My movie*. 5.03.2014. https://www.mymovies.it/film/1983/ballandoballando/
Zappoli, G. La Cena. *My movies*. 29.05.2020. https://www.mymovies.it/film/1998/la-cena/
Zenardi, V. La Famiglia. *Lo speciale giornale*. 6.09.2015. https://www.lospecialegiornale.it/2015/09/06/la-famiglia-il-capolavoro-di-ettore-scola/
Zoppoli, L. Trevico-Torino… Viaggio nel Fiat-Nam. 9.02.2019. https://www.ddllmm.eu/trevico-torino-viaggio-nel-fiat-nam-scola-1973-quando-emigravano-gli-italiani/

Стено / Steno / Stefano Vanzina

19.01.1917 - 13.03.1988

Режиссер и сценарист Стено (1917-1988) начал снимать фильмы во второй половине 1940-х. Наиболее известными стали такие его работы, как «Полицейские и воры», «Американец в Риме», «Женщина-полицейский», «Благодаря полиции», «Двойное убийство», «Мои любимые», «Горячая картошка», «Золотые руки» и др.), в основном – комедийного жанра.

Стено родился 19 января 1917 года в семье журналиста газеты *Corriere della Sera* Альберто Ванцины. К сожалению, Стефано рано потерял отца...

После окончания средней школы будущий режиссер поступал на юридический факультет, но ушел из него в Академию изящных искусств, где овладел профессией художника-декоратора. Его работа в 1930-х годах была тесно связана с экспериментальным центром кинематографии. Он на некоторое время стал кинокритиком, карикатуристом и автором юмористических статей, из-под его пера выходили также радиосценарии и тексты для водевилей. Именно в это время Стефано Ванцина взял себе псевдоним Стено в честь известной в ту пору писательницы, автора юмористических произведений Флавии Стено (1877-1946).

Стено пришел в большой кинематограф благодаря протекции режиссера и сценариста Марио Маттоли (1898-1980), который ангажировал его как сценариста, ассистента. Стено стал активно писать сценарии для разных итальянских постановщиков и даже попробовал себя на актерском поприще.

Познакомившись с Марио Моничелли (1915-2010), Стено поставил вместе с ним свой дебютный фильм «К дьяволу славу» (1949). Далее их сотрудничество продолжилось, в том числе и на съемках нескольких комедий с участием знаменитого комика Тото (1898-1967). Самой известной из этих комедий стали «Полицейские и воры» (1951).

Дуэт Стено-Моничелли продлился до 1952 года, далее Стено работал уже самостоятельно.

В комедиях Стено 1950-х – 1980-х годов снимались Тото, Альберто Сорди, Орсон Уэллс, Альдо Фабрици, Пеппино Де Филиппо, Уго Тоньяцци, Джонни Дорелли, Бад Спенсер, Ландо Будзанка, Ренато Поццетто, Паоло Вилладжо, Софи Лорен, Орнелла Мути, Моника Витти, Мариаджела Мелато, Стефания Сандрелли, Бриджит Бардо, Сильва Кошина, Вивиан Романс, Эдвиж Фенек, и многие другие.

В отличие от многих других знаменитых итальянских режиссеров Стено никогда не стремился создавать сложное по философской концепции и киноязыку «авторское кино», предпочитая работать в откровенно развлекательных киножанрах. Однако некоторые его работы получали такие престижные награды, как «Давид ди Донателло и «Серебряная лента», призы Венецианского, Берлинского и Сан-Себастьянского фестивалей.

Оба сына Стено тоже стали кинематографистами. Энрико Ванцина – сценаристом и режиссером, а Карло Ванцина (1951-2018) — режиссером, сценаристом и продюсером.

К сожалению, в советский кинопрокат попала только одна комедия Стено (поставленная им совместно с Марио Моничелли) – «Полицейские и воры» (1951). По-видимому, в течение дальнейших десятилетий советская закупочная отвергала ленты Стено в основном из-за фривольности их сюжетов, не соответствовавших «принципам социалистической морали».

Кинематографическая карьера Стено был неровной, наряду с удачными яркими работами у него довольно встречались и проходные ленты, не имевшие особой художественной ценности. Однако, как правило, его фильмы были коммерчески успешными и нередко собирали огромную аудиторию.

Все фильмы Стено (1917-1988)

К дьяволу славу / Al diavolo la celebrità. Италия, 1949. Режиссёры: Марио Моничелли, Стено. Сценаристы: Стено, Марио Моничелли, Джордж Таппарелли. Актеры: Ферруччо Тальявини, Миша Ауэр, Марсель Сердан и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 18.11.1949. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Сюжет этой картины представляет собой комедийную вариацию на тему «Фауст» Гёте. Некий профессор вызывает дьявола, и тот готов выполнить любое его желание…

Интересно отметить, что одну из ролей в фильме «К дьяволу славу» сыграл знаменитый французский боксер Марсель Сердан (1916-1949). С 21 сентября 1948 года по 16 июня 1949 года он был чемпионом мира в средней весовой категории, но затем проиграл американскому боксеру Джейку Ламотте (1922-2017). 27 октября 1949 года Марсель Сердан полетел в США на матч-реванш с Ламоттой, но самолет потерпел катастрофу, и Сердан погиб… Фильм «К дьяволу славу» вышел в европейский кинопрокат уже после его гибели…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к этому фильму довольно сдержанно, хотя и доброжелательно.

К примеру, журналист Этторе Фекки (1911-1972) писал, что «Моничелли и Стено, благодаря добротному сценарию, создали увлекательный фильм. Анализировать идеи, сцены, шутки бессмысленно: многие из них слабы, а комическая ценность других сомнительна, но в целом фильм смотреть одно удовольствие, он логично и разумно развивается» (Fecchi, 1950).

Комедия «К дьяволу славу» стала первой совместной режиссерской работой Марио Моничелли и Стено (1917-1988). Их тесное сотрудничество продолжалось до середины 1950-х, поэтому как в этой, так и последующих картинах, нелегко определить творческий вклад одного или другого кинорежиссера.

Сегодня картина смотрится архаично, и интерес вызывает разве что сцена боксерского поединка с участием Марселя Сердана…

Тото ищет квартиру / Тото в поисках дома / Totò cerca casa. Италия, 1949. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Сандро Континенца, Адженоре Инкроччи, Витторио Мец, Марчелло Маркези, Фурио Скарпелли, Стено. Актеры: Тото, Альда Манджини, Лия Аманда, Марио Гаттари, Арольдо Тьери и др. Комедия. Премьера: 9.12.1949. **Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Главный герой этой комедии – Беньямино Ломаччо (Тото) – со времен второй мировой войны жил в одном из помещений средней школы. Но власти решили выселить «постояльцев», и теперь Беньямино и его семье надо искать другое жильё…

Когда картина вышла в итальянский прокат, мнения рецензентов существенно отличались.

В статье, опубликованной в *Rivista del cinematografo* отмечалось, что «в фильме присутствует множество комических мотивов, которые Тото умело эксплуатирует; но в целом это низкопробная работа. Комедия часто скатывается в пошлость; в ней присутствуют весьма пикантные эпизоды и пошлые шутки, что делает его зрелищем, достойным морального осуждения» (*Rivista del cinematografo*, 1950).

Журналист и сценарист Эрманно Контини (1902-1959), напротив, начал свою рецензию с восторгов по поводу актерской игры Тото (1898-1967):

«Полагаю, никто не усомнится в том, что Тото — лучший итальянский комик и один из величайших в Европе сегодня. Его харизма неотразима, и никто не может ему

противостоять. Он обезоруживает игрой, которая не является ни пародией, ни шутовством, но содержит в себе остроту и того, и другого, то бурлескную, то язвительную, то пикантную. Он разжигает веселье остроумными шутками, возбуждает его клоунскими выходками и высвобождает внезапными вихрями, которые разлагают его фигуры абсурдной пантомимы, даже вызывая в памяти деформации некоторых современных форм искусства. Результат — простая и животная комедия: мы смеемся не задумываясь, увлекаемые непреодолимыми судорогами, и это полное забвение сознания – пожалуй, величайший дар, который он может предложить своим зрителям» (Contini, 1949).

А вот о самом фильме «Тото ищет квартиру» Э. Контини отозвался сдержаннее:

«Стено и Моничелли умело опирались на классические образцы Мака Сеннета, Кретинетти и Ридолини, создавая самые смешные и невероятные фарсовые приключения, связанные с отчаянными поисками квартиры… Не всё в фильме качественно. … Более тщательный выбор ингредиентов, большее внимание к деталям могли бы улучшить общий эффект, но стремительность событий, переплетающихся без перерыва, по-детски затягивает нас в смех» (Contini, 1949).

Журналист и сценарист Эннио Флайано (1910-1972) в своей статье подчеркнул самодостаточность творческого почерка Тото, который «вероятно, не читает то, что о нём пишут. Он доказал это, оставаясь невосприимчивым к переменам, оставаясь верным своим комическим инстинктам, или, скорее, своим старым шуткам, которые он и сегодня изредка повторяет… Он, безусловно, неподражаемый актёр, никогда не вульгарный, потому что его самые вульгарные жесты превращаются в арабески акробата, а его шутки обладают силой глупых вопросов. Сегодня Тото настолько определился, что начал снимать один фильм за другим, нуждаясь даже не в сюжете, а в ситуации. … Его зрители не слишком требовательны к повествованию: они идут в кино, чтобы увидеть, как Тото двигается, прыгает и смеётся, … свободный от одержимости сценарием, свободный делать и говорить, что хочет. По крайней мере, на экране Тото создаёт приятное ощущение придумывания своей роли по ходу фильма» (Flaiano, 1949).

Журналист и кинокритик Артуро Ланосита (1904-1983) полагал, что комедия «Тото ищет квартиру» «представляет собой своего рода иллюстрированную историю комедийного кино: антологию основных стилей, подкреплённую частыми отсылками к театральному фарсу. Фильм начинается как послевоенный фильм, сочетающий комедию с неореализмом; продолжается нагнетанием абсурда, доводя карикатуру до сюрреалистического преувеличения… Финал — вихрь, с машиной, мчащейся сквозь дома и сносящей памятники; Именно это возвращает нас к комедиям тридцатилетней давности. В конечном счёте, это скорее привычно, чем ново» (Lanocita, 1949).

Интерес к этой комедии сохранился у итальянских киноведов и в XXI веке.

Так Франческа Бариле отметила, что зрителям той эпохи было «трогательно видеть бедняка, разделяющего проблемы тысяч итальянцев конца 1940-х годов… Режиссёры делают акцент на актёре, способном в одиночку вытянуть всю историю… Выбор остроактуальной темы, отсутствие достойного жилья, декорации (в первой части истории), напоминающие повседневную жизнь, и использование диалекта типичны для фильмов неореализма. Однако именно благодаря присутствию персонажа Тото и отсутствию драматизма в сюжете фильм приобретает комический оттенок. … Моничелли и Стено мастерски наполняют сценарий иронией» (Barile, 2013).

Кинокритик Марсель Давинотти прав, что этот «фильм, пусть и несовершенный, даёт Тото множество возможностей проявить себя» (Davinotti, 2011).

Впрочем, нельзя не согласиться и с мнением российского исследователя Натальи Баландиной: «В некоторых эпизодах Тото переигрывает, слишком паясничает, почти дразнит зрителя, даже если недоразумения и комические ситуации нанизываются на одну и ту же сюжетную нить в таком количестве, что она вот-вот порвется, в сатирической интонации фильма уже слышна тональность будущей «комедии поитальянски» из 1960х. Вместе с тем трюки Тото, отсылающие и к «Золотой лихорадке» Чаплина (сцена, где он изображает курицу, которая снесла яйцо), и к его дебютному «Застигнутому дождем», и к импровизационным театральным лацци, и к фильмам Макса Линдера (например, эпизод в доме кладбищенского сторожа навевает атмосферу замка в ленте «На помощь» А. Ганса), и к

комедиям с автомобилями Мака Сеннета, — слишком явный оммаж эпохе немой комической. Но также «Тото ищет квартиру» — это то, от чего впоследствии откажется Моничелли, чтобы разработать переходную модель комедии конца 1950х с неторопливым повествовательным ритмом и достоверными фактурами, предваряющую новый тип итальянской кинокомедии нравов периода экономического бума» (Баландина, 2024: 145-146).

На мой взгляд, в этой комедии, несмотря на все режиссерские находки, связанными с цитированием и пародированием знаменитых лент Великого Немого, доминировала саморежиссура Тото (что было, впрочем, свойственно большинству комедий, где он сыграл главные роли), его наработанные трюки, мимика и жесты. Словом, доминировала его Маска. Картина пользовалась огромным успехом у итальянских зрителей (ее посмотрели без малого шесть миллионов зрителей), но помимо огромной тогда популярности Тото здесь имела значение и ситуация бездомности и обездоленности персонажей, что, в самом деле, трогало сердца массовой аудитории.

Собачья жизнь / Vita da cani. Италия, 1950. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Серджо Амидеи, Альдо Фабрици, Руджеро Маккари, Марио Моничелли, Витторио Нино Новарезе, Фульвио Пальмиери, Стено. Актеры: Альдо Фабрици, Джина Лоллобриджида, Делия Скала, Тамара Лис, Марчелло Мастроянни, Энцо Маджо, Нита Довер, Бруно Корелли, Энцо Фурлаи, Джованни Баррелла и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 28.09.1950. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Фабула этой ленты в какой-то мере напоминает историю, рассказанную в фильме Альберто Латтуады и Федерико Феллини «Огни варьете», вышедшей на экраны (правда, чуть позднее) в том же 1950 году. Главный персонаж «Собачьей жизни» – директор третьеразрядного театра-варьете, где работают симпатичные девушки…

В год премьеры «Собачьей жизни» киновед Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «собачья жизнь – вот что приходится вести актёрам варьете четвёртого класса в деревнях и маленьких городках, постоянно борясь с необходимостью платить по счетам, кризисами своих «примадонн», репертуаром, который приходится каждый раз менять в зависимости от вкусов и настроения публики, холодом, голодом, вагонами третьего класса» (Rondi, 1950).

Сценарист и журналист Джузеппе Маротта (1902-1963) писал, что «вся первая часть фильма не только увлекательна, но и правдива. Во второй же части фильм переходит… к сюжету и сразу же скатывается к клише» (Marotta, 1950).

Уже в XXI веке киновед Франческа Дивелла отметила, что «помимо запоминающейся игры Фабрици, который привнёс в фильм значительную часть своего жизненного опыта и множество личных историй из времён водевиля, фильм был подпитан многочисленным актёрским составом второго плана, особенно женским, который выделялся на общем фоне: вздыхающая Делия Скала, жестокая Тамара Лис и Джина Лоллобриджида в одной из своих первых главных ролей, радующая нас своим наивным «деревенским» выражением лица, перенесённым в городскую жизнь, и уморительным исполнением роли танцовщицы в жанре водевиля» (Divella, 2021).

Итак, «Собачья жизнь», в самом деле, кажется лайт-версией «Огней варьете»: там, где у Латтуады и Феллини больше горечи и иронии, у Моничелли и Стено преобладает лирика и сентиментальность. Альдо Фабрици (1905-1990) сыграл здесь одну из лучших своих ролей, а Джина Лоллобриджида (1927-2023), Делия Скала (1929-2004) и Тамара Лис (1924-1999) создали обаятельные образы девушек, мечтающих (каждая по своему) добиться успеха.

В плане режиссуры и изобразительного ряда «Собачья жизнь», на мой взгляд, выглядит ярким образцом «розового неореализма».

Рыцарь прибыл! / È arrivato il cavaliere! Италия, 1950. Режиссёры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Руджеро Маккари, Никола Мандзари, Марио Моничелли, Стено (по пьесе Витторио Метца и Марчелло Маркези). Актеры: Тино Скотти, Сильвана Пампанини, Нита Довер и др. Комедия. Премьера: 6.12.1950. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Главный персонаж («рыцарь») этой комедии хочет спасти участок земли от застройки и строительства метро…

В год проката фильма «Рыцарь прибыл!» в Италии пресса отнеслась к ней тепло.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) отметил, что «фильм часто уморительный; кроме того, есть обычное ослепительное представление прекрасных женщин, во главе с Сильваной Пампанини, или тот самый штрих декольте, который, по словам авторов наших комедий, является залогом их успеха» (Pestelli, 1950).

Джорджо Сантарелли полагал, что «выбор Тино Скотти в качестве главного героя истории был идеальным. Маска миланского актёра как никто другой подходит к вулканической мимике, которая движет всем фильмом; а его динамичная и настойчивая игра создаёт звук, параллельный кукольным движениям персонажа. Таким образом, звук естественным образом дополняет изображение и уравновешивает его, не делая его тяжёлым. … Больший контроль над диалогами, несомненно, пошёл бы на пользу кинематографическому выражению безумного сюжета, лежащего в основе произведения. Но, несомненно, среди многочисленных итальянских попыток создания чисто комического фильма, «Рыцарь прибыл» – одна из немногих, которую можно назвать по-настоящему успешной. … Всё повествование наполнено остроумными идеями, которые… в полной мере развлекают зрителя, создавая высококачественный комический эффект» (Santarelli, 1951).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) был убежден, что «эта история, полностью вдохновлённая гротескным стилем комедии, модным в раннюю эпоху немого кино, была рассказана Стено и Моничелли с лёгкостью идей, порой довольно банальных, но в целом забавных, и с возбуждённым, слегка кукольным тоном, который часто вызывает у зрителей искренний смех. Однако умеренность соблюдается редко, и, в конечном счёте, непрерывный вихрь фарсовых ситуаций подвергает терпение требовательного зрителя определённому испытанию» (Rondi, 1951).

Журналист Фабрицио Габелла был более строг, утверждая, что «фильм развивается от одной шутки к другой, довольно утомительно… Главный недостаток такого рода фильмов … заключается именно в том, что кадр служит режиссёрам скорее иллюстративной зарисовкой…, чем кинематографическим элементом» (Gabella, 1951).

В XXI веке преобладает отношение к этой комедии как устаревшей и навсегда оставшейся в своем времени: «Каламбуры часто сомнительного вкуса, его стиль юмора почти устарел… Результат – хрестоматийное перевозбуждение, и найти по-настоящему смешной момент среди бесчисленных монологов – задача не из лёгких» (Davinotti, 2012).

Полицейские и воры / Guardie e ladri. Италия, 1951. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Виталиано Бранкати, Альдо Фабрици, Эннио Флаяно, Руджеро Маккари, Марио Моничелли, Стено, Пьеро Теллини. Актеры: Тото, Альдо Фабрици, Пьетро Карлони, Эрнесто Альмиранте, Марио Кастеллани, Карло Делле Пьяне, Армандо Гуарньери, Пина Пиовани, Россана Подеста, Витторио Гассман и др. Комедия. Премьера: 21.12.1951. **Прокат в Италии: 6,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – со 2.06.1956.**

Вор и обманщик (Тото) продает богатому американцу поддельную античную монету за 50 долларов. Американец подает жалобу в полицию, и вот полицейскому (Альдо Фабрицци) дан приказ найти и арестовать этого жулика…

Комедия «Полицейские и воры» в год проката получила положительные отклики итальянской прессы:

«Моничелли и Стено, режиссёры, слишком склонные к лёгким комедиям самого посредственного уровня, представляют нам произведение народное и слегка сатирическое, это пример лучших результатов, которых при минимальных усилиях могло достичь итальянское комедийное кино» (*l'Unità*. 27.12.1951).

«Тото в простой, но в то же время изобретательной игрой мастерски изображает персонажа, типичного для итальянских новостей, для судебных приставов, в потрёпанной одежде и с трёхдневной щетиной» (*La Settimana Incom Illustrata*, 1951).

Высоко оценил «Полицейских и воров» и знаменитый французский киновед Андре Базен (1918-1958), отметив как сценарий, так и работу Моничелли и Стено, которые «с непоколебимой осмотрительностью смогли руководить двумя очень талантливыми, но и очень требовательными к себе комическими актерами» (Bazin, 1952: 16).

В конце XX века Энрико Джаковелли посчитал этот фильм «единственным подлинным примером успешной неореалистической комедии… фильмом с максимальным, почти чаплинским, балансом между комедией и трагедией» (Giacovelli, 1994).

Высокая оценка этой комедии сохранилась и у киноведов в XXI веке.

Мазолино Д'Амико считает, что «Полицейские и воры» – «веха в эволюции неореализма в социальную сатиру под видом комедии» (D'Amico, 2008).

Роберто Поппи назвал эту комедию Моничелли и Стено шедевром, подчеркнув, что дуэт Фабрици и Тото «является одним из непревзойдённых примеров импровизированного актёрского искусства» (Poppi, 2002).

Кинокритик Марсель Давинотти высоко оценил как актерские работы Тото и Альдо Фабрицци, так и сценарий и режиссуру комедии «Полицейские и воры», отметив, что Стено и Моничелли «удаётся заставить нас улыбнуться (а порой и рассмеяться вслух), сохранив при этом глубинную горечь и меланхолию, лежащие в основе истории, наполняя двух главных героев невероятной глубиной и помещая их в правдоподобный, карикатурный и в то же время совершенно «натуральный» контекст» (Davinotti, 2007).

Марчелло Полицци писал, что «великолепный дуэт Тото и Фабрици… предлагают нам два великолепных и выразительных очных противостояния, способных передать душу всей истории: от исторической и комичной погони до ожесточённых схваток, оставляя позади римские предместья и целую страну, всё ещё глубоко израненную войной… Развиваясь от фарсовых ситуаций и разворачиваясь в атмосфере социальной драмы, фильм превращает басню в универсальную притчу, перекидывая мост между эстетикой неореализма и основами зарождающейся итальянской комедии. В этом причина его мгновенного успеха и важности, которую этот фильм по-прежнему сохраняет в истории современного кино» (Polizzi, 2014).

Комедия «Полицейские и воры» была выпущена в советский кинопрокат в 1956 году и получила позитивные отклики в прессе с акцентированием идеологических позиций.

К примеру, киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) отмечала, что «одна из лучших итальянских неореалистических кинокомедий «Полицейские и воры» режиссеров Стено и Моничелли остроумно разоблачает уродства капиталистического общества» (Колодяжная, 1958: 13).

Кинокритик С. Токаревич писал, что наиболее значительная работа Тото — это именно роль в фильме «Полицейские и воры». И здесь авторов фильма «прежде всего, привлекла, очевидно, парадоксальность взаимного сочувствия вора и полицейского. Однако внутренняя логика развития действия и характеров основных персонажей привела к разоблачению уродливых пружин, движущих современное общество, к беспощадному осмеянию этого общества, где действуют законы, которые подавляют и человеческие чувства и человеческое достоинство. … Блестящее, проникновенное исполнение ролей вора (Тото) и полицейского (Альдо Фабрици) принесло этому фильму всемирное признание, как произведению, пронизанному подлинным гуманизмом» (Токаревич, 1966: 147).

В XXI веке киновед Наталья Баландина писала, что, конечно, Тото «не отказывается от метода использовать свое тело как тело марионетки, опираясь, с одной стороны, на традицию сицилийского кукольного театра, а с другой стороны, на неаполитанскую актерскую традицию, но делает это заметным только в кульминационных моментах, оправданных внутренней логикой ситуации. … Самая смешная сцена фильма — бесконечная

погоня, поставленная в стилистике раннего немого кино, с участием собаки (непременного героя комедий-погонь), пугающей полицейского, и умножением числа персонажей, которые присоединяются к преследователю, — снята как непрерывное движение из глубины кадра на зрителя» (Баландина, 2024: 157-159).

Комедия «Полицейские и воры» не только чрезвычайно успешно демонстрировалась в европейском кинопрокате (только в Италии картину посмотрели 6,3 млн. зрителей), но и получила весьма значимые награды («Серебряную ленту» получил Тото, авторы сценария были признаны лучшими на Каннском кинофестивале).

Эта картина и сегодня смотрится с интересом, в том числе и из-за замечательных актерских работ Тото и Альдо Фабрици. Быть может, впервые Тото отказался здесь от утрированного гротеска, свойственного многим его предыдущим ролям. Созданный им образ приобрел глубину и неоднозначность.

Режиссура Стено м Моничелли была хороша по всем компонентам: бытовые ситуации были наполнены множеством комедийных деталей, долгая погоня за персонажем Тото была снята динамично и остроумно. При этом во многом сохранялась стилистика неореализма, которая ничуть не мешала комедийному жанру.

Тото в цвете / **Totò a colori. Италия, 1952**. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Тото, Вирджилио Риенто, Галеаццо Бенти, Иза Барцидза, Анна Вита, Бруно Корелли, Марио Кастеллани и др. Комедия. Премьера: 8.04.1952. **Прокат в Италии: 6,9 млн. зрителей.**

В этой комедии композитор Антонио (Тото) хочет, чтобы его оперу поставили в Ла Скала. Однако по пути в Милан Антонио попадает в целый водоворот приключений…

«Тото в цвете» стал первым итальянским полнометражным фильмом, снятым на итальянской цветной пленке. И год его премьеры журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) писал, что Тото, «обладающий потенциалом и способностью к самообновлению, не стесняется раздражающего повторения. И он продолжает наслаждаться своей грубой театральностью. Смеемся ли мы? Конечно, но только если иногда нам стыдно за то, что мы смеялись. … В целом, это обычный Тото в жанре фарса. Цветовой эксперимент, с его итальянской технологией, отличается прерывистостью и неопределенностью, свойственными всем экспериментам» (Lanocita, 1952).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) также считал, что привлекательность того фильма «заключается исключительно в многогранном комедийном таланте Тото и в итальянском цвете, которым впервые итальянский фильм смог наполнить свои изображения (цвет, который, хотя и еще не идеален, уже вселяет большую надежду на будущее итальянского цветного кино) (Rondi, 1952).

Уже в конце XX века кинокритик Николо Рангони Макиавелли, отмечая технические и монтажные несовершенства первой самостоятельной комедии Стено, писал, что «в первом эпизоде Тото карикатурно изображает вдохновенного композитора, играющего на инструменте в форме женщины и отстаивающего достоинство непонятого комика, никогда не проявляя жалости, потому что его персонажи смешны именно потому, что они раздражающие, озорные и (игриво) напыщенные. Второй скетч — один из лучших во всей фильмографии Тото: он переодевается в моряка с лакированной прической и неотразим, когда противостоит «хорошим» жителям Капри: избалованным, скучающим, шикарным, декадентским и женоподобным» (Machiavelli, 1997).

Аналогичная оценка комедии «Тото в цвете» сохранилась и в XXI веке:

«Фильм — это взрыв веселья и комедии, антология самых ярких жемчужин из творческой карьеры актера. Смех можно насчитать каждые две минуты. Заслуга принадлежит скетчам» с участием Тото (Ciofani, 2008).

«Трудно найти фильм Тото, столь же неровный, как этот «Тото в цвете», в котором достойные антологии сцены чередуются с моментами раздражающей повторяемости и безвкусицы. … Не имеет большого значения, что фильм представляет собой всего лишь

коллаж из наших любимых «выдуманных» идей, потому что результат действительно замечателен» (Davinotti, 2001).

В самом деле, эта комедии полностью построена на актерских наработках Тото (1898-1967). Режиссерская роль Стено здесь кажется чисто технической. Выдающийся комик откровенно занимался саморежиссурой, предлагая зрителям свое коронные номера.

Что касается цвета, то он, конечно, был еще далек от совершенства. Итальянская пресса писала, что из-за чрезмерно яркого освещения, которого требовала малочувствительная кинопленка, Тото испытывал неприятные зрительные ощущения. И, наверное, именно поэтому затем в течение ряда лет снимался только в черно-белых картинах…

Так или иначе, но комедия «Тото в цвете» пользовалась огромной популярностью в итальянском кинопрокате (ее посмотрели без малого семь миллионов зрителей) и стала самой кассовой работой Стено.

Тото и императоры Рима / Totò e i re di Roma. Италия, 1952. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Стено (по мотивам рассказов А.П. Чехова «Смерть чиновника» и «Экзамен на чин»). Актеры: Тото, Анна Карена, Альберто Сорди, Арольдо Тьери, Джулио Стиваль, Джованна Пала, Эрнесто Альмиранте и др. Комедия. Премьера: 17.10.1952. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей.**

Чиновник хочет повысить свой служебный статус, но всё у него идет как-то не так…

Эта комедия пользовалась немалым успехом в итальянском кинопрокате, хотя значительно меньшим, чем предыдущая работа Моничелли и Стено – «Полицейские и воры» (1951).

В сезон премьеры этой комедии итальянская пресса отнеслась к ней неоднозначно:

«Стено и Моничелли весьма вольно адаптировали два рассказа Чехова и поручили нашему лучшему комику Тото воплотить образ чиновника, который кончает жизнь самоубийством, потому что, не имея аттестата о среднем образовании, не может продолжать работать на своей должности, которую занимал тридцать лет. … Причины критики и сатиры были очевидны: настолько очевидны, что правительственные цензоры проявили жестокость, навязав сокращения и изменения. Например, им пришлось заменить самоубийство служащего на кошмарный сон. В таких условиях невозможно судить о неровном и фрагментарном произведении» (*Cinema Nuovo*. 1.01.1953).

«Фильм не лишен живости и обогащен оригинальными идеями и моментами веселой сатиры» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1952. 32).

Журналист и сценарист Уго Дзаттерин (1920-2000) писал, что «Чехов присутствует в этом фильме лишь в поверхностном и сильно искажённом виде… И вновь именно Тото доминирует в истории, формируя её характерными для него комическими позициями и лёгким пародийным остроумием. … Парадоксальный финал и ситуации, которые ему довольно хаотично предшествуют, заметно приправлены поверхностными идеями, навеянными самой обычной политической конъюнктурой и пародией на определённый бюрократический обычай» (Zatterin, 1952).

Кинокритик Франко Дзаннино (1924-1992) считал, что в фильме «Тото и императоры Рима» Моничелли и Стено «возвратились к своим порицаемым шаблонам, а неаполитанский комик вернулся к своему теперь уже предсказуемому фарсово-кукольному стилю. … Имя Чехова появляется в начальных титрах, но это лишь предлог. Если у создателей фильма и был хоть какой-то смутный замысел создать своего рода аналог «Шинели»…, то эта затея с треском провалилась» (Zannino, 1953).

Интерес к этой комедии не пропал и в XXI веке, и её оценки киноведами сохранили свою неоднозначность.

Так Антонио Фальконе отмечает, что «здесь налицо явная, отчасти удачная, попытка соединить реализм, социальную сатиру, гротескные тона и ощущение сюрреализма. Это также подчёркивает, что, к сожалению, это единственный фильм, в котором Альбертоне и Тото действуют вместе, создавая своеобразный дуэт» (Falcone, 2020).

Карло Черути полагает, что этот «фильм был бы немного старомодным, если бы не пара уморительных дуэтов Тото и Сорди и несколько по-настоящему удачных шуток. В целом, несмотря на недостатки, фильм уморительный, и в нём есть как минимум одна трогательная сцена» (Cerutti, 2004).

Марсель Давинотти считает, что в этой ленте «комичность не слишком высока, хотя многогранность Тото позволяет ему свободно выражать себя и легко смешить людей, даже в, возможно, не слишком подходящей для него обстановке. Дуэты с Сорди немногочисленны, и самый комичный из них, похоже, принадлежит будущему звезде итальянской комедии, которого Тото ненавидел… Хорошо снятый фильм: летит низко по сравнению со своими амбициями, но не утомляет» (Davinotti, 2007).

Лоренцо Чиофани, похоже, полностью согласен с Марселем Давинотти относительно соперничества Тото и Сорди: «С жадностью высококлассного комика, жаждущего попасть на сцену, Сорди нападает на Тото, оскорбляет его чувства, сводит с ума, доводит до изнеможения. Встреча этих двух тяжеловесов, одного из которых, признанного национальным памятником и любимого всеми (кроме критиков того времени), и другого, начинающего бунтаря…, – это невероятная встреча-столкновение, настолько значимая, что в тот момент кажется неожиданной, даже непредсказуемой» (Ciofani, 2020).

Я, пожалуй, соглашусь с тем, что в сценах с Тото Альберто Сорди берет на себя зрительское внимание в максимальной степени. В иных эпизодах Тото, как всегда, доминирует и занимается саморежиссурой.

Что касается комедии «Тото и императоры Рима» в целом, то она, хотя и лишена блеска «Полицейских и воров», но и сегодня смотрится неплохо, хотя местами и архаично…

Тото и женщины / Totò e le donne. Италия, 1952. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли, Стено. Актеры: Тото, Аве Нинки, Джованна Пала, Леа Падовани, Франка Фальдини, Клелия Матания, Альда Манджини и др. Комедия. Премьера: 23.12.1952. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей.**

В этой комедии персонаж Тото (1898-1967) рассказывает зрителям разные истории про женщин, и все они одна за другой предстают на экране…

В год проката эта картина была встречена итальянской прессой, как это часто бывало, противоречиво.

Журналист, писатель и кинокритик Альфредо Ореккио (1915-2001) писал, что «это не фильм. Это своего рода семейный праздник Тото и тысяч его поклонников. Фарс, основанный на шутках и выступлениях, которые создали и продолжают создавать популярность комика на сцене, задуман как сборник жалоб на жизнь мужа и вообще мужчин, терзаемых слабым полом. Фильм грубоват, но он заставляет смеяться до упаду» (Orecchio, 1952).

Киновед Тино Раньери (1920-1978) отметил, что «Тото и женщины» – «это серия «интермедий» с фиксированной темой, отступлений о вечной женственности, кураторами которой выступили Стено и Моничелли. … Тото первым доводит свою индивидуальность до крайности…, теряясь в запутанном и шумном хаосе низкопробного ревю» (Ranieri, 1953).

В XXI веке кинокритик Марсель Давинотти отнесся к этой комедии еще строже, утверждая, что «сценарий написан лишь набросками, что позволяет Тото свободно импровизировать, часто повторяясь и явно испытывая трудности… Монологи на чердаке, которые, по сути, служат связующим звеном между различными эпизодами/флешбэками, избиты, явно растянуты, хотя должны были быть быстрыми, короткими… Амбиции Стено и Моничелли (а также соавторов сценария Аге и Скарпелли) терпят крах из-за посредственной постановки, не соответствующей уровню актёрского состава» (Davinotti, 2011).

Кинокритик Валерио Тальяферри, напротив, убежден, что эта картина «знаменует собой поворотный момент в итальянском кинематографе: рождение великой итальянской комедии. Хотя в нём присутствуют некоторые узнаваемые элементы неореализма, фильм

также концентрируется на чистой комедии, окончательно отказываясь от характерных для тех лет черт простой пародии или фарса. … В этом запоминающемся фильме женщины реальны, обладают душой и голосом, и уже не банально невинны, виновны, целомудренны или грешны. Они — женщины» (Tagliaferri, 2017).

«Тото и женщины» – очередной яркий образец тотального соло Тото, которому ничто и ничто не мешает создавать свой излюбленный комический образ. Его «чердачные» рассказы близки к эстрадным репризам, а оживающие на экране истории, в самом деле, неравноценны. Словом, снова розовый комедийный неореализм, где знаменитый комедийный актер подминает под себя любые попытки проявления режиссерской индивидуальности.

Итальянские зрители шли на эту комедию массово (4,5 млн. зрителей) и, судя по всему, с удовольствием.

Неверные / Le Infedeli / Les infidèles. Италия-Франция, 1952. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Иво Перилли, Франко Брузати, Марио Моничелли, Стено. Актеры: Мэй Бритт, Джина Лоллобриджида, Пьер Крессуа, Паоло Феррара, Таня Вебер, Марина Влади, Ирен Папас, Анна Мария Ферреро, Джулио Кали, Тина Латтанци и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 23.01.1953. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Богач хочет жениться на юной красотке (Марина Влади), но, увы, он женат, а в Италии 1950-х развод – эта большая проблема…

В год выхода «Неверных» на европейские экраны пресса писала о ней вполне доброжелательно, отмечая, что это «добротная работа, хотя повествование несколько фрагментарно» (*Segnalazioni cinematografiche*. 33. 1953).

И хотя в «Неверных» снимались Джина Лоллобриджида (1917-2023), Ирен Папас (1929-2022) и Марина Влади, в этом фильме солировала красавица Мэй Бритт. Картина, на мой взгляд, получилась ироничной, эмоциональной и в отличие от некоторых предыдущих работ Моничелли и Стено ничуть не старалась «маскироваться» под неореализм. Эта была абсолютно жанровая картина, умело сочетающая комедийные и мелодраматические компоненты.

«Неверные» имели большой успех в итальянском прокате (3,4 млн. зрителей), но затем почему-то оказались незаслуженно забытыми – и публикой, и киноведами…

Человек, зверь и добродетель / L'uomo la bestia e la virtù. Италия, 1953. Режиссер Стено. Сценаристы: Виталиано Бранкати, Лучио Фульчи, Жан Жозиповичи, Стено (по пьесе Луиджи Пиранделло). Актеры: Тото, Орсон Уэллс, Вивиан Романс и др. Комедия. Премьера: 9.05.1953. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

У школьного учителя Паолино возникли проблемы, вот уже несколько дней, как он явно выглядит нервозно, и до поры до времени никто не знает, почему…

Начиная с комедии «Человек, зверь и добродетель» Стено снимал фильмы уже без тандема с Марио Моничелли (1915-2010).

В год выхода фильма «Человек, зверь и добродетель» в итальянский кинопрокат пресса встретила его противоречивыми рецензиями, порой даже с противоположными оценками его художественного качества:

«Яркая фарсовая привлекательность фильма «Человек, зверь и добродетель», скрывающая свою скрытую горечь в весёлом безумии, вдохновлённом стилем Боккаччо, мгновенна, заразительна и неотразима. Стено… сделал Тото «человеком», Орсона Уэллса «зверем», а Вивиан Романс «добродетелью». Выбор был безупречен. Великий Тото идеально подходит для воплощения человеческой сущности… Таким образом, «Человек, зверь и добродетель» имеет все основания по праву считаться самым ожидаемым фильмом года» (*Momento Sera*. 9.05.1953).

«Человек, зверь и добродетель» — одна из самых ярких и нонконформистских комедий Луиджи Пиранделло. Экранизация этого произведения, несомненно, была превосходной идеей... Выбор Тото и Орсона Уэллса в качестве двух главных героев также был весьма умным. В комедии Пиранделло проблема была затронута с редкой чуткостью, без каких-либо отклонений. Смысл басни был кристально ясен: более чем откровенная сатира на современную мораль, на развращение буржуазных условностей, которые делают добродетелью предательство и порок и счастливы только тогда, когда грязные вещи имеют внешнюю оболочку «легитимности». Но любой, кто в кинематографе взялся бы за столь сложную тему, очевидно, рисковал бы разрушить благие намерения вульгарностью, превратить некогда комедию нравов в набор вульгарных двусмысленностей. Нельзя сказать, что режиссер Стено избежал этой опасности; Напротив, ситуации кажутся действительно преувеличенными, лишенными большей части остроты и блестящих диалогов Пиранделло. ... но в конечном итоге фильм вызывает нечто большее, чем просто искренний смех» (*L'Unità*. 10.05.1953).

Журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) писал, что, «безусловно, не стоило бы подробно остановиться на таком неуклюжем и безвкусном фильме, если бы в его визитной карточке с наглой произвольностью не красовалось имя Луиджи Пиранделло. ... Те, кто сводит комедию к минимуму, остановились на самом непосредственном и внешнем предлоге. И вместо того, чтобы использовать своё воображение для переноса пикантной игры на иносказательный уровень, в красочный маскарад (неслучайно у них был Тото), или, возможно, даже попытаться создать комедию нравов в более или менее реалистичном смысле, они преувеличили вдохновение Пиранделло, превратив его в тривиальное и банальное фарсовое ревю... Примерно две трети фильма следуют пьесе с кажущейся рабской подобострастностью, но стремятся лишь выжать из неё все самые низкопробные комические эффекты, на которые способны. Игра вскоре становится неприятной и неоправданной... Недостатком этого фильма, лишенного всякого смысла и оправдания, является также цвет Gevacolor — неравномерный, незрелый и оскорбительный» (Castello, 1953).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) был убежден, что фильм Стено «намеренно проигнорировал тонко полемический характер текста Пиранделло и, уважая только его внешнюю структуру, главных героев и некоторые их реплики, откровенно превратил их в фарс с мгновенным комическим эффектом, такой же пышный, как фарс» (Rondi, 1953).

Сценарист Эрмано Контини (1902-1959) был более снисходителен, отмечая, что «Стено сделал всё возможное, чтобы придать истории остроумный, пикантный оттенок, используя живописные пейзажи амальфитанской деревни, забавные комические отступления и непреодолимые личные ресурсы Тото. Хотя он и наделяет маэстро неврастенической невоздержанностью, которая не совсем соответствует описанию персонажа Пиранделло, он создал восхитительный, интригующий образ неуклюжего глупца» (Contini, 1953).

В конце XX века кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) подверг сомнению негативные отзывы итальянской кинокритики 1953-го года, считая, что этот «фильм выделяется среди многих других работ Тото не только большей формальностью и хорошо продуманным драматическим сюжетом, но прежде всего прогрессивным переходом от маски Арлекина к пиранделловскому образу. ... Странно, что такой фильм, как «Человек, зверь и добродетель», был проигнорирован критиками в свое время или даже подвергнут суровой критике (как и большинство других фильмов Тото)» (Rondolino, 1992).

В XXI веке общая оценка кинокритиками и киноведами комедии «Человек, зверь и добродетель» стала по большей части позитивной.

Умберто Кантоне напоминает читателям, что «фильм был снят без больших затрат, в ослепительном, но помпезном цвете Gevacolor, с великолепными актерскими работами: комический чемпион Тото в роли Паолино, к которому в ролях капитана Переллы и его жены присоединились гениальный приглашенный актер Орсон Уэллс и пожилая роковая женщина Вивиан Романс. Каждый участник этого заманчивого начинания блистал своим неповторимым талантом... Сегодня фильм Стено может показаться скучным, но он не так уж плох, как его описывали» (Cantone, 2017).

Марсель Давинотти полагает, что в этом фильме «Тото получился менее эксцентричным, чем обычно, более верным сценарию, способным, как мы увидим, на уникальную выразительную интенсивность. Конечно, смешных моментов тоже хватает, но театральная обстановка фильма ограничивает импровизацию в пользу тщательного управления творческим пространством. Фильм хорошо продуман, но, возможно, не совсем подходит Тото, который больше склонен к шумной, импровизированной игре. ... Неплохой фильм, но слишком чопорный, лишенный особого шарма» (Davinotti, 2011).

По мнению Уила Кейна, «Человек, зверь и добродетель», по сравнению с другими фильмами Стено и Тото, меньше ориентирован на комедию... Крупный, крепкий Орсон привносит харизму и необузданную энергию, необходимые для раскрытия характера своего персонажа, и фильм получается изящным и приятным» (Kane, 2015).

Однако Лоренцо Чиофани убежден, что «фильм сильно страдает от комического присутствия огромного Тото, как будто продюсер Карло Понти приложил огромные усилия, чтобы заставить Пиранделло соответствовать требованиям (скажем так, со всей возможной нежностью, скромностью) публики ведущего итальянского комика, превратив, таким образом, нетипичную трагикомедию в карьере сицилийского писателя в одну из тех многочисленных, слишком многочисленных фарсов, которые сделали Антонио Де Куртиса любимцем театральных деятелей. Вторая причина, и, пожалуй, самая серьезная, заключается в том, что фильм исключительно небрежен, вероятно, одна из худших операций, которым подвергся Тото за свою недооцененную и растраченную впустую карьеру, потому что на него больше повлияли высокие амбиции, которые не совсем соответствовали шутовскому стилю главного героя» (Ciofani, 2013).

На мой взгляд, комедия «Человек, зверь и добродетель» смотрится сегодня архаично. Тото (1898-1967) играет свою роль на сильном форсаже, да и присутствие Орсона Уэллса (1915-1985), увы, не спасает ситуацию: как известно, великий режиссер довольно часто брался за любые роли исключительно из коммерческих соображений...

Кино прошлых времен / Кино прошлого / Забавные ролики / Cinema d'altri tempi / Drôles de bobines. Италия-Франция, 1953. Режиссер Стено. Сценаристы: Аугусто Камерини, Адженоре Инкрокчи, Фурио Скарпелли, Стено. Актеры: Леа Падовани, Вальтер Кьяри, Джанни Кавальери, Стено и др. Комедия. Премьера: 3.12.1953. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Кинематографисты во время съемок наносят урон саду красавицы Катрины, которая требует компенсацию. Однако, познакомившись с режиссером Марчелло, Катарина влюбляется в него и становится киноактрисой...

Кинокритики – как в XX веке, так и в нынешнем отнеслись к этой комедии, скорее, негативно:

«Стено хотел подарить нашей аудитории произведение, напоминающее о новаторской эпохе кинокамер, ... но слишком быстро забыл о достоинствах хорошего вкуса. На приятной волне остроумия он в итоге превратил фильм в сомнительный фарс» (Colombo, 1954).

«Смесь комедии и меланхолии, которая не работает, потому что она ни смешная, ни трогательная. ... Фильму не хватает интеллекта и повествовательного мастерства» (Ceruti, 2004).

Комедия «Кино прошлых времен» представляет интерес как попытка Стено поэкспериментировать со стереотипами и стилистикой Великого Немого. Что-то ему удалось лучше, что-то – нет, но с точки зрения истории кинематографа эта картина выглядит любопытной и сегодня...

День в суде / Un giorno in pretura. Италия, 1953. Режиссер Стено. Сценаристы: Сандро Континенца, Лучо Фульчи, Стено. Актеры: Пеппино Де Филиппо, Альберто Сорди, Софи Лорен, Сильваной Пампанини и др. Комедия. Премьера: 28.01.1954. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Судья Саломоне в течение одного дня рассматривает различные дела, и по этой причине перед зрителями появляется множество персонажей…

Комедия «День в суде» очень хорошо прошла в итальянском кинопрокате (3,6 млн. зрителей), однако пресса отреагировала на нее, скорее, негативно, обращая внимание на отсутствие цельности:

«Фильм кажется фрагментарным и чрезмерно затянутым; актёрская игра отчасти хороша» (*Segnalazioni cinematografiche*. 35. 1954).

«Фильм ни разу не демонстрирует ни следа воображения или оригинальности: различные комические моменты доверены эффектности некоторых актёров (Сорди, Де Филиппо), которые, однако, не способны придать фильму даже крупицу стилистической целостности… Всё в фильме кажется случайным и произвольным, лишённым связности и баланса» (*Rivista del Cinematografo*. 4, 1954).

Однако в XXI веке отношение кинокритиков и киноведов к этой ленте стало заметно теплее.

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) отметил, что эта «знаменитая комедия недооценённого Стено, который… всё ещё заставляет улыбаться и по-настоящему смеяться в неотразимой сценке Сорди» (Bertarelli, 2003). А Лоренцо Чиофани писал, что «Пеппино Де Филиппо блестяще уравновешивает присутствие главного героя своим остроумием. Он образует с Сорди неотразимый дуэт, основанный на перепалках, доминировании и истощении» (Ciofani, 2020).

И даже Карло Черути, которому в целом «День в суде» не понравился, признал, что «благодаря роли Сорди…, этот фильм стал культовым. … Единственный по-настоящему смешной эпизод — это, конечно же, тот, где Сорди» (Ceruti, 2004).

Остается только с этим согласиться – несмотря на то, что в одной из сцен этой комедии играет юная София Лорен, именно роль Альберто Сорди (1920-2003) в фильме ключевая. Она самая смешная, сыграна эксцентрично и с большим азартом.

Так что ничуть не удивительно, что свою следующую комедию – «Американец в Риме» (1954) Стено целиком построил именно на этом образе, созданном Сорди.

Американец в Риме / Un Americano a Roma. Италия, 1954. Режиссер Стено. Сценаристы: Сандро Континенца, Лучио Фульчи, Этторе Скола, Альберто Сорди, Стено. Актеры: Альберто Сорди, Мария-Пиа Казилио, Джулио Кали, Анита Дуранте. Комедия. Премьера: 17.12.1954. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (62-е место в сезоне 1954/1955).**

Впервые эксцентричный персонаж Альберто Сорди (1920-2003) появился в комедии «День в суде», он понравился публике, и Стено решил посвятить ему целый фильм под названием «Американец в Риме». В этой комедии, действие которой происходит в середине 1950-х, молодой римлянин Нандо Морикони решил стать американцем, и посему говорит на смеси итальянского с английским, носит джинсы, смотрит голливудские вестерны и даже пытается (хотя и неохотно) есть «американскую» еду… Однако после увольнения из кабаре, где он подражал Джину Келли, Нандо в отчаянии забирается на Колизей и требует (под угрозой самоубийства) немедленно отправить его в США…

Комедия «Американец в Риме» собрала в итальянском кинопрокате без малого три миллиона зрителей и в целом была встречена в прессе доброжелательно:

«В фильме «Американец в Риме» попытка заставить персонажа [«Дня в суде»] самостоятельно разворачивать целое представление проявляется с самого начала, прежде

всего, в сценарии, которому не хватает единства... Игра Сорди просто великолепна» (*Cinema Nuovo*. 53. 25.02.1955).

Спустя сорок лет кинокритик Николо Рангони Макиавелли писал, что на сеансе «Американца в Риме» «мы смеемся, но также высмеиваем послевоенную Италию, культурно колонизированную США (обязательная одежда: джинсы, футболка, бейсболка, браслеты с шипами). Макаронные искажения Нандо, который предпочитает свое имя Санти Бейлору и имитирует Марлона Брандо и Джина Келли (он даже танцует чечетку), теперь легендарны, как и сцена с макаронами...» (Machiavelli, 1995).

В XXI веке оценка «Американца в Риме» киноведами и кинокритиками стала еще выше.

Сильвия Лопес утверждает, что «это нестареющая классика итальянской комедии, которая и сегодня по-прежнему увлекательна. Стено создал произведение, которое деконструирует миф об Америке, каким его воспринимало послевоенное итальянское поколение, и сделал это с дерзким подтекстом, скрывающим глубокую драму» (Lopes, 2024).

Лоренцо Чиофани пишет, что «это цепочка всё ещё смешных шуток, сложная система отсылок и цитат, которая опирается на американскую культуру и медийные влияния, чтобы проиллюстрировать их воздействие на массы, и, прежде всего, основополагающее исследование характера. Комик Сорди надевает маску, которая почти не требует усилий, чтобы вызвать смех и раскрыть портрет полного неудачника» (Ciofani, 2020).

Стефано Ромито считает, что «по сей день Нандо остается символом наших амбиций, наших противоречий и, неизбежно, наших слабостей, служа универсальной аллегорией мечты (и разочарования), сопровождающей каждое поколение в поисках чего-то большего. ... Сила «Американца в Риме» заключается именно в способности изобразить Италию, которая меняется, но делает это по-своему, упорно сопротивляясь. Нандо — предвестник противоречия, которое мы испытываем и сегодня, — напряжения между локальным и глобальным, между идентичностью и желанием чего-то другого. Каждый жест, каждая искаженная итальянско-английская фраза, каждая сцена побега от осуждающих соседей — всё это отражает глубокий конфликт: между потребностью принадлежать и желанием быть другим. Своим непревзойденным талантом Сорди превращает Нандо в нечто большее, чем просто комическую маску: это человек, запертый в фантазии, которую он не может воплотить в жизнь, со своими страхами, иллюзиями и той меланхолией, которая делает его универсальным. Каждый жест, каждое слово, каждая гримаса Сорди выверены, чтобы раскрыть эту двойственность. ... Стено, со своей стороны, режиссирует с лёгкостью, но никогда не поверхностно, создавая социальную сатиру, которая не просто высмеивает главного героя, а принимает его, понимает его» (Romitò, 2024).

Правда, Антонио Фальконе полагает, что «даже умелая и плавная режиссура Стено... не может спасти «Американца в Риме» от его главного недостатка: фрагментарного развития сюжета, серии зарисовок, которые кажутся продолжением одной-единственной, той, что вдохновила весь фильм, среди эпизодов «Дня в суде», предшествовавших этому: здесь дебютирует персонаж «человека, больного Америкой»... Все это остается скорее фарсом, чем настоящей комедией, облагороженной, однако, гротескными тонами, которые Альберто Сорди привносит в своего персонажа, произнося шутки и сцены, которые теперь приобрели культовый статус» (Falcone, 2011).

А Марсель Давинотти оценивает эту комедию еще строже, настаивая, что «Американец в Риме» больше похож на затянутый скетч, или, по крайней мере, на фильм, разделённый на эпизоды с одним общим знаменателем: знаменитым персонажем, которому посвящён заголовок. ... Более того, из-за слабого сценария он вынужден бесконечно повторять один и тот же ограниченный набор выражений с лишь смутными американскими обертонами» (Davinotti, 2006).

Я склонен согласиться с тем, что комедия «Американец в Риме» — это своего рода социальный портрет Италии, которая после поражения во второй мировой войне пыталась жадно впитать всё американское. И Стено, чутко уловив эти настроения, показывает этот процесс в гротескных деталях. Отсюда и стремление главного героя к «американской мечте».

Замечу также, что во второй половине фильма (когда Нандо Морикони забирается на стену Колизея) Стено пародирует известный голливудский фильм «Четырнадцать часов» (1951) Генри Хэтэуэя, где главный персонаж в отчаянии угрожал спрыгнуть с пятнадцатого этажа небоскреба…

Что касается игры Альберто Сорди, то она, на мой взгляд, превосходна. Это поистине фейерверк фантазии, языковой и пластической эксцентрики, темперамента…

Приключения Джакомо Казановы / Le avventure di Giacomo Casanova / Les aventures et les amours de Casanova. Италия-Франция, 1954/1955. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Карло Романо, Марио Гуэрра, Лучио Фульчи, Сандро Континенца, Джан Бистольфи, Эмо Бистольфи. Актеры: Габриэле Ферцетти, Коринн Кальве, Ирене Гальтер, Надя Грэй, Марина Влади и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 14.04.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (66-е место в сезоне 1954/1955).**

Еще одна версия жизни и приключений легендарного авантюриста и сердцееда Джакомо Казановы (Габриэле Ферцетти)…

10 декабря 1954 года итальянская цензура разрешила показ этого фильма в кинотеатрах, установив возрастное ограничение «от 16 лет». Однако 1 марта 1955 года после протеста католической церкви прокатная лицензия была отозвана. В итоге в фильме было сделано восемь купюр (в частности, была вырезана весьма фривольная по тем временам сцена в гареме), и его премьера состоялась 14 апреля 1955 года.

Итальянская пресса отнеслась к «Приключениям Джакомо Казановы» в целом тепло.

В рецензии, публикованной в *Cinema Nuovo,* отмечалось, что это «редкий, возможно, уникальный пример романтического фильма, снятого в Италии, поскольку он представляет собой довольно удачное сочетание эротизма и юмора. К сожалению, постановка не соответствует тексту и ситуациям и не всегда доверяет их эффективности, предпочитая снова прибегать к поверхностной красноречивости глубоких декольте и прозрачности, чтобы подчеркнуть зрелищность; и пренебрегая любыми попытками создать для Казановы обстановку, достойную такого персонажа» (*Cinema Nuovo*. 53. 25.02.1955).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что «Габриэле Ферцетти, с его элегантной фигурой и нервной, непритязательной игрой, заслуживал роли Казановы в его пресловутом обличье быстрого и легкого покорителя прекрасных женщин; и, получив возможность, он блестяще справился с ней» (Pestelli, 1955).

«Приключения Джакомо Казановы» были сняты на цветную пленку, что позволило во всех красках передать роскошь костюмов персонажей, красоты Венеции и пр. привлекательные моменты. Габриэле Ферцетти (1925-2015) был, в самом деле, словно создан для главной роли в этом фильме. Картина по всем параметрам удачно вписывалась в стилистику исторических мелодрам и комедий, коих в 1950-х в Европе (да и в Голливуде) снималось великое множество…

Уже в XXI веке «Приключения Джакомо Казановы» были отреставрированы, и туда были добавлены фрагменты, вырезанные цензурой.

Маленькая почта / Piccola posta. Италия, 1955. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучио Фульчи, Сандро Континенца, Стено. Актеры: В ролях: Альберто Сорди, Франка Валери, Серджио Раймонди и др. Комедия. Премьера: 22.12.1955. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Главная героиня этой комедии (Франка Валери), выдавая себя за польскую графиню леди Еву, ведет сентиментальный отдел писем в одном из популярных журналов для женщин. А вот псевдобарон в исполнении Альберто Сорди – отнюдь не безобидный обманщик, а настоящий аферист…

В год выхода «Маленькой почты» в итальянский кинопрокат в статье, опубликованной в *La Voce Repubblicana,* утверждалось, что «Стено, используя свою чуткость и искусно

написанный сценарий, смог подарить нам фильм, который, хотя и не сильно отличается от обычных лент, рекомендуется за некоторые оригинальные идеи и за плавность повествования» (*La Voce Repubblicana*. 24.12.1955).

Прав Николо Рангони Макиавелли: в «Маленькой почте» есть «поистине запоминающийся момент, в котором Альберто Сорди (с его типично обаятельно-злой натурой, открытой самим Стено годом ранее в фильме «Американец в Риме») играет негодяя, который пользуется беззащитностью старушек. … Юмор угольно-черный, достойный самых яростных английских комедий. Стено никогда не был великим режиссером, но ему посчастливилось подчеркнуть таланты комиков, с которыми он работал» (Machiavelli, 1996).

Уже в XXI веке кинокритик Лоренцо Чиофани писал, что этот «фильм передает совершенно неожиданный китчевый оттенок… Стено режиссирует с ловкостью человека, умеющего использовать лёгкое прикосновение, редко выходя за рамки домашнего театра, где он может выразить себя на своём языке» (Ciofani, 2019).

Но я согласен с Марселем Давинотти: «Самый большой недостаток фильма — позднее появление Сорди. Прежде чем очаровать нас восхитительным, порочным образом, он заставляет нас просидеть полчаса скучных любовных сцен, спасённых лишь мимолётным появлением Пеппино Де Филиппо… Сорди выкладывается полностью, наделяя своего персонажа непревзойденным и бесспорно уморительным цинизмом» (Davinotti, 2009).

Вторая половина «Маленькой почты» получилась очень смешной. Изобретательное соло Альберто Сорди наполнено множеством комических нюансов. Его циничный, но неуклюжий и даже в чем-то наивный персонаж запоминается надолго…

Мой сын Нерон / Выходные с Нероном / Mio figlio Nerone / Les Week-ends de Néron. Италия-Франция, 1956. Режиссер Стено. Сценаристы: Сандро Континенца, Диего Фаббри, Уго Герра, Стено, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Глория Свенсон, Брижит Бардо, Марио Каротенуто, Энцо Фурлаи, Аньезе Дуббини, Чиччо Барби, Мино Доро, Джорджия Молл, Сандра Мило и др. Комедия. Пародия. Премьера: 13.09.1956. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (86-е место в сезоне 1956/1957). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Это пародия на голливудские и итальянские пеплумы. По ходу развития сюжета римский император Нерон склонен посвятить себя искусству и любви, но…

Комедия «Мой сын Нерон» собрала в кинопрокате Италии и Франции в совокупности больше трех миллионов зрителей. Отзывы прессы были противоречивыми, хотя в целом вполне доброжелательными.

Кинокритик Пьеро Пинтус (1920-2001) писал, что в этом фильме «римская история была прекрасно высмеяна, … но она осталась … на уровне веселого фарса, банального и красочного клоунады. Шоу, конечно, есть, и оно поставлено с большим количеством средств … и качественными актерами)» (Pintus, 1956).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) пожалел, что «тщательность в написании сценария, подчеркнутая большим экраном и цветами, великолепием костюмов и декораций, не выходит за рамки кадра, оставляя еще более очевидной бедность содержания, недостаток подлинной комической силы, которая в менее блестящей обстановке была бы менее заметна. … В целом, развлекательная ценность фильма умеренная, и даже Альберто Сорди, главный герой, проявляет свою неотразимую сторону лишь мельком» (Pestelli, 1956).

Спустя сорок лет Николо Рангони Макиавелли отметил, что «в руках Стено и Альберто Сорди Нерон предстает в образе классического безответственного, избалованного и праздного итальянца, и эта пародия на пеплум также намекает на суть его «дисфункций»… Было бы замечательно, если бы режиссер, подобно великим итальянским сценаристам жанрового кино, смог рассмешить зрителей, исследуя это размышление с помощью едкой сатиры. К сожалению, и как бы эффектно это ни было, все сводится к фарсовому механизму убогого и беспечного главного героя» (Machiavelli, 1995).

Рецензии кинокритиков XXI были весьма противоречивыми:

«Стено удается вызвать несколько смешных моментов. Присутствует намек на импровизацию, Сорди чрезмерно переигрывает (как это всегда было в начале его карьеры), но если мы смеемся, то в конечном итоге только благодаря ему и отчасти благодаря достойной Де Сике» (Davinotti, 2010).

«Если подумать, Сорди был рожден, чтобы быть этим Нероном, в период, когда он блистал своей готовностью предаваться любым глупостям, словно гениально безумный конь… И весь фильм ощущается как одно из шоу или ревю, … безвкусная пародия на великие зарубежные постановки» (Ciofani, 2019).

Действительно, пародию на модные в 1950-х пеплумы «Мой сын Нерон» трудно назвать удачной. Да, Альберто Сорди (1920-2003) и Витторио Де Сика (1901-1974) местами могут рассмешить. Юная Брижит Бардо (1934-2025) очаровательна. Голливудская звезда Глория Свенсон (1899-1983) элегантна. Но в целом фильму, на мой взгляд, явно не хватает хорошо продуманной сценарной выдумки. Всё выглядит фрагментарно, без какого-либо единого сюжетного стержня…

Сливочная Сюзанна / Susanna tutta panna / Susana, pura nata. Италия-Испания, 1957. Режиссер Стено. Сценаристы: Витторио Метц, Марчелло Маркези, Анхель Пажео. Актеры: Мариса Аллазио, Герман Кобос, Марио Каротенуто, Нино Манфреди и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.09.1957. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1957/1958).**

Симпатичная миланская кондитерша Сюзанна (Мариса Аллазио) знает рецепт вкуснейшего торта, за которым охотятся конкуренты. В один прекрасный день она решает подарить торт своему ревнивому жениху…

В годы выхода этой комедии в итальянский кинопрокат киновед Морандо Морандини (1924-2015) оценил ее низко: «Даже говорить об актерской игре не приходится: среди множества известных актеров и характерных актеров, приглашенных на эту неистовую и шумную карусель, каждый демонстрирует недостаток актерского мастерства» (Morandini, 1957).

Уже в XXI веке Рафаэль Н. Хименес также не нашел в «Сливочной Сюзанне» существенных художественных достоинств, отметив, что здесь «разворачиваются отдельные сценки, основанные на абсурдных недоразумениях и сомнительном юморе. Единственным положительным моментом является откровенная пародия на фильм «Рифифи» (Жюль Дассен, 1955) с Нино Манфреди в главной роли, в то время как остальная часть фильма довольно пресная» (Jiménez, 2022).

Сегодня комедия «Сливочная Сюзанна» выглядит забавным «среднестатистическим» образцом «розового неореализма». Подобных комедий во второй половине 1950-х в Италии снималось довольно много.

Трижды женщина / Femmine tre volte / Operación Popoff. Италия-Испания, 1957. Режиссер Стено. Сценаристы: Марчелло Маркези, Витторио Мец, Стено. Актеры: Сильва Кошина, Герман Кобос, Альберто Бонуччи, Нино Манфреди и др. Комедия. Премьера: 25.10.1957. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей.**

В Италию приезжает советская женская баскетбольная команда, состоящая из высоких красоток. Понятное дело, что местные мужчины наперебой стремятся с ними познакомиться… Советские спортсменки находятся под строгим надзором, но все равно умудряются сбежать от «большого брата» – то на танцы в ночном клубе, то еще куда-то…

Эта комедия о советских девушках-баскетболистках понравилась итальянской публике (её посмотрело свыше двух миллионов зрителей).

Кинокритики (и в год премьеры, и в XXI веке) отнеслись к ней доброжелательно:

«Фильм в значительной степени опирается на политико-идеологическую сатиру. Однако всё представлено с достаточным остроумием и постоянной оживлённостью, так что зрелище развлекает даже в самых предсказуемых ситуациях» (Albertazzi, 1957).

«Трижды женщина» — это очень легкая комедия, но, тем не менее, она предлагает несколько интересных моментов. Если оставить в стороне отсылки к «железному занавесу» и холодной войне, которые, как и следовало ожидать, обыграны с использованием самых очевидных клише, фильм, тем не менее, обладает изяществом, обычно не свойственным итальянским жанровым фильмам. … Естественно, акцент делается и на красивых женщинах в команде, чьи истории переплетаются с историями различных итальянских мужчин-протагонистов, создавая повествовательную мозаику фильма» (Vernocchi, 2019).

Сегодня комедия «Трижды женщина» смотрится с интересом с точки зрения того, как итальянский развлекательный кинематограф представлял европейским зрителям образы советских людей. Понятное дело, что советские начальники показаны строгими догматиками. А команду советских спортсменок сопровождает женщина в форме офицера КГБ. И поначалу девушки соблюдают строжайшую дисциплину: ходят строем, запевая какой-то марш, развешивают над своими кроватями портреты коммунистических вождей (однако при этом почти все почему-то довольно хорошо говорят по-итальянски). Но далее соблазны буржуазных развлечений, конечно же, берут верх: казино, рок-н-ролл, настойчивые ухаживания итальянских мужчин. В финале советские начальники, разумеется, хотят отправить команду советских красоток обратно в Москву, но тем удается сбежать вместе со своими итальянскими парнями…

В итоге у Стено на сей раз получилась незамысловатая комедия с предсказуемыми сюжетными поворотами, хорошо известными западным зрителям еще по «Ниночке» (1939) Эрнста Любича…

Полицейский, вор и служанка / Guardia, ladro e cameriera. Италия, 1958. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучио Фульчи, Сандро Континенца, Стено. Актеры: Нино Манфреди, Фаусто Чильяно, Габриэлла Палотта, Марио Каротенуто и др. Комедия. Премьера: 22.03.1958. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Оставшись под Новый год без гроша, незадачливый и неуклюжий Отелло (Нино Манфреди) на свою голову ввязался в кражу, задуманную матерым вором по кличке «профессор». Отелло залезает через окно в квартиру богачей и знакомится там с молодой симпатичной служанкой…

Как это часто бывает с комедиями Стено, мнения кинокритиков о комедии «Полицейский, вор и служанка» разделились на «за» и «против»:

«Этот очаровательный фильм сплетает полицейского, вора и служанку в серии юмористических и неожиданных событий. Фильм является квинтэссенцией итальянского комедийного кино, сочетающего фарсовый юмор с остроумным повествованием. … Темп фильма быстрый, что гарантирует постоянное развлечение зрителя выходками главных героев. … Комедия остается восхитительным и занимательным фильмом, демонстрирующим таланты актеров и мастерскую режиссуру Стено. Непреходящая привлекательность фильма заключается в его юмористическом исследовании человеческих слабостей и неожиданных дружеских отношений, которые могут возникнуть в хаотичных обстоятельствах» (Maggio, 2024).

«В этом фильме всё доведено до крайности, с несмешными ситуациями. Он умён в своём повествовании, но ему не хватает гибкости, поскольку режиссёр явно от неё отказался. … Очень слабая игра актеров» (Casado, 2015).

«Стено снял очень скучную и несмешную комедию, в которой Манфреди бродит, чувствуя себя потерянным. Другие актеры тоже не очень убедительны» (Ceruti, 2004).

Как в названии фильма, так и в самой истории ощущается перекличка с одной из самых знаменитых комедий Стено «Полицейские и воры» (снятой им совместно с Марио Моничелли).

На мой взгляд, отрицательные отзывы об этой комедии, приведенные выше, явно неоправданны. Режиссура Стено остроумна, игра актерского ансамбля, особенно Нино Манфреди (1921-2004), весьма профессиональна. В фильме масса смешных комедийных деталей, реплик, неожиданных сюжетных поворотов.

Так что остается только пожалеть, что забавная лента «Полицейский, вор и служанка» в итоге оказалась в ряду наименее известных работ Стено…

Тото на луне / Totò nella luna. Италия, 1958. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Лучио Фульчи, Сандро Континенца, Этторе Скола. Актеры: Тото, Сильва Кошина, Уго Тоньяцци, Сандра Мило, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 28.11.1958. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1958/1959).**

В этой комедии персонаж Уго Тоньяцци неожиданно оказывается главным кандидатом на полет не просто в космос, а на Луну. Но тут вступает в игру персонаж Тото… Но если вы думаете, что в этой истории не будет красивых женщин, то сильно ошибаетесь…

После того, как 4 октября 1957 года в космос отправился первый в мире советский спутник, астронавтика стала весьма модной, и кинематографисты разных стран немедленно откликнулись на это событие фильмами разных жанров. Среди них был и Стено со своей фантастической комедией «Тото на луне».

Эта комедия весьма неплохо прошла в итальянском кинопрокате. Но вот отзывы прессы в год премьеры были порой полярными.

«Соперничество между двумя гигантами [СССР и США] предоставляет двум комикам множество возможностей для шуток и пародий. Стено придал фильму целостность скетча в стиле ревю, что не разочарует поклонников жанра и тех, кто ценит обаяние Сильвы Кошины, Сандры Мило и других менее известных, но не менее привлекательных женщин» (*Corriere dell'Informazione*. 20.12.1958).

«Восхитительный фарс, вдохновленный научно-фантастическими фильмами и пародирующий их. … Прекрасная Сильва Кошина вместе с двумя уморительными комиками и пышногрудой Сандрой Мило оживляет эту забавную пародию» (*Stampa Sera*. 30.11.1958).

«Объединение Тото и Тоньяцци в комедийной истории, несомненно, было отличной идеей, и фильм это подтверждает. Запутанный сюжет, в котором играют два комика, усиливается присутствием нескольких очень красивых и удивительно живых женщин, которые добавляют истории остроты» (*Momento Sera*. 14.12.1958).

«Режиссура Стено направлена на то, чтобы увлечь зрителя настоящим вихрем недоразумений, каскадом неожиданных идей и множеством занимательных ситуаций и персонажей» (*Il Tempo*. 14.12.1958).

«Превратности, через которые Тото оказывается на Луне в конце этого длинного фильма, бесчисленны… Мы не будем пересказывать эти превратности. Они настолько бессмысленны и нелепы, что это того не стоит. … Но в конце концов, забавная идея, неожиданный режиссерский ход и несколько ярких моментов актерской игры (особенно Тоньяцци) позволяют зрителю покинуть кинотеатр с улыбкой на лице» (*Il Messaggero*. 13.12.1958).

Журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) писал, что «Сильва Кошина и Сандра Мило, не жалея усилий, предоставляют Тото и Тоньяцци возможность разжечь озорное и рискованное веселье обычного ревю-шоу. Тот факт, что две девушки одеты очень откровенно, то есть в костюмы, характерные для фильмов такого рода, усугубляется тем, что Тото и Тоньяцци тоже раздеваются. Каждый волен иметь собственное мнение и вкус, но привлекательность отказа двух актеров от одежды кажется нам довольно незначительной. «Путешествие на Луну» Мельеса, на заре кинематографа, было смешнее и невиннее» (Lanocita, 1958).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) также отнесся к «Тото на луне» без восторга: «Шутки про толстяков, откровенные двусмысленности, отсутствие ритма и скудность изобретательности — отличительные черты этого поспешного продукта нашей коммерческой кинематографии. … Это фильм без претензий, дико фарсовый и явно

коммерческий. Он стремится рассмешить зрителей за счёт научной фантастики, и ему это удаётся, иногда с помощью легко пародируемых мотивов, иногда поощряя комический талант Тото, который здесь так же верен его лучшим временам… Наивность сценария намеренно очевидна: авторы ограничились тем, что наделили двух комиков содержанием, которые, в свою очередь, демонстрируют свой репертуар весьма занимательными дуэтами. Сильва Кошина в роли хорошей девочки и Сандра Мило в роли соблазнительницы привносят изящные женственные нотки в эту лунную фантазию» (Pestelli, 1958).

Чуть оптимистичнее отнесся к этой картине писатель и журналист Валентино Де Карло (1934-1921): «Естественно, результаты оказались ниже ожиданий (но чего еще ожидать от Стено?), но Тото мог найти комическое облегчение даже в расписании поездов: достаточно было просто посмотреть на его тираду против ракет или на некоторые дуэты с Тоньяцци, ответственным за успешную работу «помощника», чтобы сказать, что он не совсем зря потратил время» (De Carlo, 1958).

Любопытно, что также противоречиво «Тото на Луне» оценивается и кинокритиками в XXI веке.

Марсель Давинотти считает, что здесь «Тото в великолепной форме, играя роль тиранического босса, который мучает своих подчинённых, импровизируя школьные комедийные сценки, порой достойные антологии. Именно Тото является движущей силой фильма, настоящим потоком энергии, который вытесняет из поля зрения его талантливого партнера по фильму Тоньяцци, все еще не уверенного, какой актерский стиль ему больше подходит. Если бы не слабый сценарий и неожиданно небрежная режиссура, первая половина была бы превосходной. И даже с первоначальными недоразумениями… фильм очень увлекателен. Затем, с появлением беспринципной иностранной державы… фильм начинает провисать, резко падая к концу» (Davinotti, 2012).

Примерно в таком же ключе оценил эту комедию и Массимо Бертарелли (1943-2019): «Наивная пародия на научную фантастику, снятая зловещей рукой вечно равнодушного Стено, построенная на детских двусмысленностях, предсказуемых остротах и атрибутах космической оперы. Неутомимый Тото… находит несколько своих фирменных проблесков лишь в нескольких дуэтах с Уго Тоньяцци. Земля или Луна, для прекрасной маленькой статуи Сильвы Кошины это не имеет значения» (Bertarelli, 2007).

На мой взгляд, минусов в фантастической комедии «Тото на луне» больше, чем плюсов. Тото (1898-1967), как это часто с ним бывало, сыграл свою роль излишне утрированно. Уго Тоньяцци (1922-1990) был в этой ленте ещё далек от своей лучшей формы. Зато к Сильве Кошине (1933-1994) и Сандре Мило (1933-2024) претензий нет, они выполнили возложенную на них соблазнительно-развлекательную задачу…

Моя бабушка – полицейский / Mia nonna poliziotto. Италия, 1958. Режиссер Стено. Сценаристы: Роберто Джанвити, Витторио Метц, Стено. Актеры: Тина Пика, Марио Рива, Лила Рокко, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 1958. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (68-е место в сезоне 1958/1959).**

В этой комедии обычная пожилая женщина (Тина Пика) решает сама найти воров, которые украли у нее ценный медальон…

В сезон премьеры комедии «Моя бабушка – полицейский» итальянская пресса встретила ее упреками в дурновкусии:

«Перейдя из разряда характерных актрис в звезды, Тина Пика продолжает оставаться одной из опор постановки, которую эвфемистически называют блестящей, и которая, тем не менее, хотя и ужасает тех, кто обладает хоть каким-то хорошим вкусом, легко завоевывает одобрение публики в местных и провинциальных кинотеатрах» (*Intermezzo*. 15.11.1958).

«Было бы излишним ожидать от Тины Пики игры выше уровня хорошей характерной актрисы. Вокруг нее играют… многие другие актеры, которых режиссер Стено использует эпизодически, пытаясь каким-то образом сделать постоянные повороты сюжета правдоподобными» (*Corriere della Sera*. 11.02.1959).

В XXI веке отношение кинокритиков к этой ленте стало заметно доброжелательнее.

«Хотя сюжет не отличается особой оригинальностью (свекрови-тиранки — излюбленный комедийный элемент), фильм отличается неплохим сценарием, где юмор в основном строится на диалогах и комическом взаимодействии. … Хотя режиссура Стено не отличается виртуозностью, он был способным режиссёром, который, очевидно, точно знал, что делает. Даже несмотря на то, что временами фильм напоминает снятую пьесу, что было не редкостью для того времени, он выглядит довольно хорошо, с приятной, чёткой чёрно-белой операторской работой» (Blake, 2009).

«Еще одна комедия с участием энергичной и невероятно популярной Тины Пики в роли необычного следователя. … Эпизоды с Тоньяцци и Вианелло, играющими крутых парней, пытающихся приставать к девушкам, очень смешны и оживляют сценарий, который местами заходит в тупик» (Senatore, 2023).

Сегодня, хотя эта комедия и кажется довольно архаичной, но веселые эпизоды в ней, в самом деле, есть, а Тина Пика (1884-1968) хорошо справляется с режиссерской задачей…

Тото, Ева и запретная кисть / Тото в Мадриде / Тото и обнаженная Маха / Totò, Eva e il pennello proibito / Totò a Madrid / Totò y la Maya desnuda. Италия-Франция-Испания, 1959. Режиссер Стено. Сценаристы: Витторио Мец, Роберто Джанвити, Жан Ален, Руджеро Маккари. Актеры: Тото, Луи де Фюнес, Марио Каротенуто, Хосе Гуардиола, Эбби Лэйн, Франческо Муле, Джакомо Фуриа, Пилар Гомес Феррер, Рикардо Валле, Энцо Гаринеи и др. Комедия. Премьера: 14.02.1959. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей.**

Выйдя из тюрьмы, ловкий аферист (Марио Коротенуто) задумал подделать картину легендарного Гойи. Для этого он обращается к талантливому копиисту Тото Скорчелетти (Тото)…

Картина «Тото, Ева и запретная кисть» была встречена итальянской прессой враждебно:

«Популярный комик, несомненно, хороший актер, но он причинил кинематографу гораздо больше вреда, чем пользы, позволив использовать свое имя в качестве приманки для невыразимых постановок… Фильм — фарс, но, к сожалению, даже как фарсу к нему не отнеслись серьезно» (Corriere dell'Informazione. 16.02.1959).

«Комедия состоит из банальных мелочей, приправленных обычными выходками Тото и посредственными идеями режиссера Стено. Игра всех актеров находится на уровне сюжета и режиссуры» (*Il Messaggero*. 22.03.1959).

«Это комедийный фильм, который едва ли заставляет вас улыбаться, основанный почти исключительно на выходках Тото, который бесполезно пытается оживить и сделать абсолютно пресный сценарий приемлемым… Действие утомительно тянется от одного недоразумения к другому, усложняется, а затем разрешается самым предсказуемым образом, который вам не составит труда угадать. Режиссура Стено вялая, часто скатывается к дурному вкусу» (*Il Tempo*. 22.03.1959).

«Сюжет непоследователен, как и режиссура и сценарий: Тото, стряхивая пыль со своих старых шуток и скетчей, делает все возможное, чтобы рассмешить зрителей, но редко преуспевает» (*Il Popolo*. 24.03.1959).

Журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) иронизировал: «На этот раз Тото с кастаньетами; но ничем не отличается от своего обычного образа, в знакомой атмосфере фарса, усугубленной сценой, где обманутый муж преследует жену в ночном клубе. Знакомые ситуации, остроумные шутки любой ценой… Вот, например, вот эта фраза, застрявшая в устах Тото: «У каждого предела есть терпение». В ней есть доля правды» (Lanocita, 1959).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) был с этим вполне солидарен, утверждая, что это «одноразовая смесь с обычными ингредиентами: каламбурами, двусмысленностями, стриптизом и т.д. Всё это связано с фирменным соусом Тото… Отсюда и вихрь ухищрений и недоразумений, которые, всё больше отдаляя сюжет от здравого смысла, превращают его в фарс, где цель рассмешить людей любой ценой достигается легче. Здесь,

собственно, и находится комедия, пусть и прерывистая, и среди слишком многих вещей с очень плохим вкусом, встречаются и редкие остроумные идеи. Но всё не сходится, и снова поверхностность всё портит. Тото в роли главного героя не разочаровывает тех, кто всё ещё любит видеть его в его старом репертуаре» (Pestelli, 1959).

И уж совсем мрачные вывода после просмотра сделал кинокритик Уго Казираги (1921-2006): «зрителям, будем честны, не везет, ведь им приходится потреблять настолько ужасно испорченные, настолько лишенные духа и всякого света человеческого разума продукты» (Casiraghi, 1959).

В конце 1970-х оценка этой комедии стала куда теплее: «Вечное, соблазнительное взаимодействие правды и лжи в фильме Стено и Тото приобретает черты грубого фарса с сюрреалистическими обертонами, что делает его весьма приятным для просмотра. Лучше многих других «китчевых» фильмов категории B, фильм Стено возводит низкое в ранг возвышенного, искусство — в ранг мусора» (L'Unità. 16.02.1979).

Что же касается мнений киноведов и кинокритиков XXI века, то они лишены былого негативного единства:

«Здесь царит шквал шуток, каламбуров и языковых недоразумений… Прежде всего, следует отметить чрезвычайно высокий уровень актерской игры Тото, который, кажется, вернулся к энергии своих молодых лет, чтобы вдохнуть жизнь в гениального художника. Отсылка к бодрости его двадцатилетия даже обеспечивает ослепительный финал фильма» (Clerici, Urso, 2020).

«Стено снял один из самых заурядных фильмов Тото, один из тех, которые попадают в «кучку анонимных» без славы или похвалы, во многом благодаря импровизационным способностям неаполитанского комика. … Сценарий лишь намечает минимальный сюжет, предоставляя Тото полную свободу действий, но тон фильма не самый лучший» (Davinotti, 2008).

В 1958 году на экраны мира вышла красочная мелодрама Генри Костера (1905-1988) «Обнаженная Маха», главную роль в которой сыграла голливудская звезда Ава Гарднер (1922-1990). Успех этой ленты в кинопрокате, по-видимому, и вдохновил продюсеров и режиссера Стено взяться за съемки комедии «Тото, Ева и запретная кисть» (кстати, в Испании этот фильм шел под более ясным названием «Тото и обнаженная Маха»). Правда, кроме переклички в названии комедия Стено с мелодрамой Костера имеет мало общего.

В целом «Тото, Ева и запретная кисть» и сегодня местами может повеселить публику. И не только из-за гротескных шуток Тото (1898-1967), но и из-за ярких эпизодов с участием Луи де Фюнеса (1914-1983). Однако при всём том эту комедии, увы, нельзя, на мой взгляд, отнести к лучшим творениям Стено…

Прохвосты / Пройдохи / I Tartassati / Fripouillard et C^{ie}. Италия-Франция, 1959. Режиссер Стено. Сценаристы: Альдо Фабрици, Роберто Джанвити, Руджеро Маккари, Витторио Мец, Стено, Жан Ален, Клод Лаб. Актеры: Тото, Альдо Фабрици, Луи де Фюнес, Анна Кампори, Катя Каро, Лучиано Марин, Миранда Кампа, Чиччо Барби, Марио Чекки Гори, Марио Меникони, Мариано Лауренти и др. Комедия. Премьера: 29.07.1959. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (64-е место в сезоне 1958/1959).**

Хозяин магазина (Тото) пытается скрыть свои доходы от фининспектора (Альдо Фабрици)…

В отличие от комедии «Тото, Ева и запретная кисть», итальянская пресса отнеслась к «Прохвостам» весьма позитивно:

«Тото и Альдо Фабрици… исполняют уморительный дуэт в фильме, который призван развлекать и успешно справляется с этой задачей, ни разу не скатываясь в банальность. Это добродушная и часто остроумная сатира на тему налогов… Два талантливых комика невероятно смешны, а остроумный сценарий, полный оригинальных идей, постоянно сталкивает одного с другим, объединяя их соответствующие комедийные таланты» (*La Stampa*. 27.04.1959).

«Эта занимательная история, мастерски поставленная Стено, представляет Тото и Фабрици в роли двух очень симпатичных и рассудительных главных героев» (*Il Messaggero*. 10.04.1959).

«Это добрая комедия, которая в своем сатирическом анализе некоторых человеческих и социальных аспектов нашего времени приобретает жизнерадостный юмористический тон, подкрепленный остроумными замечаниями и репликами… Несмотря на некоторую продолжительность, режиссура ловкая и плавная, а игра актеров эффектная и выверенная» (*Segnalazioni cinematografiche*. 45. 1959).

«Веселая история развивается с забавными поворотами сюжета, но еще больше – с обилием диалогов, обусловленных постоянным столкновением противоборствующих сторон, героев очень длинных, но часто занимательных и смешных дуэтов. В финале комедия погружается в пафос. … Тото и Фабрици, оба полностью отдавшиеся своим ролям, несут на себе почти всю тяжесть сюжета… Режиссура Стено полностью достигает своей цели» (Il Tempo. 11.04.1959).

«Тото и Фабрици, слишком часто предоставленные сами себе, создают уморительный дуэт, но чаще всего склонны переигрывать. Создается впечатление, что они в основном импровизируют… Однако у двух комиков слишком много индивидуальности и мастерства, чтобы не показать достойное выступление и на этот раз» (Il Popolo. 12.04.1959).

Кинокритик Клаудио Дж. Фава (1929-2014) писал, что в «Прохвостах» «Стено, обладающий комедийным талантом и проницательным режиссерским мастерством, часто хитро снимает фильмы, которые, даже без больших амбиций, могли бы стать небольшими, добродушными свидетельствами современных итальянских обычаев и которые никогда не выходят за рамки водевильного скетча. … Фильм имеет достойное содержание, не прибегая к вульгарности, которая так часто портит, особенно наши фильмы с комедийными претензиями. Поддерживается и спасается древним и искусным мастерством двух главных актеров, которые обладают опытом, позволяющим им в одиночку поддерживать сценарий и режиссуру» (Fava, 1959).

С ним был полностью согласен писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976): «Фильм достигает своей главной цели: развлекает зрителей комедией, вдохновленной вездесущей темой налогов и уравновешенной двуличной сатирой, которая добродушно затрагивает закон и его уклоняющихся от уплаты налогов. … Привлечение двух высококлассных комиков, Тото и Альдо Фабрици, обеспечило шоу, которое, хотя и не всегда тонкое или странное, тем не менее, живое и занимательное» (Pestelli, 1959).

Журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) писал, что этот фильм «представляет собой перепалку, которая временами прерывается, чтобы тут же возобновиться. Только два таких талантливых актера, как Фабрици или Тото, могли сделать иначе статичную ситуацию настолько напряженной и динамичной. … Благодаря Фабрици и Тото, фильм доставляет удовольствие и порой заслуживает смеха» (Lanocita, 1959).

Спустя десяток лет кинокритик Джузеппе Сибилла также дал в целом положительную оценку это комедии: «История с несколько перегруженными человеческими подтекстами, мирная и предсказуемая до такой степени, что, по крайней мере, половина её построена на игре актёра, всегда открытого и искреннего, как Фабрици. … Таким образом, фильм предоставляет прекрасную возможность познакомиться с двумя выдающимися комедийными личностями… Более доступны, даже более предсказуемы качества Фабрици, уже полностью раскрытые в его маске: народная ирония и мудрость, неожиданность и внезапные переосмысления, взгляд на реальность, который, выходя за рамки комедийных приключений, часто забывает об аутентичном юморе, чтобы обратиться к меланхолии, завершающейся объятиями и слезами… Что касается Тото, то его комедия имела другие корни. Он не наслаждался риторикой и распущенностью, а их отрицанием; она была острой и горькой, отрицая «добрые чувства» вместо того, чтобы культивировать их. Он тоже часто сбивался с пути из-за собственных ошибок, но больше, чем сценаристы и режиссеры, в своем стремлении к мелодраме он ограничивал свободу своего творчества, словно стыдясь ее. Или же позволял себе выйти за рамки дозволенного, скатившись к вульгарному и неоправданному шутовству. Однако трудно не заметить в его самых непринужденных

фильмах искру, проблеск, который хотя бы намекал на ценность подобного опыта, если бы он так часто не был скомпрометирован изнурительной рутиной формулы» (Sibilla, 1968).

Позитивная оценка комедии «Прохвосты» сохранилась и в рецензиях итальянских киноведов и кинокритиков в XXI веке:

«Сценарий искусно вплетает элементы политической сатиры» (Zappoli, 2025).

«Сценарий создан специально для двух великих актеров и содержит заметные отсылки к обычаям той эпохи; диалоги уморительны, а режиссура самого Стено усиливает комедийный эффект фильма» (Davinotti, 2008).

«Ключевым аспектом является выбор Тото (он сотрудничал со Стено четырнадцать раз: ещё одна тема, заслуживающая анализа), который наконец-то может раскрыть правдивую историю. … «Прохвосты» представляют собой один из редких случаев, когда он может рассчитывать на прочную сценарную основу» (Ciofani, 2018).

Понятно, что дуэт Тото (1898-1967) и Альдо Фабрици (1905-1990) в «Прохвостах» должен был напомнить зрителям об их же дуэте в комедии Стено и Моничелли «Полицейские и воры» (1951). И тут, и там сталкиваются страж Закона и мелкий жулик, конфликт которых также разрешается добродушным взаимопониманием. Правда, исходя из требований итало-французского кинопроизводства этот дуэт в «Прохвостах» превратился в трио: Луи де Фюнес (1914-1983) в роли налогового консультанта (и по совместительству тоже жулика) частенько привлекает больше зрительского внимания, чем его партнеры. Однако, как мне кажется, «Прохвосты» все-таки уступают «Полицейским и ворам» – как по динамике развития сюжета, так и по комедийности ситуаций и диалогов…

Трудные времена для вампиров / Tempi duri per i vampire / Les temps sont durs pour les vampires. Италия-Франция, 1959. Режиссер Стено. Сценаристы: Эдоардо Антон, Марио Чекки Гори, Марчелло Фондато, Ренато Рашель, Сандро Континенца, Дино Верде, Стено. Актеры: Ренато Рашель, Кристофер Ли, Сильва Кошина, Лиа Дзопелли, Каи Фишер и др. Пародия. Комедия. Премьера: 28.10.1959. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (37-е место в сезоне 1959/1960).**

Из-за финансовых трудностей некий барон (Ренато Рашель) продал фамильный замок, а покупатели «перепрофилировали» его в дорогой отель. И тут оказывается, что ближайший родственник барона – вампир (Кристофер Ли)…

Мнения киноведов и кинокритиков об этой картине расходятся, но ни один из них не считает эту работу Стено серьезным достижением:

«Хотя присутствие Кристофера Ли достаточно, чтобы сделать любого вампира убедительным, мрачная мимика и полузакрытые глаза Ренато Рашеля делают его «случайно превратившегося в вампира» персонажа еще более правдоподобным. Примечательны и заслуживают похвалы декорации» (Di Carlo, 2015).

«Участие (конечно же, в роли вампира) вездесущего Кристофера Ли придает фильму Стено определенную авторитетность, но сценарий портит фильм, предлагая убогие ситуации, неспособные найти приемлемый комический эффект… Сюжет, столь же пресный, как и любой другой, в котором мода на вампиров эксплуатируется дешево» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, пародия у Стено на сей раз получилась неровная: какие-то эпизоды, в самом деле, хорошо стилизованы визуально и смешны, какие-то менее удачны. Кристофер Ли (1922-2015) с отменным чувством юмора сыграл пародию на свои коронные роли в фильмах ужасов. В образе пародийного вампира, посещающего ночью спящих женщин, Ренато Рашель (1912-1991), в самом деле, тоже хорош, но вот в роли застенчивого барона выглядит простовато, а не аристократично, как следовало бы ожидать.

Солдат с половиной / Un militare e mezzo. Италия, 1959. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Марио Амендола, Альдо Фабрици, Роберто Джанвити, Руджеро Маккари, Витторио Мец. Актеры: Альдо Фабрици, Ренато Рашель, Роберт Алда, Вирна Лизи, Теренс Хилл, Вики Людовизи и др. Комедия. Премьера: 11.02.1960. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (32-е место в сезоне 1959/1960).**

Семья эмигранта возвращается из США в Италию. Однако глава семьи не может заниматься бизнесом в Италии, так как не служил в армии…

Отзывы итальянских кинокритиков о комедии «Солдат с половиной» – и на рубеже 1960-х, и в XXI веке были довольно противоречивыми:

«Фильм выигрывает от простого, но эффективного чувства юмора, рожденного благодаря сотрудничеству двух актеров с разными темпераментами, которые, кажется, дополняют друг друга. Скетчи о военной жизни шаблонны, а сентиментальные сцены кажутся несколько банальными: тем не менее, фильм, полный оригинальных идей, в целом приятен и занимателен» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1960).

«Сегодня это уже не смешно и подтверждает все слабости Стено, который всегда испытывает трудности, когда не работает с актерами, способными вытянуть фильм самостоятельно. Альдо Фабрици растрачен впустую, а Рашель, пытаясь сыграть Тото, как всегда, жалок» (Ceruti, 2004).

«Солдат с половиной» и сегодня, наверное, может понравиться любителям комедий про армейскую муштру. Но в целом я склонен, скорее, согласиться с отрицательными отзывами итальянских кинокритиков. Картина, действительно, выглядит пустопорожней…

А мы любим похолоднее! / Нам нравится похолоднее…! / Некоторые любят похолоднее / A noi piace freddo…! / Some Like It Cold. Италия, 1960. Режиссер Стено. Сценаристы: Роберто Джанвити, Витторио Метц, Стено. Актьеры: Уго Тоньяцци, Ивонн Фурно, Раймондо Вианелло, Франсис Бланш, Пепино Де Филиппо и др. Комедия. Премьера: 6.08.1960. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (78-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей.**

1943 год. Оккупированный нацистами Рим: Бевилаква (Уго Тоньяцци) и Титоцци (Пепино Де Филиппо) занимаются нелегальной торговлей. Но в один прекрасный день красотка Розалина (Ивонн Фурно) принимает персонажа за лидера антинацистских подпольщиков по кличке «Кот»…

На рубеже 1960-х эта комедия имела успех у итальянской публики, однако пресса отнеслась к ней негативно, считая, что «это посредственный фарс, лишенный каких-либо достоинств и подлинного юмора» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 48. 1960).

Между тем, комедия «А мы любим похолоднее!» в Италии и во Франции в совокупности собрала свыше пяти миллионов зрителей. При этом (редкий случай!) почти половина этих зрителей была франкофонной…

В XXI веке отношение киноведов и кинокритиков к этой ленте существенно изменилось.

К примеру, Игнацио Сенаторе считает, что «дуэт Тоньяцци и Вианелло работает отлично и вызывает настоящий взрыв смеха. … Пеппино Де Филиппо покоряет зрителей своим незабываемым остроумием» (Senatore, 2023).

Марсель Давинотти пишет, что «в первой части сцены с замаскированной едой более забавны, чем подмигивания между Тоньяцци и Фурно… Заключительная часть в больнице, в которой тон повышается, крики и перевороты ситуаций усиливаются, приближается к более традиционному итальянскому фарсу» (Davinotti, 2009).

Здесь надо отметить, что Стено всегда чувствовал конъюнктуру момента, снимая свои комедии на модные в тот или иной период темы.

Вот почему после грандиозного успеха в Италии комедии Билли Уайлдера «Некоторые любят погорячее» (*Some Like It Hot,* 1958), он решил уже в названии своей ленты – «А мы

любим похолоднее!» – открыто намекнуть на голливудский хит. Англоязычное название комедии Стено было еще откровеннее – *Some Like It Cold*.

В комедии «А мы любим похолоднее!» обыгрывается и главная комическая ситуация фильма Уайлдера: по ходу сюжета персонаж Уго Тоньяцци (1922-1990) вынужден переодеться в женское платье…

Не будем забывать также, что незадолго до этого весьма успешную в прокате комедию на тему второй мировой войны снял Кристиан-Жак (1904-1994). В его ленте «Бабетта идет на войну» (1959) немцы изображались полными недоумками, а роль оберштурмфюрера Шульца карикатурно и весьма эффектно сыграл Франсис Бланш (1919-1974). Недолго думая, Стено практически перенес образ этого самого «папаши Шульца» в свою комедию, пригласив сыграть Франсиса Бланша роль эсэсовского «босса» фон Круссендорфа.

На мой взгляд, комедия Стено получилась довольно забавной. Практически все без исключения актеры хорошо себя чувствовали в пародийно-комедийной стихии ленты, наполненной эксцентрическими трюками, смешными диалогами и ситуациями…

Постель на троих / Letto a tre piazze. Италия, 1960. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Бруно Баратти, Сандро Континенца, Лучио Фульчи, Витторио Виги. Актеры: Тото, Пеппино Де Филиппо, Надя Грэй, Кристина Гаиони, Арольдо Тьери, Габриэле Тинти, Чезаре Фантони, Анджела Луче и др. Комедия. Премьера: 9.09.1960. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (67-е место в сезоне 1960/1961).**

Италия рубежа 1960-х. Антонио Ди Козимо (Тото) считается погибшим в донских степях зимой 1942 года под Сталинградом… Его жена (Надя Грей) вышла замуж за другого (Пеппино Де Филиппо). Всё вроде бы хорошо, но… «погибший» персонаж в один прекрасный лень возвращается домой…

В год премьеры комедии «Постель на троих» итальянская пресса отнеслась к ней неоднозначно:

«Простой и банальный фарс с блистательным присутствием двух признанных любимцев публики» (*Il Tempo*. 12.09.1960).

«Дуэт Тото и Пеппино Де Филиппо легко и часто оправданно привлекает зрителей. Однако этим двум обаятельным комикам не всегда удаётся заполнить пробелы в некоторых небрежно построенных сюжетах, таких как этот» (*Il Messaggero*. 12.09.1960).

«Банальный сюжет с предсказуемыми ситуациями рассказан в абсолютно фарсовом тоне. Несмотря на игру двух известных актеров, фильм, снятый крайне небрежно, неинтересен… Тото и Пеппино пытаются оживить сюжет, но им это не всегда удаётся. Как только первоначальный приём иссякает, фильм застаивается и становится скучным» (*Corriere dell'Informazione*. 48. 10.09.1960).

Кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) полагал, что «фильм, во многом основанный на комедийном таланте двух неаполитанских актеров: и, даже если он не отличается оригинальностью, смеха в нем предостаточно» (Lanocita, 1960).

Кинокритик Клаудио Дж. Фава (1929-2014) писал, что «с темой человека, считавшегося мертвым, но вернувшегося живым к своим родственникам, можно создать что угодно: фарс, комедию, трагедию; все, что нужно, — это крупица воображения. … Стено, ветеран итальянского комедийного кинематографа, больше даже не пытается это имитировать. Он знает, что терпимая публика смеется независимо от всего. И им весело, ему повезло» (Fava, 1960).

Ещё более пессимистично был настроен кинокритик Акилле Вальдата (1907-1987), ибо «печально, что актеры… тратят время на подобные бессмысленные мелочи» (Valdata, 1960).

Довольно строго отнесся к этой ленте писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976): «Возможно, шутить, да ещё и с такой банальностью и серьёзностью, на тему, столь болезненную для многих, как пропавшие без вести [итальянские солдаты] в СССР, было неуместно, но пусть будет так: режиссёр Стено, очевидно, считал, что никого не обидит. Но чтобы избежать путаницы, в исполнении требовались тонкость и вкус, которых, наоборот, не

хватает – ни в режиссуре, ни в сценарии. Тем не менее, исполнители главных ролей поддерживают фильм на плаву своим мастерством и талантом» (Pestelli, 1960).

Столь же противоречивым отношение к этой комедии Стено осталось и у кинокритиков в XXI веке:

«Этот настоящий фарс… представляет собой одну из попыток вписать Тото в более структурированный механизм, чем обычно. … Тото, Пеппино Де Филиппо … вдвоем справились с фарсом легко и весело» (Ciofani, 2015).

«Смех есть тут и там, … но в целом отсутствие достойного развития сюжета слишком раздражает» (Davinotti, 2008).

У комедии «Постели на троих» довольно много предшественников.

В 1864 году была опубликована поэма Альфреда Теннисона (1809-1892) «Энох Арден» (*Enoch Arden),* где главный герой, которого в течение десяти лет считали погибшим в море, возвращался домой и обнаруживал, что его жена замужем за другим человеком. Далее эта фабула была использована неоднократно: в рассказе Ги де Мопассана «Возвращение» (*Le Retour*, 1884), в романе Агаты Кристи Берег удачи» (*Taken at the Flood*, 1948), в фильмах «Много лет спустя» (*After Many Years*, 1908) Дэвида Гриффита, «Энох Арден» (*Enoch Arden*, 1915) Кристи Кабане, «Партизаны» (*Bushwackers*, 1925) Рэймонда Лонгфорда, «Слишком много мужей» (*Too Many Husbands*, 1940) Уэсли Раглза, «Моя любимая жена» (*My Favorite Wife*) Гэрсона Кэнина.

Интересно, что и после премьеры комедии Стено «Постель на троих» интерес к этой фабуле не угас. К примеру, в 1963 году на экраны Франции и Европы вышла весьма успешная комедия с Фернанделем (1903-1971) и Бурвилем (1917-1970) «Стряпня на сливочном масле» (*La Cuisine au beurre*) Жиля Гранжье (1911-1996), где сюжет комедии Стено повторялся весьма «близко к тексту»: здесь к своей вышедшей замуж за персонажа Бурвиля женщине спустя почти двадцать лет возвращался муж (Фернандель), который все эти годы считался погибшим на войне…

Любопытно, что прокат комедии Жиля Гранжье (в англоязычных странах она шла под названием «Муж моей жены» – "*My Wife's Husband*") был гораздо успешнее «Постели на троих». Если комедия Стено собрала в Италии 2,7 млн. зрителей, то комедия Гранжье только во Франции – 6,4 млн. зрителей.

Да и потом фабула с возвратившимся после долгих лет мужем (или человеком, выдающем себя мужа) была неоднократно использована в фильмах разных стран…

Что же касается комедии Стено «Постель на троих», то я склонен согласиться с мнением итальянских киноведов, критиковавших эту ленту. Тото (1898-1967) здесь, в самом деле, играет слишком гротескно и фарсово, смешных ситуаций и диалогов очень мало, и сегодня эта лента выглядит весьма архаично…

Психозиссимо / Психопатический / Psycosissimo. Италия, 1961. Режиссер Стено. Сценаристы: Роберто Джанвити, Витторио Метц, Стено. Актеры: Уго Тоньяцци, Раймондо Вианелло, Эди Вессел, Моник Жюст и др. Комедия. Премьера: 11.02.1961. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

В этой комедии актеров-неудачников однажды принимают за убийц…

Мнения кинокритиков о «Психозиссимо» довольно разнообразны: от безоговорочного «за» до категорического «против»:

«Психозиссимо» — это очень успешная пародия на «чёрные» фильмы того периода… Потрясающая фарсовая комедия, основанная на черном юморе, ни на секунду не сбивается с ритма от начала до конца… «Психозиссимо» остается жемчужиной итальянской комедии» (Servini, 2023).

«Сюжет, конечно же, представляет собой не более чем предлог для комического эффекта, варьирующегося от нелепого до неотразимого, а часто и того, и другого одновременно. … Плюс несколько очень забавных недоразумений» (Locatelli, 2014).

«Сюжет чередуется между слабыми моментами и забавными или иными оригинальными идеями… В данном случае результаты лишь удовлетворительные, но фильм остается приятным для просмотра» (StGerman, 2006).

«Классическая комедия положений с мрачным подтекстом… Сюжет разворачивается в постоянной череде неожиданных поворотов и недоразумений всех мастей. С помощью комического дуэта, лишённого импровизации, авторы создают чрезвычайно сложный сюжет, полностью основанный на экшене. Однако [в результате] … скромные шутки, … и дешёвый чёрный юмор» (Davinotti, 2008).

«Скучный и устаревший фильм. … Стено давно утратил остроумие и находчивость, характерные для начала его карьеры, и быстро снимал фильмы, многие из которых были очень посредственными, как этот» (Ceruti, 2004).

Итак, в очередной раз Стено решил воспользоваться жирным намеком на голливудский хит. На сей раз это легендарный «Психо» (Psycho, 1960) Альфреда Хичкока. Однако на деле «Психозиссимо» (Psycosissimo) отнюдь не пародирует «Психо». Скорее, это пародия на стереотипы нуарных триллеров. Впрочем, в самом начале фильма Стено явно иронично ссылается на хичкоковское «Окно во двор» (1954). Есть там и пародия на сцену стриптиза в знаменитой «Джильде» (1946) Чарлза Видора.

По-моему, на сей раз у Стено всё получилось: и пародийно, и комедийно, и выверено по темпу и ритму. Актеры (особенно Уго Тоньяцци) сыграли свои роли отменно. Да и черный юмор выглядит, как мне кажется, вовсе не дешёвым и скучным.

Разумеется, чтобы всецело понимать все намеки и ссылки Стено на нуарные триллеры, надо быть весьма насмотренным зрителем. Но, полагаю, даже и без этой синефильской эрудиции просмотр «Психозиссимо» может доставить удовольствие…

Тысячемесячная девочка / La ragazza di mille mesi / Tognazzi e la minorenne. Италия, 1961. Режиссер Стено. Сценаристы: Марчелло Фондато, Витторио Мец, Стено (по роману Жака Деваля «Игрушечный луч»). Актеры: Раймондо Вианелло, Уго Тоньяцци, Даниэль Де Мец, Франсис Бланш и др. Комедия. Премьера: 5.11.1961. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Некий модельер сдает свою виллу, но он еще не знает, что вокруг него уже создан заговор…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к этой ленте весьма кисло, отметив, что «это старомодная комедия, основанная на грубых двусмысленностях и гримасах главного актера» (*Avanti!* 09.03.1961).

Возможно, это не самая лучшая комедия Стено, но Уго Тоньяцци (1922-1990), на мой взгляд, сыграл эту роль хорошо и с отменным чувством юмора…

Дьявольский Тото / Totò diabolicus. Италия, 1962. Режиссер Стено. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Марчелло Фондато, Роберто Джанвити, Джованни Гримальди, Витторио Метц. Актеры: Тото, Раймондо Вианелло, Надя Сандерс и др. Пародия. Комедия. Премьера: 6.04.1962. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (77-е место в сезоне 1961/1962).**

Некий маркиз убит таинственным Дьяволиком. Он же отправляет на тот свет и почти всех родственников маркиза… Полиция никак не может напасть на след убийцы…

Эта комедия в начале 1960-х была тепло принята итальянской прессой:

«Это неотразимый «концерт» Тото, который одновременно играет несколько ролей… История, мастерски созданная и выстроенная режиссером Стено, приобретает таинственный оттенок, и поэтому, как это принято, имя безжалостного убийцы не раскрывается, поскольку он, естественно, действует из-за наследства. Комедийный талант Тото достигает своего пика, когда он играет многовдовую женщину… Но задор и обаяние популярного и великого комика не ослабевают на протяжении всего фильма, который является одним из лучших в его карьере» (*Il Messaggero*. 7.04.1962).

«Стено высмеивает самые избитые клише детективных и фильмов ужасов… Что важно для зрелищности, так это то, что всех родственников маркиза играет сам Тото, для каждого из которых он придумал серию жестов, интонаций и изобретательных мимикрий, которые хорошо проработаны и порой очень удачны» (*Corriere della Sera*. 29.04.1962).

«Уморительный триллер, где Тото играет шесть персонажей, связанных кровным родством… Это откровенный фарс, динамично поставленный Стено» (*Momento Sera*. 7.04.1962).

«Тото… выкладывается на полную в своих шести ролях, умудряясь рассмешить нас даже больше, чем предполагал сценарий» (*Il Paese*. 7.04.1962).

«Темы просты, персонажи схематичны, … а сюжет больше полагается на доброжелательность зрителя, чем на логику и правдоподобие. Тем не менее, в фильме достаточно развлечений, детективная интрига удерживает внимание по мере необходимости, а Тото, … умудряется вызвать желаемое веселье у зрителей, особенно в своих пародиях на фанатичного фашиста и эксцентричную дворянку» (*Il Tempo*. 7.04.1962).

Впрочем, в некоторых изданиях отмечались и недостатки «Дьявольского Тото»:

«Тото примеряет на себя рясу благочестивого прелата, форму фашистского генерала маньяка из ушедшего режима, юбки экстравагантной дворянки, лабораторный халат знаменитого хирурга, светскую одежду пожилой любительницы удовольствий и, наконец, тюремную куртку мелкого воришки. Хотя бы из-за разнообразия характеров, некоторые из которых точны, фильм временами поднимает зрителю настроение. И смеха было бы еще больше, если бы некоторые приемы сценария были разработаны менее избито» (*La Stampa*. 13.04.1962).

«Вездесущность Тото лишь частично оправдывает непоследовательность режиссуры, которая настолько очевидна, что граничит с анонимностью» (*L'Unita*. 7.04.1962).

«Комически гротескный триллер, снятый Стено довольно поспешно… Несмотря на постоянное повторение своих образов в различных маскировках, Тото всё же умудряется рассмешить зрителей, и, благодаря нескольким удачным поворотам сценария, он не даёт угаснуть интересу зрителя» (*Stampa Sera*. 13-14.04.1962).

В целом позитивные оценки этой комедии сохраняются у кинокритиков и в XXI веке:

«В этом фильме, снятом Стено (который сам играет небольшую роль садовника), шестидесятичетырехлетний Тото демонстрирует одну из самых сложных ролей в своей карьере и выходит победителем. … Тото иронично, с присущей ему яростной легкостью, дразнит Италию, которая вступила в экономический бум, но все еще смотрит в прошлое, страну, в которой приобретаемое ею процветание, кажется, не способно изменить ее старые, пагубные привычки. Таким образом, мы видим жадную, готовую на всё знать, в которой не угасла «ностальгия» по фашизму. Наиболее ироничное изображение бывшего фашистского лидера дается в образе персонажа оперетты» (Zapoli, 2015).

«Странная, но неотразимая комическая комедия, потрясающее соло Тото, который, находясь под контролем своего верного Стено, оживляет шесть персонажей, каждый из которых смешнее предыдущего. … Фильм, возможно, глупый, но, безусловно, очень смешной» (Bertarelli, 2000).

В фильме «Дьявольский Тото» в качестве пародийного образца частично использован британский фильм «Голубая кровь» (*Sangue blu*, 1949) Роберта Хамера (1911-1963). Есть также версия, что художник Энцо Фаччиоло (1931-2021) в 1963 году образ своего персонаж по имени Diabolik визуально выстроил под впечатлением просмотра «Дьявольского Тото» (*Totò diabolicus*). Однако многие культурологи полагают, что Диаболик — одетый в черное трико сын Фантомаса, образ которого впервые возник в 1911 году под перьями французских писателей Марселя Аллена (1885-1969) и Пьера Сувестра (1874-1914).

Однако, так или иначе, комедия «Дьявольского Тото», в которой легендарный Тото сыграл сразу несколько ролей, имела успех у публики и до сих пор местами может вызвать улыбку…

Копакабана палас / Copacabana Palace. Италия-Франция-Бразилия, 1962. Режиссер Стено. Сценаристы: Серджио Амидеи, Тальма де Оливейра, Хорхе Дориа, Энрике Поджетти, Сильвейра Сампайо, Лучано Винчендзони. Актеры: Сильва Кошина, Вальтер Кьяри, Милен Демонжо, Клод Риш, Луис Бонфа, Жоао Жилберту, Антонио Карлос Жобим и др. Комедия. Премьера: 4.11.1962. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,15 млн. зрителей.**

Самый шикарный отель «Копакабана» в Рио-де-Жанейро, незабываемый бразильский джаз, карнавал очаровательные стюардессы, море, пляжи, роскошные яхты…

Итальянская пресса отнеслась к этой развлекательной ленте, скорее, отрицательно, подчеркивая, что «Копакабана палас» «разворачивает свой скучный сюжет без тени воображения или живости, даже портя красочную сцену знаменитого карнавала» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 52. 1963).

Сегодня с этим строгим вердиктом, право, трудно согласиться. Видеть красоток Сильву Кошину (1933-1994) и Милен Демонжо (1935-2022) в самом расцвете их молодости, послушать джазовые мелодии легендарных Антониу Карлоса Жобима (1927-1994), Жуана Жилберту (1931-2019) и Луиса Бонфа (1922-2021) уже дорогого стоит. Да и сам сюжет содержит массу веселых недоразумений и смешных реплик. Плюс яркая цветная картинка и свежий морской бриз… Ох, уж эти итальянские кинокритики, почему это всё им так не понравилось?

Морские мушкетеры / Жили-были три флибустьера / I Moschettieri del mare / Il était trois flibustiers. Италия-Франция, 1962. Режиссер Стено. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Марчелло Фондато, Роберто Джанвити, Витторио Метц, Стено. Актеры: Пьер Анджели, Ченнинг Поллок, Альдо Рэй и др. Приключения. Премьера: 28.11.1962. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей.**

Трое колоритных пиратов захватывают корабль…

Удивительно, но обычно весьма строгая к фильмам Стено итальянская пресса на сей раз похвалила этот его первый опыт на почве модных в 1950-х – 1960-х костюмных киноприключений:

«Фильм основан на героических, комических приключениях трех прекрасно сыгранных персонажей. История быстро развивается благодаря оригинальным идеям и счастливым ситуациям. Режиссер мастерски справился со своей работой» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1962).

«Пиратские приключения показаны … с юмористической точки зрения, что делает историю более приятной. Стено снял фильм с целью сделать его максимально непохожим на обычный формат пиратской истории. В значительной степени ему это удалось, благодаря хорошей поддержке актеров» (*Intermezzo*. 11/12. 30.06.1962).

С годами это теплое отношение к «Морским мушкетерам» у кинокритиков не пропало:

«Замечательный пиратский фильм, снятый с блеском Стено, который в лучшие свои годы был режиссером, с которым нужно считаться. … Легкий и занимательный фильм» (*Magazine italiano TV*).

Если бы «Морские мушкетеры» попали в советский кинопрокат середины 1960-х, то мальчишки от 7 до 16 лет наверняка атаковали бы кинозалы, толпясь в очередях за билетами. Ведь там было всё, что им тогда нравилось: пираты, драки, парусные корабли, веселые и отважные герои, красотки, яркие краски, бодрая музыка… Но, увы, не случилось – и «Морские мушкетеры» проплыли мимо советских экранов… А вот итальянские и французские мальчишки в сезоне 1962/1963 годов посмотрели эту ленту с удовольствием…

Два полковника / I Due colonnelli. Италия, 1962. Режиссер Стено. Сценаристы: Бруно Корбуччи Джованни Гримальди. Актеры: Тото, Уолтер Пиджон, Нино Таранто и др. Комедия. Премьера: 5.01.1963. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1962/1963).**

Вторая мировая война. Греция. Между полковниками двух враждующих армий –итальянской и английской – завязывается дружба…

Мнения, высказанные в рецензиях, опубликованных на эту комедию в итальянской прессе, как это часто бывало с фильмами Стено, были весьма дифференцированы:

«Это фильм, который оправдывает и не разочаровывает ожидания; приятная и живая история, чья живая комедия, смягченная тонкой и горькой иронией, уравновешивается трогательной ноткой теплой человеческой привязанности. Зрелище, которое развлечет зрителей, особенно благодаря мастерству и самоотдаче двух главных героев… Основываясь на этом сюжете, таком же изменчивом и расплывчатом, как сценарий комедии дель арте, Тото с пылким блеском и большой выразительностью создает одну из своих самых удачных и приятных ролей, одновременно наполняя персонажа человеческими нотками, которые придают ему большую глубину и подлинную жизненную теплоту. Рядом с ним Вальтер Пиджон, поначалу холодный, сдержанный и слегка ироничный, постепенно тает и в финале радостно «латинизируется», не только в своих чувствах, но и в актерской игре. … Режиссер Стено мастерски снял фильм в радостной — хотя и не всегда легкой — манере, которая выигрывает от превосходной черно-белой съемки и прекрасной музыки Джанни Феррио» (Il Messaggero. 6.01.1963).

«Представьте, каким элегантным фильмом он мог бы быть, если бы режиссёр смог создать контрапункт между неаполитанской комедией и британским остроумием. Вместо этого — ничего. Тото пытается сдержаться, уравновесить, на определённом уровне, врождённую иронию Пиджона, но карикатура переполняет всё вокруг. И Пиджон показывает, что понимал, что фильм не следует воспринимать слишком серьезно, потому что это была глупая мешанина гротескных ситуаций и итальянских добрых чувств» (*Corriere della Sera*. 12.01.1963).

«Фильм Стено, явно созданный по образцу «Двух врагов» с Сорди и Дэвидом Нивеном в главных ролях, наполнен криками Тото, а ироничный Пиджон выступает в роли его забавляющегося помощника. Шутки и ситуации порой сомнительного вкуса (но именно над ними зрители смеются до упаду), но, в конце концов, фарс вызывает несколько смешков» (La Stampa. 19.01.1963).

«Один из самых смешных фильмов Тото… Пацифизм, гуманизм, солидарность: здесь есть всё понемногу, но главное — это всегда его величие и смех» (*Magazine italiano TV*).

«Тото всегда остаётся Тото. В этой довольно банальной и лёгкой комедии наш комик с определённой тонкостью и юмором (для зрителей, конечно) разыгрывает один из своих самых успешных и занимательных скетчей» (*Telesette*).

В XXI веке у кинокритиков возобладал в основном позитивный взгляд на «Двух полковников».

К примеру, Марсель Давинотти отмечает, что Стено «зарекомендовал себя как один из новых мастеров комедии, искусный создатель чрезвычайно успешных фильмов (больше у зрителей, чем у критиков), некоторые из которых стали настоящими культовыми… В фильме «Два полковника» [он] с завидным мастерством руководит Тото в его лучшей форме… Результат запоминается надолго» (Davinotti, 2007).

Для нас, русских, это комедия выглядит весьма странной. Сначала в ней рассказывается, как полковник итальянской (то есть фашистской) армии находит полное взаимопонимание с британским полковником. А в финале картины эсэсовские офицеры элегантно, отдавая честь, сдаются отряду этого самого британского полковника в плен… В результате все довольны – и англичане, и итальянцы, и немцы… Смешно? Забавно? Для меня лично совсем нет…

Тото против четверых / Totò contro i quattro. Италия, 1963. Режиссер Стено. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди, Марио Кастеллани. Актеры: Тото, Пеппино Де Филиппо, Альдо Фабрици, Нино Таранто и др. Комедия. Премьера: 8.03.1963. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей.**

В этой комедии Тото (1898-1967) сыграл роль комиссара полиции, день которого начинается не слишком удачно: у него угоняют новую машину…

В год выхода этой комедии в итальянский кинопрокат отзывы на неё в прессе были целом весьма позитивными:

«О роли комиссара полиции в кино можно написать целый трактат, и это не случайно, поскольку такие персонажи часто олицетворяют собой черты целого населения. Вспомните флегматичных, рациональных детективов Скотланд-Ярда, или грубых, резких и жестоких американских полицейских, или интуитивную проницательность, добродушие и глубокую человечность французов, и вы быстро убедитесь, что в вышеупомянутом утверждении есть доля правды. На этот раз эту сложную роль берет на себя Тото, и нетрудно представить себе как тон фильма, так и характер его подвигов. Тото, конечно же, — детектив-комиссар sui generis, занятый раскрытием строго конфиденциальных дел или расследованием преступлений, которые в лучшем случае разрешаются в суде, но он действует в стиле, который отличает его от всех его коллег и, короче говоря, заставил бы… Мегрэ позавидовать. Сюжет фильма прекрасно подходит для мимических способностей и юмористического таланта Тото» (*Il Tempo*. 9.03.1963).

«Серия эпизодов, в которых сатира смешивается с фарсом, используя самые простые комедийные приемы, как для восхитительных сюжетных поворотов, так и для непревзойденного мастерства Тото в роли комиссара. Стено режиссировал фильм, стараясь избегать излишеств, но при этом сохраняя яркий юмор, который тонко пронизывает всю картину» (*Il Messaggero*. 9.03.1963).

«Переодевания, шутки, острые диалоги и остроумные реплики дополняют сюжет, который вдохновлён двумя итальянскими новостными сюжетами и пародирует их. Поскольку это опытные комики, всё развивается превосходно, но, пожалуй, самым подходящим и оригинальным дуэтом является дуэт Тото и Фабрици» (Il Piccolo di Trieste. 23.03.1963).

«Этот фарс — один из самых непринужденных, когда-либо созданных неутомимым Стено… И его даже не стоит называть сатирой, даже если некоторые из этих приключений кажутся вдохновленными скандалами или скандалами того времени» (Pestelli, 1963).

«Четыре комика окружают, хотя и слишком громко, неиссякаемого Тото, который, также благодаря нескольким остроумным шуткам, оказывается в более выгодном положении, чем его взволнованные товарищи. Но такой большой состав специалистов по юмору заслуживал бы менее грубого сценария» (*Corriere della Sera*. 14.03.1963).

Правда, уже в XXI веке Марсель Давинотти посетовал, что «весь фильм снят Стено без особой энергии, он позволяет Тото болтать без умолку, не пытаясь его сдержать. … Фильм даже временами забавен, но от актеров такого калибра можно было ожидать гораздо большего» (Davinotti, 2009).

«Тото против четверых» – это полтора часа безудержного соло знаменитого итальянского комика. Для безоговорочных поклонников его таланта – это, наверное, шедевр. Для остальных – просто комедия среднего уровня…

Герои Дикого Запада / Gli eroi del West / Los héroes del Oeste. Италия-Испания, 1963. Режиссер Стено. Сценаристы: Сандро Континенца, Марио Герра, Хосе Майорки, Джулио Скарниччи, Стено, Ренцо Тарабузи, Витторио Виги. Актеры: Вальтер Кьяри, Раймондо Вианелло, Сильвия Солар и др. Комедия. Пародия. Вестерн. Премьера: 6.01.1964. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 47 место в сезоне 1963/1964.**

Постоянно ссорясь, двое жуликов выдают себя за наследников богатого золотоносного рудника....

В год проката «Героев Дикого Запада» (а она была снята еще за год до знаменитого спагетти-вестерна Серджо Леоне «За пригоршню долларов») итальянская пресса отнеслась к ним сдержанно, отметив, что этот «фильм позиционируется как комично-гротескная пародия на вестерн. Несколько остроумных идей для менее требовательных зрителей и пара забавных шуток значительно улучшают тон этого неоригинального и слабо построенного произведения» (S*egnalazioni cinematografiche*, 1964).

На мой взгляд, с этим трудно не согласиться: пародия на вестерны у Стено, в самом деле, получилась бледноватая, хотя местами и смешная...

Техасские близнецы / I gemelli del Texas / Los gemelos de Texas. Италия-Испания, 1964. Режиссер Стено. Сценаристы: Сантос Алькочер, Джулио Скарниччи, Ренцо Тарабузи и др. Актеры: Вальтер Кьяри, Раймондо Вианелло, Диана Лорис и др. Комедия. Вестерн. Премьера: 8.10.1964. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Как это часто бывает в развлекательном кино, в этой комедии речь идет о разлученных в детстве близнецах...

Итальянская пресса отнеслась к «Техасским близнецам» в основном негативно.

К примеру, в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche*, внимание читателей обращалось на то, что этот «фильм, который в основном полагается на актёрское мастерство двух актёров и на недоразумения, возникающие из-за присутствия двух пар близнецов. Однако, за исключением нескольких реплик и сцен, фильм утомительно затянут и так и не поднимается выше уровня посредственности» (*Segnalazioni cinematografiche*, 1964).

Примерно такое же отношение к этой комедии сохранилось и в XXI веке:

«Это старый, скучный и несмешной фарс, поставленный невероятно неубедительным Стено, с совершенно нелепой игрой Вианелло и Кьяри в главных ролях» (Ceruti, 2004).

Итак, сразу после съемок вестерна/комедии/пародии «Герои Дикого Запада» Стено почему-то решился сделать еще одну картину аналогичного жанра с теми же самыми актерами – Вальтером Кьяри (1924-1991) и Раймондо Вианелло (1922-2010). Увы, на мой взгляд, получилось не лучше, а хуже...

Монстр с половиной / Un mostro e mezzo. Италия, 1964. Режиссер Стено. Сценаристы: Сандро Континенца, Стено. Актеры: Франко Франки, Чиччо Инграссиа, Альберто Бонуччи, Маргарет Ли, Лена фон Мартенс и др. Комедия. Пародия на фильм ужасов. Фантастика. Премьера: 18.12.1964. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (84-е место в сезоне 1964/1965).**

Эта история начинается с того, что неудачливый вор крадет чемодан с... трупом внутри. А дальше следует целая серия событий, включающих, помимо всего прочего, пластическую операцию...

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что «Монстр с половиной» - «странная, поверхностная, но временами неотразимая пародия на фильмы ужасов, которая, в большей степени, чем точная и несколько невыразительная режиссура Стено, ... опирается на шутки, каламбуры и гримасы Чиччо и Франко, непонятого дуэта гениев, достойного древней комедии дель арте» (Bertarelli, 2001).

Марсель Давинотти также полагает, что на сей раз у Стено «получилась работа, полная взлетов и падений, в которой чередуются как великолепные моменты, так и скучные и однообразные. Хотя первая часть, безусловно, приятнее второй, стоит отметить не совсем противоречивый характер сценария, менее бессвязный и импровизированный, чем обычные пародии, снятые Франко и Чиччо. Действительно, если это и пародия (отсылка к

Франкенштейну очевидна), то только в плане центральной идеи создания монстра, от которой почти сразу же отказываются» (Davinotti, 2009).

В названии своего фильма Стено в очередной раз обыграл название одного из самых знаменитых фильмов мира. На сей раз – «Восемь с половиной» (*Otto e mezzo*, 1963) Федерико Феллини. Правда, кроме перекличек в названиях эти фильмы не имели между собой ничего общего.

Парадоксально, но откровенно развлекательная комедия «Монстр с половиной» Стено по посещаемости занял в Италии всего лишь 84-е место в сезоне 1964/1965, в то время как суперинтелектуальный и сложный по кинематографическому языку фильм Федерико Феллини «Восемь с половиной» в сезоне 1962/1963 годов был в районе второго десятка!

Честно говоря, юмор известного итальянского дуэта Франко Франки (1928-1992) и Чиччо Инграссиа (1922-2003), что называется, «на любителя». И мне, увы, во время просмотра этой пародии/комедия было (почти) не до смеха…

Неправильные кровати / Перепутанные постели / Letti sbagliati. Италия, 1965. Режиссер Стено. Сценарист Сандро Континенца. Актеры: Ингеборг Шёнер, Ландо Будзанка, Альдо Джуффре, Маргарет Ли, Беба Лончар и др. Комедия. Премьера: 8.04.1965. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Эта комедия состоит из четырех фривольных новелл на вечную тему непростых отношений мужчин и женщин…

В год премьеры писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) отнесся к «Неправильным кроватям» строго, подчеркнув, что «мы имеем дело с продуктом, который в эстетической сфере в точности соответствует тому, что привлекает, удобно и удовлетворяет определенный социальный класс, в большей или меньшей степени, итальянский низший средний класс» (Moravia, 1965).

Спустя несколько десятилетий отношение киноведов и кинокритиков к этой комедии стало не столь однозначным.

Киновед Паоло Мерегетти полагает, что «четыре шутки, написанные Алессандро Континенца и основанные на квинтэссенциальных темах итальянского водевиля: секс и измена. Но без малейшего намека на иронию или вымысел» (Mereghetti, 1994).

Ему вторит Марсель Давинотти: «Сюжет не выдерживает критики и в итоге становится скучным и многословным» (Davinotti, 2012).

Однако Джордано Лупи придерживается иного мнения: «Эти четыре истории, получившие рейтинг 18+ от строгой цензуры, разворачиваются в поездах, лифтах и в муниципальных жилых комплексах, и в них участвуют хорошо подобранные актеры и потрясающие женщины. … Стено мастерски умеет вызывать улыбки с изяществом и иронией, режиссируя четыре эротические сюжетные линии… Это важный фильм, потому что он выжимает максимум из сексуальных моментов, вставляя некоторые сцены, которые станут клише декамеротической и сексуальной комедии. Здесь есть обманутые мужья, глаза, шпионящие через замочные скважины, мужчины, пробирающиеся в спальни, пока девушки спят полуобнаженными, пышногрудые красавицы в пеньюарах в прозрачных чулках на подвязках, едва заметные стриптизы, а камера фокусируется на ногах и провокационных декольте. … Это фильм, который стоит пересмотреть и посмотреть без снобистских предрассудков. Итальянская комедия с правильной эротической инверсией и фарсовыми моментами чистого водевиля» (Lupi, 2013).

К середине 1960-х в Западной Европе и в Италии, в частности, произошли существенные изменения в статусе общественной морали, она стала более толерантной по части секса (в том числе вне брака). Такого рода свободная мораль стала всё больше и больше изображаться на экране во фривольном ключе. Разумеется, чуткий к коммерчески выгодным веяниям, Стено не мог игнорировать эту тенденцию и снял эротическую комедию «Неправильные кровати», где речь шла о разнообразных любовных забавах персонажей из разных социальных слоев. Что-то получилось смешнее, что-то – нет, однако эта комедия

вроде бы отвечавшая текущей киномоде, в итальянском кинопрокате прошла очень скромно. Возможно, из-за того, что в ней не снимались звезды первой величины.

Красные розы для Анжелики / Rose rosse per Angelica / Le chevalier à la rose rouge / El aventurero de la rosa roja. Франция-Италия-Испания, 1966. Режиссер Стено. Сценаристы: Лео Чевенини, Марчелло Чиорчиолини, Антонио Куэвас, Стено, Нативидад Заро (по роману Александра Дюма «Шевалье де Мезон-руж»). Актеры: Жак Перрен, Рафаэлла Карра, Карлос Эстрада и др. Приключения. Мелодрама. Премьера: 9.02.1966. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Граф Анри де Верлен очарован красивыми женщинами и столь же прекрасными красными розами. И вот однажды он знакомится с красоткой Анжеликой, которая поначалу не только не поддается его чарам, но даже насмехается над ним…

В «Красных розах для Анжелики» Стено в очередной раз обратился к жанру костюмных приключений. И хотя сценарий фильма был написан по мотивам романа Александра Дюма «Шевалье де Мезон-руж» (1846), режиссер (даже судя по названию картины) во всём ориентировался на фильмы Бернара Бордери «Анжелика – маркиза ангелов» (1964) и «Великолепная Анжелика» (1965). И тут и там – аристократы, красивые женщины, погони, фехтование на шпагах и т.д.

Но, увы, к кассовому успеху фильмов Бордери «Красным розам для Анжелики» приблизиться было не суждено. Рафаэлла Карра (1943-2021) была в ту пору, конечно, очаровательна, но с Мишель Мерсье реально соперничать не могла…

Любовь по-итальянски / Amore all'italiana. Италия, 1966. Режиссер Стено. Сценаристы: Франческо Луци, Джулио Скарниччи, Стено, Ренцо Тарабузи. Актеры: Вальтер Кьяри, Раймондо Вианелло, Паоло Панелли и др. Комедия. Пародия. Премьера: 1966. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Комедия о любви (и не только), состоящая из 10 новелл. В фильме звучат песни Адриано Челентано, Джанни Моранди, Джимми Фонтана и Риты Павоне. К примеру, в одном из забавных эпизодов отец хочет помочь своему 10-летнему сыну сдать школьный экзамен.

Отношение итальянской кинокритики к «Любви по-итальянски» было сдержанным. К примеру, Марсель Давинотти писал, что этой комедия «с поверхностным чувством юмора… Вианелло снова играет роль богатого сицилийца (с карикатурным акцентом), который борется с красивой женой, которую он скрывает от публики… Амбиции Стено здесь ограничены, и в своей карьере он добился гораздо большего» (Davinotti, 2008).

Скорее всего, «Любовь по-итальянски» задумывалась Стено как реплика на весьма успешную комедию Дино Ризи «Чудовища» (1963). Наверное, самая лучшая и самая смешная новелла этой комедии Стено – пародия на «Голдфингера», где красный лазерный луч вот-вот должен разрезать «бондовского» перонажа Вальтера Кьяри. А злодей (Раймондо Вианелло) самодовольно говорит ему: «А теперь мы увидим, как ноль-ноль-семь превращается в парочку ноль-ноль-три-с-половиной»…

Прибывает Дореллик / Похождения Дореллика / Arrriva Dorellik. Италия, 1967. Режиссер Стено. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа, Одри Нора, Франко Пизано. Актеры: Джонни Дорелли, Терри-Томас, Маргарет Ли, Альфред Адам, и др. Комедия. Приключения. Пародия. Премьера: 1.10.1967. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Легендарный супермен Дореллик нанят, чтобы убить всех носителей фамилии Дюпон, что позволит заказчику стать единственным наследников гигантского состояния…

Эта пародия в сезон премьеры получила весьма негативную оценку итальянской прессы:

«Это очень жалкое зрелище… с Дорелли, который явно демонстрирует свою актерскую ограниченность, и Терри-Томасом, отчаянно ищущим шутку или прикол. … Чтобы герои комиксов были успешными, нужны деньги и творческое воображение не меньше, чем у художника. А здесь жалкая идея» (*Film Mese*. 21/22. 1968).

«Фильм демонстрирует фундаментальную структурную хрупкость и, за исключением нескольких проблесков приличного юмора, тревожную бедность идей» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 63. 1968).

Однако в XXI веке отношение к этому фильму существенно изменилось в «плюсовую» сторону:

«Главным героем здесь является Джонни Дорелли, который действительно весьма убедителен как в роли блестящего, но порой неуклюжего преступника, так и в роли соблазнителя с неотразимым поцелуем. … Это комедия в стиле комиксов, с падениями с вертолёта, заканчивающимися без смертей, нелепыми шутками и карикатурами, и особенно подходит для очень юной аудитории, способной смеяться над карикатурными ситуациями. Однако опыт Стено позволяет фильму избежать чрезмерной глупости и поддерживает достойный уровень, иногда поднимаемый забавными идеями и сюжетом» (Davinotti, 2008).

«Сегодня этот фильм можно было бы считать жизнерадостной поп-комедией с наивным оттенком, но режиссура Стено не затмевает тему, операторская работа в полной мере передает атмосферу шестидесятых, а сценарий содержит сюрреалистические элементы, которые идеально вписались бы в фильмы Блейка Эдвардса с Питером Селлерсом в главной роли. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть восхитительную сцену, где Дореллик меланхолично поет «Strangers in the Night» на пианино, в то время как в соседней комнате Дюпоны, пережившие нападения преступников, вступают в смертельную схватку» (Moriconi, 2010).

В 1960-х комиксы и фильмы про супермена в черном трико Дьяволика (Diabolik) были весьма популярными. Не менее популярными стали фильмы о Фантомасе. Так что логично, что всегда чувствавший текущую конъюнктуру Стено снял в 1967 году пародию на всё это сразу под названием «Прибывает Дореллик» (Arriva Dorellik).

Уже в самом названии фильма была заложена игра слов. С одной стороны это был намек на *Diabolik*, а с другой стороны на фамилию исполнителя главной роли – популярного в ту пору певца, композитора, шоумена, двукратного победителя конкурса итальянской песни в Сан-Ремо Джонни Дорелли (Johnny Dorelli). Кроме того в первое слово названия фильма для «прикола» было добавлено лишнее R (ArRriva). Для участия в фильме был также приглашен популярный британский комик Терри-Томас (1911-1990).

Результат обещал быть блестящим, и надо признать, что многое у Стено получилось: в картине немало остроумных трюков, смешных шуток.

Женщина-фельдмаршал / Полный бардак / La feldmarescialla. Rita fugge… lui corre… egli scappa / La grosse pagaille. Италия-Франция, 1967. Режиссёр Стено. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Рита Павоне, Франсис Бланш, Теренс Хилл и др. Комедия. Мюзикл. Премьера: 22.12.1967**. Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей. Прокат во Франции с 1969: 1,5 млн. зрителей.**

В этой музкомедии официантка (ее роль сыграла известная итальянская поп-певица Рита Павоне) помогает учёному бежать от нацистов.

Эта третья (после «А мы любим похолоднее», 1960 и «Двух полковников», 1962) комедия Стено на материале второй мировой войны была встречена итальянской прессой весьма противоречиво.

В рецензии, опубликованной в газете *Il Giorno* комедия «Женщина-фельдмаршал» гневно осуждалась: «Наш юмор принял неприятный оборот, когда герои наряжаются в немецкую форму… Идея рассмешить людей, используя СС, в конечном итоге становится

отвратительной, особенно для тех, кто помнят немцев совсем иными в этой печально известной форме. В фильме задействованы превосходные характерные актеры… Приложив немного больше фантазии, можно было бы создать юмор, который не напоминал бы нам о таких ужасных временах» (*Il Giorno*. 1967).

Однако рецензент *Segnalazioni cinematografiche* был более снисходителен, отметив, что «хотя в основе работы не хватает оригинальности, она изящна в плане пародии и приемлема в плане юмора» (*Segnalazioni cinematografiche*. 63. 1968).

На мой взгляд, комедия у Сено на сей раз не получилась. Глупые немцы, грубые шутки, нелепые, но несмешные ситуации. А Рита Павоне явно поет на эстраде лучше, чем играет в кино…

Итальянское каприччо / Каприз по-итальянски / Capriccio all'italiana. Италия, 1968. Режиссеры: Марио Моничелли, Стено, Мауро Болоньини, Пьер Паоло Пазолини, Пино Зак, Франко Росси. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Роберто Джанвити, Стено, Пьер Паоло Пазолини, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Сильвана Мангано, Тото, Уго Д'Алессио, Реджина Сейфферт, Данте Маджо, Альберто Дентиче, Ренцо Мариньяно, Франко Франки, Чиччо Инграссия, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Адриана Асти, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 13.04.1968. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Этот комедийный альманах состоит из шести новелл, снятых шестью режиссёрами. Стено снял здесь новеллу «Воскресный маньяк» (*Il Mostro della domenica*) с Тото в главной роли. По сюжету персонаж Тото борется с длинноволосыми и раскованными предствителями молодого поколения…

Кинокритик Марсель Давинотти полагает, что «Итальянское каприччо» – слабая комедия без чёткой тематики» (Davinotti, 2009).

Разумеется, «Итальянское каприччо» можно воспринимать только как короткую передышку Стено перед следующей полнометражной комедией, не более того. Однако Тото (1898-1967), на мой взгляд, сыграл свою, увы, последнюю роль в кино замечательно – иронично и сатирически едко…

Трансплантация / Пересаживают не только сердца… / Трансплантация по-итальянски / Il trapianto / On ne greffe pas que les coeurs…/ Trasplante a la italiana. Италия-Франция-Испания, 1969/1970. Режиссер Стено. Сценаристы: Нино Лонгобарди, Джулио Скарниччи, Стено, Стефано Струкки, Раймондо Вианелло. Актеры: Карло Джуффре, Грациэлла Граната, Роберто Камардиэль, Ренато Рашель и др. Комедия. Премьера: 5.03.1970. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1969-1970).**

Чтобы повысить свою потенцию, некий богач решается на пересадку… пениса. Для этого были отобраны три кандидата в доноры…

Итальянская пресса рубежа 1970-х отнеслась к этой комедии отрицательно. К примеру, в *Segnalazioni Cinematografiche* утверждалось, что это «фарс в дурном вкусе, постоянно балансирующий на грани грубого и тривиального юмора» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 68. 1969).

В XXI веке отношение итальянских киноведов и кинокритиков стало куда более дифференцированным:

«Уморительная комедия, где качество фильма гарантирует Стено… В результате получился восхитительный фильм, который деликатно и вдумчиво затрагивает тему, которая сегодня была бы более вульгарной или поверхностной для экранизации» (Fenu, 2019).

«Менее комичный, чем можно было бы ожидать, фильм оказывается убедительным лишь в очень немногих случаях… Это доказательство того, что хорошей отправной точки

недостаточно для создания фильма, даже если его снял такой специалист, как Стено» (Davinotti, 2007).

3 декабря 1967 года хирург Кристиан Барнард (1922-2001) осуществил первую успешную пересадку сердца человеку. Это стало сенсацией, и Стено, всегда тяготевший к актуальным сюжетам, решил превратить этот факт в комедию «Трансплантация». На мой взгляд, получилось остроумно лишь местами, да и актерский ансамбль был собран не из лучших… Так что вполне понятно, почему фильм со столь сенсационным сюжетом не стал хитом итальянского кинопроката…

Вещи Коза Ностры / Как вступить в мафию / Cose di Cosa Nostra / Comment entrer dans la mafia. Италия-Франция, 1970. Режиссер Стено. Сценарсты: Роберто Аморозо, Джулио Скарниччи, Стено, Роберто Джанвити, Альдо Фабрици. Актеры: Карло Джуффре, Памела Тиффин, Жан-Клод Бриали, Альдо Фабрици, Витторио Де Сика, Аньес Спаак и др. Комедия. Премьера: 30.01.1971. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (80-е место в сезоне 1970/1971).**

Мафиозо Дон Калоджеро приказывает сицилийскому эмигранту Сальваторе вернуться из США в Италию, чтобы «убрать» некого Дона Николу…

В 1962 году очень сильный фильм с похожей сюжетной завязкой под названием «Мафиозо» был поставлен Альберто Латтуадой (1914-2005). У Стено в «Вещах Коза Ностры играли талантливые актеры, но в итоге, увы, какого-либо значимого произведения киноискусства не получилось. В итальянском кинопрокате эта комедия также не имела особого успеха…

Викинг с юга / Il vichingo venuto dal sud. Италия, 1971. Режиссер Стено. Сценаристы: Джулио Скарниччи, Стено, Раймондо Вианелло. Актеры: Ландо Будзанка, Памела Тиффин, Ренцо Мариньяно и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 12.08.1971. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1971-1972).**

Главный герой этой комедии – сицилиец Розарио Трапанезе (Ландо Будзанка) отправляется в Данию, где хочет познать все радости секса…

Отношение к этой эротической комедии у итальянских кинокритиков остается весьма прохладным:

«[Подобная] история итальянца за границей… уже изжила себя. … Здесь даже неуверенный сюжет отсутствует, поскольку он привязан к стереотипам, обычно приписываемым бедному Будзанке. Он даже пытается поначалу выдать себя за типичного холодного итальянца, но после десятка сцен всё рушится, и фильм получает волю шуткам, которые менее эксцентричны, но и менее остроумны, чем обычно» (Davinotti, 2007).

«Фарс, стремящийся разоблачить ложный итальянский прогрессивизм и сравнить южноитальянскую культуру с датской. Но фильм не особенно впечатляет; он часто скатывается к стереотипам, а шуток мало, и они хорошо известны» (Ceruti, 2004).

Остается только согласиться с тем, что очередная комедийная реплика Стено относительно набиравшей в начале 1970-х силу сексуальной (кино)революции на сей раз не удалась… Впрочем, успех в итальянском кинопрокате у "Викинга с юга" был немалый…

Благодаря полиции / Корпорация по борьбе с преступностью / Синдикат / La Polizia ringrazia / Société anonyme anti-crime / Das Syndikat. Италия-Франция-ФРГ, 1972. Режиссер Стено (Стефано Ванцина). Сценаристы: Стено, Лучио ДеКаро. Актеры: Энрико Мария Салерно, Марианджела Мелато, Марио Адорф, Франко Фабрици, Сирил Кьюсак, Лаура Белли, Юрген Дрюз и др. Криминальная драма. Детектив. Премьера: 25.02.1972. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1971-1972).**

Комиссар Бертоне (Энрико Мария Салерно) – специалист по расследованию убийств. Вот уже много лет он сталкивается коррумпированной судейской системой…

За эту криминальную драму Стено в 1972 году получил приз за лучшую режиссуру («Серебряная раковина») на кинофестивале в Сан-Себастьяне.

Редкий случай, когда фильм Стено в год премьеры вызвал в целом весьма позитивные отклики в итальянской прессе.

Кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) отметил, что «бытовые интриги, все еще окутанные тайной, придают истории интерес: динамичный, напряженный и хорошо сыгранный» (Bianchi, 1972).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что это «фильм, гарантированно способный произвести впечатление… Строго связанный с фактами, которые неустанно движутся вперед, с несколько неустойчивым, но эффективным ритмом, сюжет не оставляет места для слишком большого количества размышлений. Но, по крайней мере, одно можно сказать: режиссер очень умело представил его сначала справа, или, скорее, с правоцентристской позиции (полиция, скованная демократическими рамками), а затем слева («анонимная борьба с преступностью», напоминающая Ку-клукс-клан), и еще более умело использовал этот прием, чтобы наилучшее впечатление произвела сама полиция… Сцены экшена хороши и преобладают» (Pestelli, 1972).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) считал, что «Благодаря полиции» не стал фильмом, использующим моду на спорные темы для продажи дешевых острых ощущений. Хотя его тон местами непринужденный, и полемика плавно переходит в умеренное чередование, он имеет более широкие горизонты, которые мы бы назвали социальной фантазией, если бы они не основывались на элементах, столь актуальных сегодня. Неслучайно режиссер Стефано Ванцина, взяв за основу историю Лучио Де Каро, известного политического журналиста, решил подписаться полностью своей фамилией, а не псевдонимом Стено, под которым он известен широкой публике как автор мейнстримных фильмов… Фильм рассказывает обо всем этом, избегая чрезмерно дидактических обертонов, с уверенным мастерством и частыми вспышками драмы, несмотря на некоторые финальные провалы (Biraghi, 1972).

Эту необычную для Стено работу киноведы и кинокритики продолжают обсуждать и в XXI веке.

Мауро Ф. Джорджо убежден, что «в фильме «Благодаря полиции» Стено производит сильное впечатление… Первое, что следует отметить, это имя: режиссер впервые подписывает свою работу полным именем — Стефано Ванцина: это явное свидетельство его желания дистанцироваться от своего привычного стиля… Фильм, по сути, максимально далек от комедийного жанра… Фильм «Благодаря полиции» ближе по тематике и атмосфере к некоторым обличительным фильмам в духе Петри и Рози, в которых выдвигается тревожная гипотеза о теневой, политически ангажированной организации, которая, исходя из «анонимной антикриминальной» организации, замышляет подорвать установленный порядок… Ванцина вносит мощные дозы социально-политического пессимизма, доверяя его изображение в основном мрачной операторской работе Риккардо Паллоттини, который представляет проблески Рима настолько темного, что его никогда прежде не видели, и меланхоличной музыке великого Стельвио Чиприани. Ощущение фрагментарности, передаваемое монтажом Перпиньяни, — это тот же напряженный, горький, мучительный внутренний разрыв инспектора Бертоне, обреченного на бессилие в поистине великолепном, но удручающем финале…, в котором в наших глазах и сердцах царит титаническое чувство горького поражения» (Giorgio, 2002).

С этим мнением в принципе согласен и Филипп Поль: «Довольно удивительно видеть Стено, сценариста и режиссера с уже долгой карьерой, в 1972 году, берущегося за политический триллер, учитывая, что почти всю свою карьеру он посвятил режиссуре популярных комедий, в частности, для Тото. ... В фильме «Благодаря полиции» Стено радикально меняет свой стиль. Его уличные кадры, снятые «под документ», приобретают неореалистический оттенок. Они наглядно передают повсеместное насилие и гнев населения, особенно когда комиссар отпускает обычных подозреваемых во время ареста после ограбления в начале фильма. Напротив, сюжетные эпизоды, продвигающие действие, сняты в более размеренной, спокойной манере. ... Более того, Стено демонстрирует современное восприятие в сценах действия, включая обязательную автомобильную погоню. Хотя погоня здесь не является ни самой длинной, ни самой зрелищной в истории жанра полицейского триллера, её леденящая душу концовка, несомненно, делает её одной из самых поразительных. Более того, хотя позже она станет классикой для поклонников жанра, здесь она служит важным элементом повествования, визуально иллюстрируя ускоряющийся темп фильма и погружая его в непостижимую тьму в финале. ... Этот фильм стал эталоном, по которому будут оцениваться все последующие криминальные фильмы. ... Темп картины превосходен, он опирается на хорошо проработанных персонажей и особенно удачно подобранный актерский состав» (Paul, 2021).

Примерно в таком же позитивном ключе оценивает эту картину и Паоло Кемниц: «Несмотря на отсутствие сенсационного сценария, «Благодаря полиции» — очень напряжённый фильм, способный погрузиться в нечто совершенно мрачное. Это всё более тревожное нарастание сопровождается атмосферой беспощадного насилия... и одним из лучших саундтреков того периода... Темп динамичный, и даже актёры второго плана отлично справляются со своей работой» (Chemnitz, 2022).

А Марсель Давинотти обращает внимание читателей, что «весь фильм построен на тщательном монтаже, стремящемся передать зрителю атмосферу постоянной тревоги, в которой работает полиция. Как всегда, безупречно играет Энрико Мария Салерно — непреклонный, решительный и более яростный, чем когда-либо. Его вспышки гнева в адрес коллег и преступников впечатляюще эффектны, как и режиссура, без излишеств. Сюжет, возможно, не самый лучший, но жестокий финал полностью искупает его и выделяется как едкая критика бюрократии, которая связывает руки даже самым преданным сотрудникам полиции. В нашем мире нет места честным людям, кажется, говорит нам Стено» (Davinotti, 2007).

Однако в отличие от этих всецело позитивных оценок Даниэль Фарриоль пишет, что в фильме «Благодаря полиции» «интересная завязка подрывается упрощенной и невыразительной мизансценой, которая подчеркивает свои идеи бесконечными диалогами, часто парализующими действие. ... Фильм ступает на зыбкий песок в своих неоднозначных идеологических дебатах, помещая зрителя между благонамеренным левым движением, которое способствует безнаказанности преступников, защищая права человека, и фашистским правым крылом, чья мстительная идеология становится прелюдией к государственному перевороту. Отсутствие золотой середины между этими двумя крайними позициями приводит к удручающему и пессимистичному результату для среднестатистического гражданина. Мы живем в мире циклической идеологии, где система одновременно становится и проблемой, и решением, не оставляя места для долгосрочных изменений. ... Это довольно неровный криминальный триллер, главной силой которого является попытка реализма» (Farriol, 2024).

Полагаю, что утверждение кинокритика Филиппа Поля, что этот фильм Стено «стал эталоном, по которому будут оцениваться все последующие криминальные фильмы» все-таки сильное преувеличение. В 1960-х – начале 1970-х в Италии было снято немало значимых политических криминальных драм и детективов, разоблачающих систему Власти, бизнеса, судебной системы, мафии: «Мафиозо» (1962) Альберто Латтуады, «Руки над городом (1963) Франческо Рози, «День совы» (1968), «Следствие закончено, забудьте» (1971), Признание комиссара полиции прокурору республики (1971) Дамиано Дамиани, «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» (1970), Элио Петри, «Сакко и Ванцетти» (1971) Джулиано Монтальдо, «Именем итальянского народа» (1971) Дино Ризи и др.

И Стено (неожиданно для многих) решил внести свой вклад в эту тему только в 1972 году. И надо признать, что это у него получилось: в криминальной драме «Благодаря полиции» тема безнаказанности криминалитета, бессилия итальянского правосудия, коррумпированности официальной Власти и, наоборот, всесилия Власти «глубинного синдиката» звучит очень остро. Энрико Мария Салерно (1926-1994) психологически убедительно сыграл роль опустошенного комиссара полиции, который обреченно, практически в одиночку пытается бороться со Злом и в результате погибает. Стено мастерски создал в этом фильме мрачную и тревожную атмосферу, подкрепленную выразительной музыкой Стельвио Чиприани (1937-2018)…

Косоглазый ужас / Il terrore con gli occhi storti / La Terreur qui louche. Италия-Франция, 1972. Режиссер Стено. Сценаристы: Джулио Скарниччи, Стено, Раймондо Вианелло. Актеры: Энрико Монтесано, Лука Спортелли, Алигьеро Ношезе, Франсис Бланш, Лино Банфи, Изабелла Бьяджини и др. Комедия. Триллер. Премьера: 1.09.1972.

Чтобы прославиться, трио начинающих художников решают инсценировать фальшивое убийство…

Отношение кинокритиков к этой черной комедии можно назвать, скорее, негативным, хотя в их рецензиях отмечаются и позитивные стороны режиссуры Стено:

«Фильм остается в основном мрачным и фарсовым… Повторяющиеся погони комиссара и его помощника за тремя беглецами… разрешаются поистине банальным образом, и ситуацию не улучшает появление многих итальянских актеров боевиков… Большая часть — это гэги сомнительного вкуса, которые несколько улучшаются в заключительной части, но подчеркивают серьезные недостатки сценария… Стено режиссирует на автопилоте, возможно, понимая, какой плохой результат он получит, и, пытаясь оживить картину, перебарщивает, создавая лишь большую путаницу. Пожалуй, лучшей частью остается название, которое, как минимум, любопытное и интригующее» (Davinotti, 2013).

«Несомненно, итальянские и французские продюсеры возложили свои надежды на опытного режиссера Стено, который снимал популярные комедии более четверти века. … К сожалению, работа не увенчалась большим успехом. В фильме встречаются странные, оригинальные идеи, например, основная предпосылка — инсценировка убийства для получения медийной известности. … Эта завязка имеет некоторые сатирические возможности, особенно в финале, действие которого происходит на телестанции, но вместо того, чтобы их исследовать, фильм выбирает множество безумных беготни и очевидных, предсказуемых шуток. … Название фильма обыгрывается в связи с многократными крупными планами косоглазия убийцы — это один из немногих случаев, когда Стено напрямую отсылает к стилю джалло. … Но, по сути, это всего лишь ничем не примечательная криминальная комедия» (Welsh, 2013).

Вроде бы у Стено были все шансы сделать пародию на супермодные в начале 1970-х итальянские «джалло», но в итоге, на мой взгляд, получилось довольно пресное зрелище без особой выдумки…

Перелетная птица / L'uccello migratore. Италия, 1972. Режиссер Стено. Сценаристы: Джулио Скарниччи, Раймондо Вианелло. Актеры: Россана Подеста, Ландо Будзанка, Доминик Торрен и др. Комедия. Премьера: 14.10.1972. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1972/1973).**

Школьный учитель истории Андреа (Буццанка) приезжает из Сицилии в Рим, но сталкивается очень трудным классом, ученики которого захвачены коммунистическими идеями…

Мнения итальянских кинокритиков об этой комедии весьма противоречивы:

«Созданный мастерски, ловко и с проблесками добродушной человечности, фильм временами движется с улыбчивой и скептической добротой, оставляя место для гротеска, что смягчает некоторые ситуации, которые в противном случае кажутся тяжелыми» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1972).

«Комедия, лишь на первый взгляд связанная с актуальными социальными проблемами: Стено интересует только юмористический аспект, и его поддерживает менее преувеличенный, чем обычно, Будзанка. В любом случае, это плохой фильм» (*Magazine italiano TV*).

«В конечном итоге, фильм начинается с лучших намерений (пусть даже и с неуклюжей социальной критики), но теряется в банальных ситуациях, разочаровывая ожидания. Будзанка хорош, он умеет хорошо менять акценты в своей игре, но этого недостаточно. Стено не углубляется в темы, которые он развивает, и в целом фильм страдает, настолько, что даже сцены в классе не так интересны, как должны быть. Первая половина явно превосходит вторую» (Davinotti, 2007).

Остается только удивляться, что скромная по своим художественным достоинствам «Перелетная птица» сумела не только занять высокое 18-е место (3,5 млн. зрителей) в итальянском кинопрокате сезона 1972/1973 годов, но и опередить по посещаемости шедевр Боба Фосса «Кабаре»...

Мой брат Анастазия / Anastasia mio fratello. Италия, 1973. Режиссер Стено. Сценаристы: Альберто Альберто Бевилаква, Серджо Амидеи (по роману Альберто Бевилаква). Актеры: Альберто Сорди, Ричард Конте, Лучано Пигоцци, Эдоардо Файета, Франко Андрисано, Федор Шаляпин-мл. и др. Комедия. Премьера: 13.08.1973. **Прокат в Италии: 3,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Альберто Анастазия давно эмигрировавший в США живет в Нью-Йорке, и ему удалось сделать там весьма успешную карьеру. Однажды он приглашает к себе погостить своего младшего брата – праведного католического священника Сальваторе Анастазию. Падре Сальваторо — человек честный и доверчивый, и он далеко не сразу понимает, каким путем его старший брат нажил богатство и власть...

Мнения итальянских кинокритиков об этой картине неоднозначны.

Кинокритик Клаудио Дж. Фава (1929-2014) писал, что, «Мой брат Анастазия» остается несколько хрупким образцом комедии, с постоянным подмигиванием Сорди своей самой преданной и одновременно самой снисходительной аудитории, которая довольна тем, что видит его разгуливающим в рясе и «священнике» и слышит его роковые вокализации на римском фарсетто» (Fava, 1973).

Марсель Давинотти отмечает, что эта «история полна трогательных моментов, чередующихся с остроумными диалогами более сдержанного, чем ожидалось, Сорди, который, однако, сохраняя сдержанность, требуемую для персонажа, не может продемонстрировать свои обычные навязчивые актёрские способности. ... Это недооценённая, хорошо сыгранная, но в конечном итоге лишняя работа» (Davinotti, 2009).

Лоренцо Чиофани утверждает, что «это жёсткая драма о лжи и власти, восхождении к успеху и страхе. Фильм, особенно во второй половине, когда и без того немногочисленные сдержанные улыбки становятся всё реже, не во всём удался и оставляет в недоумении: может ли откровенность деревенского жителя противостоять свирепости преступного мира? Типичное разочарование, характерное для итальянской пост-комедии» (Ciofani, 2010).

На мой взгляд, в картине «Мой брат Анастазия» нельзя не ощутить перекличку с одним из лучших фильмов Альберто Латтуады «Мафиозо» (1962), где Альберто Сорди сыграл простого итальянца, попадающего по приказу мафии из Италии в Нью-Йорк, чтобы выполнить грязную работу киллера. В горькой комедии Стено Альберто Сорди, слава Богу, никого не убивает, но также сталкивается с безжалостным мафиозным механизмом...

Полагаю, что фильм «Мой брат Анастазия» можно смело отнести к лучшим работам Стено. Игра Альберто Сорди (1920-2003) кажется мне жанрово очень точной, отлично вписанной в колоритную атмосферу нью-йоркской «Маленькой Италии». Несмотря на все

комедийные ситуации, разнообразные мафиозные типажи выглядит достаточно зловеще, и поражение наивного Добра, столкнувшегося с расчетливым и безжалостным Злом, выглядит в этой картине закономерным…

По прозвищу Громила / Полицейский-громила / Полицейский вне закона / Большая нога / Piedone lo sbirro / Un cop hors-la-loi / Buddy fängt nur große Fische / Flatfoot. Италия-ФРГ, 1973. Режиссер Стено. Сценарист сценария Лусио де Каро. Актеры: Бад Спенсер, Адальберто Мерли, Жюльетт Меньель, Марио Пилар, Энцо Каннавале, Анджело Инфанти, Джо Дженкинс и др. Боевик. Комедия. Премьера: 25.10.1973. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1973-1974).**

Это первая часть комедийных приключений неаполитанского полицейского Риццо (Бад Спенсер) по прозвищу «Громила» (или «Бигфут», то есть «Большая нога»).

Эта картина имела огромный успех у итальянской публики. Да и кинокритики отнеслись к ней по большей части позитивно:

«Фильм, изображающий фигуру нонконформистского комиссара полиции, который отходит от официальных норм и сотрудничает с Каморрой для очищения неаполитанского преступного мира, может быть неоднозначным по содержанию. Однако он представляет собой довольно парадоксальную ситуацию, разворачивается в форме популярной комедии с юмористическими скетчами и типизациями» (*Segnalazioni cinematografiche*. 76. 1974).

«Фильм очень хорош не только благодаря сюжету, но и благодаря полностью неаполитанской обстановке, а также благодаря некоторым характерным актёрам» (Poggi, 2002).

Впрочем, Марсель Давинотти полагает, что «хотя попытка изобразить полицейского нестандартно заслуживает похвалы, сюжет неубедителен и неувлекателен. Бад Спенсер гораздо серьезнее, чем обычно, хорошо играет свою роль, а комические преувеличения весьма ограничены и заметны лишь в нескольких импровизированных моментах» (Davinotti, 2008).

На мой взгляд, фильм «По прозвищу Громила» рассчитан именно на любителей простых комедийно-приключенских историй, поданных прямо и безо всяких «авторских» выкрутасов. Здесь нет места полутонам и тонким шуткам: все снято ясно, четко, с изначальным прицелом на коммерческий успех.

Громила в Гонконге / Piedone a Hong Kong. Италия, 1975. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучио Де Каро, Стенолог, Франко Веруччи. Актеры: Бад Спенсер, Аль Леттьери, Энцо Каннавале и др. Боевик. Комедия. Премьера: 28.03.1975. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1974-1975).**

На сей раз полицейский Рицццо по прозвищу «Громила» попадает в Гонконг, где встречает на своем пути американского гангстера…

Реакция итальянских кинокритиков на вторую часть похождений «Громилы» оказалась практически столь же позитивной, что и на первый фильм этой франшизы:

«Даже, когда изобретательности не хватает, фильм держится на высоте. Драки и потасовки, в которых нет ни малейшего намека на насилие, являются неотъемлемой частью зрелища» (*Segnalazioni cinematografiche*. 78. 1975).

«Здесь больше комедии, меньше детективной истории, меньше жанровой драмы, больше семейного кино… Неумолимый, добросердечный гигант вписан в русло американских детективных историй 1970-х годов» (Machiavelli, 1995).

«Стено здесь начал менять персонажа, но не так сильно, как в следующих двух частях. Пьедоне по-прежнему представляет собой нечто среднее между железным комиссаром из первой серии и добрым великаном, любящим детей. … Это не совсем то же самое, что первый фильм, но он хорошо сохранился, а сцена в ресторане, где японский мальчик ест

итальянские спагетти обычными восточными палочками, просто уморительна» (Poggi, 2002).

«Драки, по сути, являются важным и неотъемлемым элементом сюжета, но идеально подходят к самому сюжету, который во втором фильме тяготеет к беззаботному веселью, не отклоняясь ни от каких других неотъемлемых характеристик «детективной истории». Таким образом, сценарий так же хорош, как и в первом фильме, но более лёгкий и ближе к приключенческому жанру» (Pepe, 2020).

«Бангкок, затем Гонконг и Макао сняты с использованием выразительных пейзажей, создавая у зрителя ощущение туристической поездки в сочетании с классическим детективным сюжетом, за которым легко следить. ... Стено режиссирует с большим энтузиазмом, ... и ему удается сделать свой фильм приятным для просмотра, преодолевая многочисленные утомительные моменты первой части очарованием пейзажей» (Davinotti, 2008).

Стено был, разумеется, прав, когда не стал оставлять своего героя в Неаполе, а перенес действие второй части на экзотический Восток. Режиссура и изобретательные сюжетные повороты оказались не хуже, чем в первой части, так что кассовый успех в итальянском кинопрокате и на сей раз был закономерным.

Громила в Африке / Piedone l'africano / Plattfuß in Afrika. Италия-ФРГ, 1978. Режиссер Стено. Сценаристы: Франко Веруччи, Адриано Больцони, Джованни Симонелли, Райнер Брандт. Актеры: Бад Спенсер, Энцо Каннавале, Вернер Похат и др. Боевик. Комедия. Премьера: 22.03.1978. **Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1977/1978).**

В третьей части этой комедийно-приключенческой франшизы комиссар Риццо отправляется в Южную Африку...

Коммерческий успех у «Громилы в Африке» был заметно меньше, чем у первых двух частей, но все-таки тоже немалым.

Итальянская пресса отнеслась к этой картине Стено по-прежнему добродушно:

«Фильм, являющийся третьей частью приключений Пьедоне, не пытается сломать стереотипы: приятные декорации, добродушно-насмешливые сцены, затяжные боксерские поединки, погони и парадоксальные приключения. Ни режиссера, ни сценаристов нельзя обвинить в лени, поскольку они постарались дать зрителям то, что, по-видимому, они ценят: глоток безмятежного расслабления, создаваемый гигантской фигурой Бада Спенсера... Жанр, который люди, особенно в наши дни, ценят, по крайней мере, судя по кассовым успехам» (Segnalazioni cinematografiche. 84. 1978)ю

«По сравнению с предыдущим, эта третья часть больше тяготеет к комедии... Результат? Более семейный фильм, не высмеивающий классические элементы криминальной драмы и отличающийся от фильмов 1973 и 1975 годов повествовательной структурой» (Pepe, 2020).

Громила в Египте / Piedone d'Egitto / Plattfuß am Nil. Италия-ФРГ, 1980. Режиссер Стено. Сценаристы: Адриано Больцони, Массимо Франчоза, Стено. Актеры: Бад Спенсер, Энцо Каннавале, Анджело Инфанти, Венантино Венантини и др. Боевик. Комедия. Премьера: 1.03.1980. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1979-1980).**

На сей раз полицейский комиссар Риццо оказывается в Египте, чтобы найти пропавшего там профессора...

«Громила в Египте» уже не имел коммерческого успеха, сопоставимого с первыми частями похождений отважного персонажа Бада Спенсера, да и отзывы кинокритиков об этой ленте стали заметно строже:

«В этой части смелых и отчасти экзотических приключений… используется привычная формула: бандиты в стиле оперетты, бесконечные столкновения, лишенные реального насилия, туристический фон с улыбающимися пирамидами и арабскими рынками, карикатурные персонажи, гротескные приключения. Интенсивный темп и добродушие трио скрашивают даже менее удачные моменты фильма, который, в конечном итоге, честно говоря, обеспечивает два часа простого развлечения» (*Segnalazioni cinematografiche*. 89. 1980).

«Громила в Египте» остаётся семейным фильмом, с более цельным и менее «наивным» сценарием, чем в предыдущем. Бои, ключевой элемент кинематографа Бада Спенсера, наконец-то адаптированы к сюжету (за исключением финальной, которая более легкомысленна)» (Pepe, 2020).

«Заключительная часть немного избита и повторяет уже сказанное, используя скорее физический, чем словесный юмор, характерный для актерского стиля Бада Спенсера. … Фильм больше похож на полицейский фарс, чем на комедию. Многие сцены напоминают мультфильмы, разыгранные живыми актерами… Гарантированное развлечение, несмотря на вышеупомянутые недостатки» (Lupi, 2023).

«Африка … остается континентом, которому суждено стать свидетелем самых невзрачных приключений … Бада Спенсера. … Разнообразные египетские локации, безусловно, заслуживают внимания: от пирамид до рынка, от пустыни до Нила. Каир оказывается предсказуемым источником захватывающих пейзажей (особенно во второй половине). Однако, что не совсем работает, так это сюжет, запутанный и неинтересный: неудачный замысел неизбежно отодвинут на второй план, из-за чего хочется немедленно бросить просмотр» (Davinotti, 2008).

«Громила в Египте» стал финальной серией в целом коммерчески успешной кинофраншизы Стено, хотя он потом и продолжил снимать фильмы с полюбившимся публике Бадом Спенсером…

Женщина-полицейский / La poliziotta. Италия, 1974. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучано Винченцони, Серджио Донати, Никола Бадалукко, Джузеппе Каталано. Актеры: Марианджела Мелато, Ренато Поццетто, Орацио Орландо, Марио Каротенуто и др. Комедия. Премьера: 31.10.1974. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1974-1975).**

Амбициозная женщина-полицейский решает навести порядок в маленьком итальянском городке, где процветает коррупция…

В год премьеры этой комедии итальянская пресса встретила ее прохладно, отметив, что «режиссер проявил проницательность в выборе темпа и в работе – как с главными героями, так и с актерами второго плана. Однако его чрезмерное покорное следование «легкому» пути мешает произведению стать захватывающим, а также придает ему весьма сомнительную этическую окраску, поскольку приемлемые идеи скрываются за зачастую неприглядной зрелищной формой» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1974).

Однако в XXI веке отношение к этой работе Стено у кинокритиков существенно изменилось. И Марсель Давинотти, на мой взгляд, справедливо отмечает, что «за блестящей игрой Марианджелы Мелато скрывается… самобытный городской преступный мир… Немалое место также уделено, например, потрясающему и цинично-шовинистическому Ренато Поццетто (делающему свои первые шаги в кино)… Сюжет развивается стремительно, режиссерская работа выполнена настоящим «мудрецом» комедии Стено, опытным постановщиком. Вы будете смеяться…, но в то же время вас очаруют яркие описания каждого персонажа, созданные с непревзойденным мастерством» (Davinotti, 2007).

Если внимательно присмотреться к персонажам и комедийными ситуациями комедии Стено, то можно легко обнаружить перекличку со знаменитой пьесой Н.В. Гоголя «Ревизор». В роли своего рода «ревизора» и выступает героиня Марианджелы Мелато (1941-2013): шаг за шагом она обнаруживает, что властная верхушка городка – от мэра до

начальника полиции – запутана в коррупционных сетях, и практически вся их деятельность зиждется на нарушении Закона…

По-моему, Марианджела Мелато сыграла здесь одну из лучших своих ролей, и вполне закономерно получила приз Давид ди Донателло за лучшую актерскую работу 1975 года. Да и режиссура Стено в этой остроумной комедии хороша – и по вниманию к множеству деталей, и по энергичному монтажу, и по продуманному изобразительному решению. Стоит также отметить весьма острые сатирические стрелы «Женщины-полицейского», направленные не только против воровства, подкупа, махинаций, но и против нарушения экологического баланса рек и гендерного доминирования самодовольных мужчин, ухитрившихся занять все ключевые посты в руководстве…

Эта картина с огромным успехом прошла в итальянском кинопрокате (4,3 млн. зрителей).

Хозяин рабочий / Il padrone e l'operaio. Италия, 1975. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучано Винченцони, Серджио Донати. Актеры: Ренато Поццетто, Тео Теоколи, Франческа Романа Колуцци и др. Комедия. Премьера: 19.12.1975. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1975-1976).**

Эта комедия рассказывает о заводском управляющем (Ренато Поццетто) и его рабочих. Но это не социальная сатира, а, скорее, фарс на модную в ту пору сексуальную тематику…

В год премьеры этот фильм получил в целом позитивные отклики в итальянской прессы, которая отметила живость темы, грубоватые комические приемы и подтексты. Хвалили и актерскую работу Ренато Поццетто (*La Stampa*. 297. 1975).

Высокая оценка комедийного мастерства этого актера сохранилась и в XXI веке.

Кинокритик Джордано Лупи писал,что «это уморительный фильм, в котором комик играет хронически неуклюжего предпринимателя, угнетаемого тестем и уставшего от жены… В фильме присутствуют скромные намёки на эротику, но, как всегда у Ренато Поццетто, тон сюрреалистичен, комедия ошеломляющая, а ситуации граничат с абсурдом. Комический дуэт Теоколи и Поццетто работает, и фильм не утратил своей актуальности и до сих пор вызывает много смеха… В «Хозяине и рабочем» Поццетто играет не злодея, а человека, неспособного жить в соответствии с ритмами, установленными обществом, и неспособного брать на себя ответственность. Его окончательный выбор — притвориться сумасшедшим — это способ жить в укрытии и избегать своих обязательств перед другими. Несовершенный герой, использующий свои недостатки как щит от жизни и для достижения мелких, эгоистичных целей» (Lupi, 2011).

Мне такого рода оценки кажутся чрезмерно завышенными. Итальянской публике середины 1970-х эта комедия пришлась по вкусу, но сегодня она смотрится, на мой взгляд, скучновато…

Безумные скачки / Febbre da cavallo. Италия, 1976. Режиссер Стено. Сценаристы: Массимо Патрици, Альфредо Джаннетти, Энрико Ванцина. Актеры: Джиджи Пройетти, Энрико Монтесано, Катрин Спаак, Адольфо Челли и др. Комедия. Премьера: 29.10.1976. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (62-е место в сезоне 1976/1977).**

Это комедия о фанатиках игры на скачках, которые ставят на не тех лошадей и постоянно оказываются на мели…

Эта комедия поначалу не имела особого успеха в итальянском кинопрокате и была крайне негативно встречена кинокритиками.

В рецензии, опубликованной в *La Repubblica,* утверждалось, что «Безумные скачки» демонстрируют худшие недостатки Стено: он не смешной, … и только некоторое знакомство с персонажами может вызвать хоть какое-то сочувствие к фильму» (*La Repubblica*. 2.11.1976).

Однако на рубеже XXI века отношение к «Безумным скачкам» существенно изменилось в лучшую сторону.

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что это хотя и «глуповато-непоследовательная комедия Стено, но полная по-настоящему смешных моментов, которая с добродушной и поверхностной точки зрения смотрит на трагический мир азартных игр, почти всегда плохо изображаемый в кино. Джиджи Пройетти и Энрико Монтесано, при скромной поддержке раскованной Катрин Спаак, создают забавные карикатуры» (Bertarelli, 2001).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) писал, что это «забавная комедия, прекрасно исполненная причудливым Джиджи Пройетти» (Morandini, 2003).

А Николо Рангони Макиавелли считал, что этот фильм постепенно «стал культовой классикой для многих поколений благодаря телевизионным показам, а также самоироничным напоминанием для многочисленных любителей ставок на скачки. Его репутация перевешивает его достоинства: актеры великолепны, скетчи столь же удачны, и есть несколько забавных шуток (больше во второй половине, чем в первой), но тон фильма — это проходная итальянская комедия, больше полагающаяся на задор и импровизацию актеров, чем на изобретательный сценарий; действительно, темп вялый» (Machiavelli, 1995).

Между тем, спустя его несколько лет «Безумные скачки» стали причисляться многими киноведами и кинокритиками практически к классике комедии по-итальянски:

«Фильм, который мы с уверенностью можем считать одной из величайших итальянских комедий... «Безумные скачки» — это фильм, который, если пересматривать его снова и снова, никогда не надоедает, и заслуга в этом принадлежит нескольким аспектам, начиная со сценарии... — простого и оригинального, искреннего и живого; и заканчивая режиссурой Стено, которая тщательно изображает ситуации, места и персонажей с юмором, избегая при этом чрезмерно карикатурных отсылок, чтобы всегда передавать образ естественности. В своих фильмах Стено высмеивает общество, не морализируя, и ему удаётся рассмешить нас благодаря естественности своих историй и характерам своих персонажей. В случае с «Безумными скачками», например, именно разнообразие персонажей является определяющим фактором» (Signoretti, 2016).

«Вся эта постановка аферы, подстроенные гонки, до сих пор кажется гениальной. Фильм отличается головокружительным темпом, подпитываемым динамичным сценарием... Но есть еще и игромания. Посмотрите, как три главных героя тянутся к игре в «три карты» на вокзале Неаполя. Постоянный гипноз, физическая потребность. Где каждый момент кажется обманом. Где даже каждый второстепенный персонаж тщательно проработан» (Emiliani, 2018).

«Когда Стено доверили режиссуру, он выразил намерение создать комедию в стиле 1950-х годов, которая бы использовала определенный хоровой характер, в равной степени выраженный как в масках главных героев, так и в характерных актерах, изображающих людей, склонных к итальянскому искусству обходиться малым и объединенных классической мужественной дружбой и игровой лихорадкой, последняя добродушно изображена даже в своих более драматических аспектах на фоне «классически» аутентичного рабочего Рима. «Безумные скачки» — яркий пример режиссёрского таланта Стено, строгого и внимательного, но никогда не навязчивого, он руководит актёрами, подчёркивая их актёрское мастерство в различных ситуациях, созданных в рамках сюжетной линии... Он уделяет особое внимание диалогам, богатым остроумными замечаниями, произносимыми с предельной естественностью, что также дополняет театральную легкомысленность, типичную для Монтезано и, прежде всего, для Пройетти» (Falcone, 2020).

«Безумные скачки» — один из шедевров итальянской комедии... Фильм, остающийся незабываемым и сегодня, способный с иронией, сатирой и ясностью изобразить широкий спектр зависимостей. Слишком поспешно названный критиками и зрителями, требующими высококачественного кино, заурядной итальянской ансамблевой комедией, злоключения трех друзей с серьезной зависимостью от азартных игр, которые всегда делают ставки не на тех лошадей, завоевали любовь зрителей и выдержали испытание временем» (Belardo, 2016).

Правда, на фоне всех этих похвал кинокритик Марсель Давинотти задавался резонным вопросом: «До сих пор неясно, почему такой скромный фильм, пронизанный

предсказуемым юмором и в значительной степени основанный на римском диалекте..., вызвал интерес у стольких поклонников итальянской комедии. ... Третьесортные шутки и бесконечные рассуждения теряются в удручающей череде клише. ... К сожалению, Стено — не Моничелли... Тем не менее, в фильме присутствует скрытая эйфория, которая оживляет его, делая, по крайней мере, плавным и временами, несомненно, приятным; также благодаря первоклассным характерным актерам... Мономания главных героев гиперболична, выходит за рамки карикатуры и поднимает ее на невероятные высоты. Мы хвалим оригинальность замысла, хорошую режиссуру Стено и великолепный саундтрек, но в целом юмор кажется очень низкопробным» (Davinotti, 2007).

Полагаю, что обоснованный ответ на вопрос Марселя Давинотти содержится в обстоятельной статье Людовики Сореки:

«Это больше, чем комедия. ... Его назвали «фильмом ни хорошим, ни плохим», вероятно, из-за его кажущейся непринужденной сатиры, возможно, слишком далекой от горько-сладкого юмора, который отличает бесспорные шедевры итальянской комедии. Фильм Стено, ставший культовой классикой после показа на нескольких частных римских телеканалах, признавших его смелый и захватывающий потенциал, также способствовал утверждению актера Джиджи Пройетти... За культовыми и фарсовыми персонажами ... скрывается аллегорическое, комиксное размышление о стратегиях, которые использует плут, чтобы ориентироваться в мире. ... Фильм завораживает запоминающимся саундтреком с легким и настойчивым ритмом. Он поддерживается повествовательной структурой, которая в основном вращается вокруг места действия: ипподром представляет собой пространство, в котором воображаемая победа может и должна быть достигнута любой ценой, бросая вызов обычаям, закону и нормам, проявляясь на протяжении всего фильма как постоянная утопия. ... С типичными для водевиля элементами, тщательной проработкой характеров всего актерского состава и сценарием, колеблющимся между иронией и пиранделловским чувством юмора, комедия Стено подарила кинематографу и коллективному воображению портрет римского мира, населяющего игорные залы. Она не боится предложить портрет игрока, который за пределами кинематографического пространства приобретает универсальное значение: человек, играющий на победу, но который, рискуя, неизбежно сталкивается с поражением. Если верно, что нужно уметь проигрывать, как пела старая песня, то нужно также уметь рисковать, чтобы стремиться к победе» (Soreca, 2021).

Что и говорить обоснование причин «культовости» «Безумных скачек» дано Людовикой Сорекой практически исчерпывающе. Однако для иностранной аудитории, незнакомой с реалиями скачек, итальянскими диалектами, весьма специфическими словечками и шутками, да и, вообще, с социокультурным контекстом Италии середины 1970-х, эта комедия Стено остается своего рода «вещью в себе». Более того, кажется скучной и плоской. Так что ничуть неудивительно, что за пределами Италии «Безумные скачки» и по сей день остаются практически неизвестными...

Италия гниет / Италия сломалась / L'Italia s'è rotta. Италия, 1976. Режиссер Стено. Сценаристы: Серджио Донати, Стено, Лучано Винченцони. Актеры: Далила Ди Ладзаро, Тео Теоколи, Марио Скарпетта и др. Комедия. Премьера: 1976. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (67-место в сезоне 1975/1976).**

Пеппе и Антонио возвращаются из Турина на Сицилию. Вместе с ними в поездку отправляется красотка Доменика. По дороге их ждет множество забавных приключений...

В год премьеры в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni Cinematografiche,* с сожалением отмечалось, что «проблемы современной Италии — безработица, забастовки, коррупция, преступность и так далее — в руках двух сценаристов и режиссёра, больше склонных к «кассовому аппарату», чем к гражданскому развитию зрителя, стали поводом для серии водевильных скетчей» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 81. 1976).

Однако с такой оценкой был явно не согласен рецензент, опубликовавший свою статью в газете *La Stampa:* «Стено, неутомимый режиссер, предлагает нам фильм, подобного

которому мы давно не видели! … Он также внес свой врожденный юмор в сценарий, наряду с Винченцони и Донати, которые чрезвычайно искусно выполняют свою работу, создавая очень живые, современные диалоги и комический элемент, который не ослабевает. Сцены сменяют друг друга в быстром темпе, не давая зрителю передышки; смех взрывается вихрем, и, к сожалению, многие шутки теряются, потому что их заглушает веселье публики. Этот исключительный режиссер выбрал для своего фильма группу актеров, которые превосходно справляются со своими ролями. … Стено создал этот фильм, чтобы мы провели два по-настоящему весёлых часа, и, как бесспорный «волшебник» смеха, он показал себя понимающим новые вкусы публики» (*La Stampa*. 1.05.1976).

Высокую оценку фильму дал и кинокритик Джовани Граццини (1925-2001): «Стено эффектно превращает фильм с отчаянной и анархичной тематикой в еще одну из своих многочисленных комедийных работ, которая временами граничит с гротеском. … Стено, нравится нам это или нет, запечатлел Италию клише, соседей по дому. Патернализм фильма — это итальянский патернализм; индифферентизм сценария соответствует национальному индифферентизму. Критика фильма означает критику Италии, которая заполняет зрительный зал фильма Стено и смеется, узнавая себя в нем» (Grazzini, 1976).

Кинокритик Акилле Вальдата (1907-1987) отнесся к этой комедии Стено не столь восторженно: «С целью поверхностной сатиры на текущую ситуацию в нашей стране, показанной через «скетчи-примеры», в которых определённые аспекты текущих событий превращаются в смешные, но горькие моменты, фильм раскрывает свою собственную приторную философию, граничащую с индифферентизмом. Раздражение, вызванное этой особенностью, несколько смягчается как определенной изобретательностью в постановке, так и забавным профессионализмом известных актеров, сведенных к случайным карикатурам» (Valdata, 1976).

Да и киновед Паоло Мерегетти не увидел в комедии «Италия гниет» особых художественных достоинств, посчитав, что это всего лишь «серия полууспешных скетчей, скорее популистских, чем сатирических, вдохновлённых современными беспорядками (безработица, забастовки и преступность)» (Mereghetti, 1994).

Однако в XXI века отношение киноведов и кинокритиков к этой комедии стало в целом позитивным. К примеру, для Марселя Давинотти это «динамичная, временами уморительная комедия-путешествие» (Davinotti, 2007).

На сей раз Стено вполне справился с задачей создания социально-критической комедии, скорее всего, навеянной успехом «Вальсирующих» (1974) Бертрана Блие. Актерский состав в «Вальсирующих» был, конечно, гораздо сильнее, но при всем этом фильм «Италия сломалась» никак нельзя назвать слабой лентой…

Три тигра против трёх тигриц / Tre tigri contro tre tigri. Италия, 1977. Режиссеры: Серджио Корбуччи, Стено. Сценаристы: Марио Амендола, Франко Кастеллано, Серджио Корбуччи, Ренато Поццетто, Стено и др. Актеры: Ренато Поццетто, Коки Понцони, Энрико Монтесано, Далила Ди Ладзаро, Паоло Вилладжо, Корин Клери, Нанни Лой и др. Комедия. Премьера: 15.09.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1977-1978).**

Эта комедия состоит из трех новелл, снятых Стено и Серджио Корбуччи (1926-1990). В первой новелле католический священник (Ренато Поццетто) знакомится с американским пастором и его молодой женой. Во второй новелле наивный персонаж Энрико Монтесано становится объектом фривольных съемок скрытой камерой, которую ведет персонаж режиссера Нанни Лоя (1925-1995). В третьей новелле персонаж Паоло Вилладжо (1932-2017) вынужден стать летчиком поневоле…

Итальянские кинокритики отнеслись к этой картине без особого энтузиазма.

Массимо Бертарелли (1943-2019) посчитал, что эта «вульгарная трехчастная комедия, снятая странным дуэтом Серджио Корбуччи и Стено, не более чем обычный сексуальный фарс, где вульгарность (к счастью, никогда не доходящая до ужасной) преобладает над

юмором. Самая неглупая сцена — вторая, хотя откровенные сцены нам уже порядком надоели» (Bertarelli, 2001).

С ним, по сути, согласен и Марсель Давинотти: «Довольно неинтересная история, однако, оживленная мастерством Поццетто и театральным талантом Коки Понцони… Второй (и более короткий) эпизод лучше с точки зрения сценария» (Davinotti, 2007).

И это тот случай, когда возразить, пожалуй, нечего. Комедия «Три тигра против трёх тигриц» выглядит затянутой, смешных эпизодов в ней мало, зато куда больше пошловатых и глуповатых. Увы, это явная неудача двух именитых комедиографов…

Двойное убийство / Doppio delitto / Double asecinato. Италия-Франция, 1977. Режиссер Стено. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Стено (по роману Уго Моретти «Двойная смерть в старом правительстве»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Агостина Белли, Питер Устинов, Урсула Андрес, Жан-Клод Бриали, Марио Скакча, Джанфранко Барра и др. Детектив. Премьера: 23.12.1977. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (87-е место в сезоне 1977/1978)**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Уставший полицейский (Марчелло Мастроянни) ведет расследование двойного убийства…

Отношение к этому детективу Стено у итальянских киноведов и кинокритиков сложилось неоднозначное:

Мастроянни … идеально подходит на роль разочарованного комиссара Бруно… Это отправная точка для прекрасного фильма, построенного минута за минутой и сцена за сценой с бесконечной тщательностью. … «Двойное преступление» — хоровое произведение, в котором множество голосов пытаются заставить зрителя понять, что он видит. Это триллер? Комедия? Социальная сатира? Романтическая драма? Неважно. Нескольких минут фильма достаточно, и нам уже все равно; мы просто хотим видеть, как эти замечательные персонажи двигаются, вовлеченные в чудесный цирк человечества, который кажется более Реальнее реальности» (Morandi, 2025).

«Стено возвращается к Мастроянни в роли комиссара в фильме «Воскресная женщина» (произведение, которое явно служит визуальным образцом), но ему не удаётся должным образом справиться со сценарием, который в остальном слишком разрознен. Натянутая эксцентричность персонажа Устинова раздражает… Задача дуэта Мастроянни/Белли — обеспечить необходимую последовательность, чтобы хотя бы понять детективную историю, которая является краеугольным камнем фильма. Стено же, традиционно связанный с популярными комедийными сюжетами, вынужден замедлить темп, чтобы создать несколько моментов напряжения, сталкиваясь со множеством трудностей и неизбежно прибегая к тому, что ему лучше всего знакомо. В результате смешение жанров работает плохо, а развитие расследования не дает никаких реальных зацепок, позволяющих зрителю приблизиться к разгадке, которая затем достигается путем эффектного поворота сюжета, снова ослабленного отсутствием у Стено навыков построения жанра. Более того, Мастроянни, кажется, тоже не в настроении, ирония отсутствует, несмотря на его попытки ее скрыть» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, ироничный детектив «Двойное убийство» – одно из лучших произведений Стено. Актерский ансамбль превосходен. Каждый персонаж (даже если он эпизодический) колоритен, неоднозначен, психологически интересен. Да, герой Марчелло Мастроянни (1924-1996) «не в настроении», но именно это и нужно было сыграть великому актеру, и он с этой задачей справился превосходно. Эксцентричность игры Питера Устинова (1921-2004) меня лично нисколько не раздражает, так как именно монологи и реплики его персонажа – остроумного, но не слишком удачливого писателя, сценариста и режиссера – превращают «Двойное убийство» в своего рода литературно-кинематографическую игру, в творческий процесс, который разворачивается на наших глазах. Урсула Андрес также играет и иронично; она выглядит достойной партнершей Мастроянни и Устинова. Лирическую нотку в детективный сюжет привносит и очаровательная героиня Агостины Белли…

Кроме того отмечу интересное изобразительное решение фильма. Прекрасный оператор Луиджи Кувейлер (1927-2013) в восхитительной цветовой гамме играет на полутонах света и тени, цветовых оттенках красного, черного и золотого, создавая атмосферу старинного дома в центре Рима…

Увы, массовой аудитории Италии и Франции этот незаурядный фильм Стено, видимо, показался слишком сложным, и он не имел заметного коммерческого успеха…

Мои любимые / Amori miei. Италия, 1978. Режиссер Стено. Сценарист Я. Фиастри (по собственной пьесе). Актеры: Моника Витти, Джонни Дорелли, Энрико Мария Салерно, Эдвидж Фенек и др. Комедия. Премьера: 21.12.1978. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1978-1979).**

Главная героиня этой комедии Анна (Моника Витти) завела себе сразу двух мужей, каждый из которых до поры до времени не подозревает о существовании друг друга…

Итальянская пресса отреагировала на эту комедию неоднозначно:

«Картина опирается на классическую тему «треугольника», переосмысленную здесь со значительным изменением, — мотив сатиры на мужской шовинизм, которая не нова по содержанию, но, несомненно, эффектна по форме» (*Segnalazione cinematografiche*. 1978).

«Комедия положений, поставленная и сыгранная специалистами. Но «ретро»-атмосфера настолько сильна, что её уже нельзя назвать даже «вкусовой». Это просто археология» (*Magazine italiano TV*).

Эта неоднозначность оценок сохранилась и у итальянских киноведов и кинокритиков в XXI веке:

«Этот фильм, безусловно, можно отнести к числу лучших комедий с участием Джонни Дорелли. Умеренный, жизнерадостный, дерзкий, озорной и очаровывающий лишь тогда, когда это необходимо, обаятельный актер Энрико Марию Салерно побеждает в этом замечательном состязании талантов. Этот выдающийся, недооцененный исполнитель, способный продемонстрировать богатый талант в этой блестящей комедии. Даже главная героиня Моника Витти (в том смысле, что история рассказывается от ее лица, и она наиболее заметна на сцене) может лишь споткнуться, демонстрируя (особенно во второй половине) необычайную многогранность и спонтанность, сумев убедить зрителя почти до конца. … Фильм, который стоит посмотреть с улыбкой, превосходно поставлен Стено в его лучшей форме. Адаптируя для экрана музкомедию Фиастри, он находит идеальных актеров, чтобы оживить ее. Некоторые провалы в темпе неизбежны, но изысканность сценария и диалогов поразительна. Темы не новы, но они умно переработаны» (Davinotti, 2007).

«Это простой фарс, … который служит в первую очередь средством для демонстрации таланта величественной Моники Витти, а не изображением человеческого кризиса. С сильной театральной структурой, с некоторыми скучными моментами из-за затянутости сюжета… Джонни Дорелли и Энрико Мария Салерно восхитительны, а Эдвиж Фенек, возможно, использована в коммерческих целях» (Ciofani, 2011).

Комедия «Мои любимые» имела большой коммерческий успех, а Монике Витти (1931-2022) в 1979 году была присуждена престижная премия — Давид ди Донателло за лучшую женскую роль. Что касается самого фильма, то он в 1980 году также был отмечен премией на Международной ярмарке юмора в Бордигере.

Комедия, на мой взгляд, получилась смешной, яркой, с превосходными актерскими работами и замечательным соло Моники Витти. Роль соблазнительной Эдвиж Фенек в этой комедии, что называется, второго плана, но она ведет ее весьма впечатляюще, балансируя на грани хорошего вкуса, но никогда не опускаясь ниже.

«Мои любимые» были сняты Стено на пике европейской сексуальной революции, когда в Италии ежегодно выходили на экраны десятки пошлых лент. Но Стено доказал здесь, что даже самую фривольную тему можно подать на экране, что за нее не будет стыдно ни режиссеру, ни исполнителем главных ролей…

Доктор Джекил и милая дама / Dottor Jekyll e gentile signora. Италия, 1979. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Лео Бенвенути, Пьеро де Бернарди, Кастеллано и Пиполо (по отдаленным мотивам повести Роберта Льюиса Стивенсона «Доктор Джекил и мистер Хайд»). Актеры: Паоло Вилладжо, Эдвиж Фенек, Гордон Митчелл и др. Комедия. Пародия. Премьера: 31.08.1979. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей (80-е место в сезоне 1979-1980).**

Фабула этой пародии очень сильно отличается от знаменитой повести Роберта Льюиса Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Если у Стивенсона ученый-изобретатель превращался в монстра, в пародии Стено наглый и жестокий персонаж (Паоло Вилладжо), выпив волшебного зелья, становился добрейшим человеком…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этом фильме по большей части позитивны:

«После огромного успеха своих первых двух фильмов «Фантоцци» Паоло Вилладжо стал очень востребованным комедийным актером, перестав быть просто талантливым (но ориентированным на персонажа) артистом телевизионного кабаре. Кастеллано и Пиполо в сотрудничестве со Стено и Леонардо Бенвенути создали для него совершенно уникальный фильм: знаменитую историю «Доктора Джекила и мистера Хайда», переосмысленную в комедийном и современном ключе, с участием прекрасной и тогда еще знаменитой Эдвиж Фенек, повсеместно известной актрисы почти во всех итальянских комедиях того периода. … Это всего лишь предлог для очередного уморительного приключения с обилием социальной сатиры, и неважно, насколько абсурден и нереалистичен сюжет. Вильяджо великолепен в роли злого Джекила, но он абсолютно потрясающий в роли Хайда: он выглядит как в настоящем мультфильме, и, по правде говоря, фильм имел огромный успех у детей в то время. … Комические гэги в лучших традициях актера, динамичный юмор и увлекательный сюжет» (Fiorini, 2025).

«Вилладжо, только что добившийся огромного успеха в нескольких фильмах о Фантоцци, ради этого случая меняет свой образ и играет оригинального персонажа, далекого от обычных карикатур его предыдущих работ. Фенек, как всегда, сияющая красавица, демонстрирует замечательную игру, одновременно сексуальную и нетипично сдержанную. … Естественно, пародийная интерпретация романа Стивенсона порождает бесконечную череду шуток, которые развлекают зрителя примерно 100 минут. Несмотря на свою, безусловно, легкомысленную природу, эта комедия также затрагивает важные вопросы, осуждая стремление капиталистического рынка к максимизации прибыли за счет любых этических норм и особенно в ущерб потребителям, рассматриваемым как объекты, которые можно безгранично выжимать» (Biscontini, 2015).

«В конечном итоге, это просто приятная, непритязательная история с финальным «большим планом» и шутками, взятыми из телевидения или украденными у других международных комиков. Довольно увлекательно» (Poggi, 2002).

Однако кинокритик Марсель Давинотти придерживается иного мнения: «Странно, что опытный режиссер Стено… не смог избежать утомительных повторений и сомнительных танцев… Финальный поворот сюжета происходит в последние пять минут, впечатляющий и блестящий. Но уже слишком поздно, и заслуги, заработанные в первой части, уже исчерпаны» (Davinotti, 2008).

На мой взгляд, в комедии «Доктор Джекил и милая дама» помимо пародийных моментов содержится немалый заряд сатиры, направленный против безжалостных «акул капитализма», коих олицетворяют глава и сотрудники лондонской интернациональной компании «PANTAC», которая во имя прибыли любой ценой организует государственные перевороты и использует население развивающихся стран как подопытных кроликов. И когда злобный персонаж Паоло Вилладжо агрессивно обучает сотрудников компании взяточничеству, подхалимству и тому подобным вещам, это выглядит не только смешно, но и страшновато.

Что касается актерской игры, то Паоло Вилладжо (1932-2017), в самом деле, довольно забавен в злой и доброй ипостасях своих колоритных персонажей, а Эдвиж Фенек предстает на экране в великолепной форме…

Горячая картошка / Горяченькое / La patata bollente. Италия, 1979. Режиссер Стено. Сценаристы: Джорджо Арлорио, Стено, Энрико Ванцина. Актеры: Эдвиж Фенек, Ренато Поццетто, Массимо Раньери и др. Комедия. Премьера: 16.11.1979. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1979/1980).**

В этой комедии Ренато Поццетто играет рабочего-коммуниста по прозвищу Ганди: он борется с местными фашистами, регулярно смотрит советские фильмы, внимательно читает труды Маркса и Ленина и борется за социальные права трудящихся. Но однажды Ганди сталкивается с проблемой на сексуальной почве, которую ему оказалась нелегко решить…

Комедия «Горяча картошка» хорошо прошла в итальянском кинопрокате, и пресса отнеслась к ней вполне доброжелательно:

«Несмотря на тематику, это очень смешной и редко вульгарный фильм, с Поццетто в лучшей форме и рядом блестящих идей» (*Magazine italiano TV*).

«Это цивилизованный, честный фильм… Ренато Поццетто давно не играл такого жизнерадостного персонажа» (*Telesette*).

«Стено… пытается вызвать (горький) смех, играя со стереотипами, и одновременно стремясь создать притчу об уважении и понимании в уравнении сексуальности и политики… С одной стороны, и это справедливо, чтобы оставаться «популярным», ему не хватает истинной смелости нарушать табу. С другой стороны, он без колебаний использует их, чтобы вызвать смех, который неуместен. Однако, в своей небольшой степени, фильм совершает свою собственную тонкую культурную революцию» (Machiavelli, 1995).

В любом случае итальянские киноведы и кинокритики и в XXI веке считают «Горячую картошку» одной из лучших комедий Стено:

«Один из лучших фильмов великого мастера Стено отличается сенсационной игрой Массимо Раньери…, а также запоминающимся танго в исполнении двух главных мужских персонажей» (Ciofani, 2010).

«Уже тогда отличавшийся высокой политкорректностью и благими намерениями, фильм стремится, в тоне итальянской комедии, передать тему, которая тогда была ограничена узкими политическими дебатами… Дидактический и политический фильм в брехтовском стиле» (Locatelli, 2018).

Марсель Давинотти полагает, что «Стено всегда демонстрировал свой талант режиссера, оттачивая мастерство с каждым фильмом. … Он легко заслужил уважение, если не всех критиков, то, по крайней мере, зрителей. … Успешно объединив обаятельного комика Ренато Поццетто с всегда приятным Массимо Раньери и добавив изюминку в виде великолепной игры Эдвиж Фенек, Стено… создал плавный и почти всегда занимательный фильм, далекий от тривиальности, характерной для некоторых фильмов с участием Поццетто» (Davinotti, 2007).

Прав Джордано Лупи: «Стено с удовольствием высмеивает образцового коммуниста, мечтающего о России как о рае, которого нужно достичь, обсуждает еврокоммунизм, окружает себя бюстами Ленина и картинами Маркса и читает «Унита». … Фенек прекраснее, чем когда-либо, в этом фильме, где она мало что показывает, но, прежде всего, она блестяща и, возможно, демонстрирует одну из лучших ролей в своей карьере. Ренато Поццетто убедительно играет рабочего-коммуниста в кризисе» (Lupi, 2019).

Лоренцо Чиофани, на мой взгляд, справедливо отмечает, что «с невольным реализмом, присущим только комедии, Стено создает фильм о принципах рабочего класса, которые оказываются очень похожими на принципы определенной буржуазии: контакт с «другими», атака на мачо-предубеждения рабочего и высмеивание его перед лицом лицемерного мира вокруг, включая прогрессивных левых, которые в вопросах гражданских прав зачастую более реакционны, чем можно подумать. Женщина из упомянутой тройки также появляется в кадре (лучшая роль Эдвиж Фенек)» (Ciofani, 2010).

Анализируя «Горячую картошку» с исторической точки зрения, Лаура Поцци обращает внимание читателей, что «социально-политический и культурный контекст имеет основополагающее значение для этого фильма, а комедийная структура служит идеальным фоном для описания и драматизации явно несмешных проблем с легкостью, но не поверхностно. Выбор места действия не случаен, а отсылает к истории IPCA, лакокрасочного завода, руководство которого предстало перед судом в 1977 году после смерти нескольких рабочих из-за ужасных условий труда и загрязнения окружающей среды. … Стено никого не щадит, и этот эпизод, хотя и смягчен и изображен в комической форме, превосходно показан в сцене, где Ганди, после болезни коллеги из-за отсутствия очистителей воздуха, поднимается на «верхние этажи» для красочной и ядовитой демонстрации того, что оседает в их легких. Обвинение тонкое, но чрезвычайно язвительное, оно позорит организацию, призванную защищать рабочих… Именно в страхе и свободе сомневаться кроется исключительная интеллектуальность комедии, которую следует считать одним из лучших образцов итальянского кинематографа» (Pozzi, 2020).

И уж совсем восторженную оценку «Горячей картошке» дает Лука Бисконтини: «Как же ностальгично спустя несколько лет вернуться к такому восхитительному фильму, как «Горячая картошка»: эпоха итальянской комедии, хотя и находящаяся на завершающем этапе своего развития, всё же сумела создать произведения несомненной ценности, достигнув восхитительного синтеза между необходимостью затрагивать важные социальные и антропологические вопросы и необходимостью приятно развлекать зрителей, которые, смеясь, должны были занять чёткую позицию по определённым вопросам, требующим осознания. … Сценаристы создали хорошо структурированный сюжет, частично основанный на проверенной игре в недоразумения. … «Рабочий класс хочет развлекаться по субботам». Эта простая, но едкая реплика уже отразила неврозы мира, который вот-вот будет окончательно поглощен все более изменчивым капитализмом, в результате чего священная борьба, которые когда-то серьезно и справедливо оживляла политическую жизнь Италии, неизбежно теряли свою суть, превращаясь, в своем анахронизме, в плодотворный материал для комедии. Стено удивительно искусно изобразил быстрыми, но острыми мазками застоявшуюся, стагнирующую ситуацию, требующую глубоких реформ. … Короче говоря, легко понять, как такая комедия, подкрепленная качественным и хорошо поставленным сценарием, может встряхнуть умы зрителей и послужить эффективным инструментом для возрождения давно затихшей дискуссии. Энтузиазм, вызванный просмотром «Горячей картошки», сохраняется на протяжении многих лет, и фильм, благодаря своей непосредственности, свежести и проницательности, не рискует быть признанным устаревшим» (Biscontini, 2020).

Понятное дело, что в силу особенностей сюжета (ироничный показ рабочих-коммунистов, проблема «других сексуальных наклонностей» и пр. и пр.) «Горячая картошка» никак не могла появиться в советском массовом кинопрокате. Однако и для итальянского кинопроката 1979 года она была довольно смелой.

Конечно, задумывая съемки «Горячей картошки» Стено учел огромный успех «голубой» комедии Эдуара Молинаро «Клетка для безумцев» (1978) с Уго Тоньяцци (1922-1990) и Мишелем Серро (1928-2007) в главных ролях. Однако при всем том, сюжет «Горячей картошки» был оригинален и, по сути, был лишен каких-либо заимствований…

Индийский кактус / Инжир из Индии / Fico d'India. Италия, 1980. Режиссер Стено. Сценаристы: Энрико Ванцина, Стено, Ренато Поццетто. Актеры: Ренато Поццетто, Альдо Маччионе, Глория Гвида и др. Комедия. Премьера: 9.10.1980. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1980/1981).**

В этой комедии Ренато Поццетто играет мэра небольшого городка, который однажды обнаруживает в своей постели наглого плейбоя (Альдо Маччионе), а рядом – свою жену (Глория Гвида), только что вышедшую из душа…

Отношение итальянских киноведов и кинокритиков к этой забавной эротической комедии в целом весьма позитивно:

«Остроумный фарс, в которой Ренато Поццетто играет нетипичную для себя роль мэра, постоянно приходящего в ярость от сложившейся ситуации… Актерский состав в отличной форме… Переплетающийся сюжет хорошо держится, режиссура Стено на высоте, а фильм (хотя и не откровенно комедийный) развлекает благодаря мастерству очень серьезного, ехидного, но блестящего Поццетто. … Сценарий хорошо проработан, все персонажи мастерски изображены, а жизнь маленького городка хорошо представлена во всех аспектах. Комедия, которая запомнится своей восхитительной логичностью, демонстрируя, как хорошо подобранный актерский состав и мастерски написанные диалоги могут реабилитировать не слишком удачную тему» (Davinotti, 2008).

«Индийский кактус» — хорошая итальянская комедия, мастерски поставленная Стено, с прекрасной игрой дуэта Ренато Поццетто и Альдо Маччоне… Фильм разоблачает многие пороки провинции и мелкобуржуазную респектабельность» (Lupi, 2011).

«Фильм заслуживает того, чтобы его помнили, потому что он знаменует собой встречу Стено с легендой эротической комедии, такой как Глория Гвида, наконец-то попавшей в актерский состав высококлассной ленты» (*Delicatessen*. 17.03.2011).

В самом деле, актерское трио «Индийского кактуса» (Ренато Поццетто, Альдо Маччоне и Глория Гвида) играет задорно, порой на грани фола, но в последний момент, за редким исключением, эту самую грань не переходит. В комедии немало сатирических уколов, она динамична и отличается смешными диалогами.

Когда пара распалась / Вместе это полный бардак… по отдельности — катастрофа / Quando la coppia scoppia / Ensemble, c'est un bordel… séparés, un désastre. Италия-Франция, 1981. Режиссер Стено. Сценаристы: Энрико Монтесано, Оттавио Джемма, Джанфранко Манфреди, Стено. Актеры: Энрико Монтесано, Клод Брассёр, Далила Ди Ладзаро и др. Комедия. Премьера: 26.03.1981. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (71-е место в сезоне 1980-1981).**

В этой комедии персонаж Энрико Монтесано брошен женой (Далила Ди Ладзаро), брошен женой, но все еще мечтает её вернуть…

Итальянские кинокритики отнеслись к этой комедии, скорее, иронично и негативно:

«Фильм колеблется между комедийным боевиком и амбициями комедии нравов. Как только Монтесано научится забывать о Сорди и не путать волнение с действием, мы снова заговорим об этом» (Telesette).

«Глубоко обеспокоенный и лишенный вдохновения Стено пытается проанализировать кризис семьи из низшего среднего класса…, но в итоге получает лишь очередной фарс, несмешной и неинтересный» (Ceruti, 2004).

«Режиссура Стено слабая, в то время как Монтесано играет сдержанно, без вспышек гнева и попыток сделать своего персонажа правдоподобным… Сценарий изношен, концовка постыдно поспешна, а режиссура Стено рассеяна» (Davinotti, 2007).

На сей раз, думается, итальянские кинокритики полностью правы: комедия «Когда пара распалась» у Стено получилась скучной, да и в итальянском кинопрокате она прошла довольно незаметно…

Танго ревности / Il tango della gelosia. Италия, 1981. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Энрико Ванцина. Актеры: Моника Витти, Диего Абатантуоно, Тито ЛеДюк, Дженни Тамбури, Роберта Леричи, Джанфранко Принчипи, Джованни Фебраро, Джулио Массимини, Филипп Леруа и др. Комедия. Премьера: 10.10.1981. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1981-1982)..**

Лючия (Моника Витти) однажды понимает, что муж к ней явно охладел. Тогда решает пойти на крайние меры…

Итальянские киноведы и кинокритики – и в год премьеры комедии «Танго ревности», и в XXI веке относятся к ней весьма противоречиво:

«Снятый Стено с уверенностью в своем мастерстве, фильм достаточно хорош там, где происходит что-то неожиданное; в остальном ему не хватает остроумия, он граничит с туристической и безвкусной рекламой сигарет» (Grazzini, 1981).

«Фильм пытается обновить механизмы фарса и ошибочной идентификации без особой оригинальности: слишком много слов и слишком мало идей» (Mereghetti, 1994).

«Абатантуоно, как и Тото. Он последний наследник великого принца, единственный комик, способный в одиночку возродить кино. Его завораживающее присутствие, его характерный и безошибочно узнаваемый диалект гарантируют смех. … Возьмем, к примеру, этот фильм. Сюжет банален, Витти и Леруа хороши, но не более того, темп уморительный… Но когда Абатантуоно говорит, темп ускоряется, и его словесные изворотливости достигают абсолютных комических высот… История в итоге оказывается захватывающей и увлекательной, даже несмотря на излишний венецианский эпилог. … В целом, история, какой бы банальной она ни была, достаточно занимательна, чтобы мы могли наслаждаться ею от начала до конца. … Все персонажи правдоподобны, а сценарий хорошо структурирован» (Davinotti, 2008).

«Посредственный Стено вместе со своим сыном (вульгарным Карло Ванциной) написали сценарий к фильму, который может стать прецедентом своей глупостью и отсутствием юмора. Актерский потенциал ужасно растрачен впустую» (Ceruti, 2004).

«Почти отчаянная попытка возродить классическую итальянскую комедию, которая к тому времени находилась в коматозном состоянии, гибридизировав её с добавлением нового поколения комиков из кабаре. … Фильм неудачный, несмотря на режиссуру опытного Стено» (Locatelli, 2024).

Ставка в этой комедии, разумеется, была сделана на мастерство и незаурядные комедийные способности Моники Витти (1931-2022). Она, на мой взгляд, старалась, но из-за плоского сценария и однообразных диалогов сделать почти ничего не смогла…

Сломанный, шипучий, полностью растаявший / Sballato, gasato, completamente fuso. Италия, 1982. Режиссер Стено. Сценаристы: Чезаре Фругони, Стено, Энрико Ванцина. Актеры: Эдвиж Фенек, Энрико Мария Салерно, Диего Абатантуоно, Лиу Бозизио и др. Комедия. Премьера: 1.04.1982. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (47-е место в сезоне 1981/1982).**

Эдвиж Фенек играет в этой комедии амбициозную журналистку, которая заключает пари со своим издателем (Энрико Мария Салерно): если она не напишет качественную статью (о сексуальных фантазиях типичного итальянского мужчины), то отправится с ним в постель…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этой комедии дифференцированы:

«Неуклюжая последовательность клише, в которой любое намерение высмеять обычаи остается лишь пустыми мечтами» (Mereghetti, 1994).

«Потрясающе красивая Эдвиж Фенек играет главную роль в этом фильме, который робко переключает внимание на тему женской эмансипации» (Davinotti, 2009).

На мой взгляд, эта эротическая комедия получилась у Стено не такой смешной, как «Мои любимые» (1977) и «Горяча картошка» (1979), хотя Эдвиж Фенек и здесь находилась на пике своей формы и легко вписывалась в сюжет. Хорош был и эпизод, пародирующий «Сияние» (1980) Стенли Кубрика. Проблема была, скорее, в сценарной основе, существенно уступающей историям, рассказанным в лучших комедиях Стено…

Банановый Джо / Banana Joe. Италия-ФРГ, 1982. Режиссер Стено. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Бад Спенсер, Стено. Актеры: Бад Спенсер, Марио Скарпетта, Джанфранко Барра, Энцо Гаринеи, Гюнтер Филипп и др. Комедия. Премьера: 8.04.1982. **Прокат в Италии: 90-е место в сезоне 1981/1982.**

В этой комедии Стено вновь (после франшизы о похождениях «Громилы») снова пригласил на главную роль Бада Спенсера (1929-2016).

На этот раз персонаж Спенсера – добродушный Джо торгует бананами, не имея лицензии…

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) в рецензии на этот фильм, что «Монументальный Бад Спенсер никогда не изменит своего отношения: самодовольная улыбка в качестве закуски и град пощёчин для нынешних задир на обед. И эти задиры, словно по волшебству, теряют желание пытаться снова. По крайней мере, до следующего фильма» (Bertarelli, 2001).

А Марсель Давинотти подчеркивал, что, «несмотря на бесконечное повторение одной и той же формулы, Баду Спенсеру, благодаря хорошему сценарию, всё же удаётся быть увлекательным и занимательным. … Стено снял фильм, в центре которого находится главный герой, эксплуатирующий его трудности в адаптации к чуждому миру. … «Банановый Джо» — это жизнерадостный и, очевидно, подходящий для семейного просмотра фильм. Его цель — развлекать с задором» (Davinotti, 2009).

Остается только согласиться с тем, что в «Банановом Джо» Стено и Бад Спенсер в значительной степени копируют своего коммерчески весьма успешного «Громилу». Так что самые преданные поклонники Спенсера были, наверное, довольны. Но только самые преданные, так как (в отличие от франшизы про «Громилу») «Банановый Джо» занял всего лишь 90-е место в итальянском кинопрокате сезоны 1981-1982 годов.

Бог их создаёт, а потом спаривает / Dio li fa e poi li accoppia. Италия, 1982. Режиссер Стено. Сценаристы: Энрико Ванцина, Бернардино Дзаппони. Актеры: Джонни Дорелли, Марина Сума, Лино Банфи, Вентантино Веннантини и др. Комедия. Премьера: 26.11.1982. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (46-е место в сезоне 1982/1983).**

У деревенского священника Дона Челесте (Джонни Дорелли) всегда была безукоризненная репутация, но однажды его похитили четыре красотки…

Кинокритик Марсель Давинотти полагает, что это «любопытная комедия о контрастах между физической и духовной любовью… Стено руководит сюжетом, которому не хватает блеска… С точки зрения (мягкого) социального комментария фильму не хватает остроты, и более выраженный комический аспект был бы более уместен. Дорелли в роли священника, тем не менее, умудряется создать себе собственное пространство с определенным вкусом и мастерством, благодаря искренней спонтанности, которая оживляет его персонажа» (Davinotti, 2011).

Мне же, напротив, кажется, что эта комедия – одна из самых неудачных у Стено. На мой взгляд, здесь нет ни интересно сыгранных ролей, ни остроумных диалогов, ни занимательно рассказанной истории…

Бонни и Клайд по-итальянски / Bonnie e Clyde all'italiana / Bonnie and Clyde Italian Style. Италия, 1983. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучиано Винченцони, Стено. Актеры: Паоло Вилладжо, Орнелла Мути, Лучиано Винченцони, Жан Сорель, Антонио Аллокка и др. Комедия. Пародия. Премьера: 17.02.1983. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (49-е место в сезоне 1982-1983).**

В этой комедии персонажи Паоло Вилладжо и Орнеллы Мути случайно оказываются вместе в банке во время лихого гангстерского налета, и полиция принимает их за грабителей…

Комедия «Бонни и Клайд по-итальянски» неплохо прошла в итальянском кинопрокате, но кинокритики отнеслись к ней в целом негативно:

«Стено действительно упустил возможность создать сюрреалистическую и живую комедию: двум главным героям приходится бороться, чтобы оправиться от полученных ударов. Паоло Вилладжо это удается. Орнелле Мути – чуть меньше» (*Telesette*).

«Несмотря на мастерство Стено, фильм является посредственным образцом итальянской комедии. На этот раз «итальянский стиль» действительно означает «низкопробный». И Вилладжо продолжает кривляться и бить головой» (*Magazine italiano TV*).

«Стено не смог снять хороший фильм по сценарию, написанному в соавторстве с самим Вилладжо, который казался многообещающим. … Паоло Вилладжо делает всё, что может: его персонаж в то время демонстрировал удручающие признаки повторяемости и преувеличенной лексической неспособности, которая сохранится ещё много лет, но ему всё же удаётся вызвать несколько искренних смешных моментов. … В целом, типичный, непритязательный фильм Вилладжо, снятый, однако, отцом итальянской комедии, от которого можно было ожидать лучшего темпа и менее очевидных шуток» (Davinotti, 2008).

Как известно, знаменитый фильм Артура Пенна «Бонни и Клайд» был снят в 1967 году. И, думается, если бы Стено поставил свою пародию «Бонни и Клайд по-итальянски» в 1968 или 1969 году, она имела бы гораздо больший успех у аудитории. Как говорится, хороша ложка к обеду…

С другой стороны, я согласен с мнением итальянских кинокритиков: Паоло Вилладжо и Орнелла Мути сыграли в этой комедии далеко не самые лучшие роли в своей успешной карьере, да и режиссура Стено здесь, увы, никак не выше среднего уровня итальянской развлекательной кинопродукции 1980-х.

Золотые руки / Волшебные руки / Mani di fata. Италия, 1983. Режиссер Стено. Сценаристы: Франко Маротта, Лаура Тоскано, Стено. Актеры: Ренато Поццетто, Элеонора Джорджи, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 25.10.1983. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1983/1984).**

Инженер Андреа (Ренато Поццетто) уволен с работы в то время, как его супруга Франка (Элеонора Джоржи) получила повышение. И тогда Андреа принимает неожиданное решение: стать «домохозяином», то есть домашним поваром и уборщиком…

Итальянская пресса отнеслась к комедии «Золотые руки» неоднозначно:

«Гендерное равенство, новое определение мужских и женских ролей, амбициозные менеджеры и семейный кризис в итоге оказываются движимы мастерством Стено в огромном котле комедии. С лучшими актерами и несколькими дополнительными идеями игра могла бы получиться удачной» (*Magazine italiano TV*).

«Ренато Поццетто раскрывает свой талант в работе с ветераном Стефано Ванциной, который в очередной раз пытается удержать сценарий в рамках узнаваемой социальной реальности. Рядом с ним Джорджи ведет себя манерно» (*Tetelesette*).

«Потеря работы и борьба за выживание, смена ролей мужчины и женщины в семье, погоня за деньгами в потребительском обществе: всё это лишь повод для нескольких сценок или непристойных шуток, чтобы завершить грубую притчу, заложив предпосылки, которые забываются по ходу повествования, чтобы добиться эффекта» (Machiavelli, 1995).

Однако мне ближе позитивное мнение кинокритика Марселя Давинотти: «Основная идея хороша, почти как в настоящей итальянской комедии, и фильм забавно переворачивает классические роли мужчины и женщины в типичной буржуазной семье… Фильм, во многих моментах очень смешной (особенно благодаря мастерству комика и его врожденному обаянию), всегда поддерживает довольно высокий уровень, не допуская резких отклонений от нормы вкуса и вместо этого умно используя потенциал темы. … В целом, это хорошо снятая комедия, уместно смешная и, хотя и поверхностная в своем подходе к деликатной теме, способная заставить задуматься по-своему» (Davinotti, 2008).

По-моему, «Золотые руки» можно смело отнести к числу наиболее удачных комедий Стено. Здесь есть и забавно придуманная история, и актеры, великолепно чувствующие себя в эксцентрично-фривольной стихии, и уверенная режиссура в лучших традициях комедии по-итальянски.

Подайте на меня в суд / Mi faccia causa. Италия, 1984. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Энрико Ванцина. Актеры: Джиджи Пройетти, Стефания Сандрелли, Кристиан Де Сика, Энрико Монтесано и др. Комедия. Премьера: 17.01.1985. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (79-е место в сезоне 1984-1985).**

Как известно, Стено в 1953 году снял комедию «День в суде» (Un giorno in pretura), в котором роль судьи исполнил Пеппино Де Филиппо (1903-1980). В 1984 году Стено решил сделать ремейк своего фильма под названием «Подайте на меня в суд».

Итальянские кинокритики отнеслись к этой работе Стено весьма противоречиво.

С одной стороны, Джордано Лупи утверждал, что «Стено, возможно, в последний раз, сохранил отточенный стиль своих лучших дней, и приятно видеть его за работой над сюжетом, задуманным вместе с сыном Энрико, который станет наследником (наряду с Карло) истинно итальянского стиля легкой комедии» (Lupi, 2015).

С другой стороны, Марсель Давинотти посчитал, что получился не более, чем «бледный, модернизированный ремейк… Стено работал над сценарием вместе со своим сыном Энрико Ванциной, с печальным результатом» (Davinotti, 2008).

В данном случае я склонен разделить мнение Марселя Давинотти. Ремейк Стено «Подайте не меня в суд», конечно, очень вольный, и сюжеты его новелл очень сильно отличаются от оригинала. Но это, на мой взгляд, именно тот случай, когда ремейк своего собственного фильма оказался у режиссера неудачным.

Разумеется, стоит отметить, что на фоне заурядности большинства судебных историй ремейка яркое соло Стефании Сандрелли в одной из них заслуживает внимания. Но это, пожалуй, и всё. Кристиан Де Сика в роли судьи по всем статьям уступает Пеппино Де Филиппо…

Чёрные тени Везувия / L'ombra nera del Vesuvio / Vendetta / Herz aus Stein. Италия-ФРГ-Испания-Франция, 1987. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучио Де Каро, Стено, Луиджи де Каро. Актеры: Карло Джуффре, Софи Дуэз, Марсель Боццуффи, Массимо Раньери, Клелия Рондинелла, Клаудио Амендола и др. Криминальная драма. Премьера: 21.11.1986. **ТВ-сериал.**

До 1980-х годов Стено не снимал фильмов для телевидения. Однако в 1987 году решил поставить сериал под названием «Чёрные тени Везувия».

По ходу сюжета этой криминальной драмы богатый предприниматель и мафиозо Дон Пеппе Карита контролирует незаконную деятельность в порту. Но у него есть мафиозный соперник – Дон Гаэтано Бонанно…

В результате получился вполне добротный сериал с неплохим актерским составом.

Столичные животные / Animali metropolitani. Италия, 1987. Режиссер Стено. Сценаристы: Марко Кавальери, Стено, Энрико Ванцина. Актеры: Дональд Плэзэнс, Сента Бергер, Нинетто Даволи и др. Фантастическая комедия. Премьера: 1987.

Фантастическая комедия «Столичные животные» стала последней работой Стено, снятой для большого экрана. Здесь рассказывалась история о деградации человечества…

Эта картина, увы, провалилась в итальянском кинопрокате, да и у кинокритиков также не вызвала восторга:

«Если мы ищем здесь гениальность вдохновенного Стено, мы её не найдем… Более или менее удачные эпизоды, доверенные отдельным актерам, иллюстрируют преступность, коррупцию, Каморру, взяточничество, сексуальные пороки, упадок морали, вульгарность и насилие в очень мягком стиле, напоминающем телевизионную комедию, но никогда не фильм-обличение. … Фильм доставляет удовольствие от просмотра, даже несмотря на то, что

это пресная комедия, полная стереотипов: продукт, снятый без особого энтузиазма» (Lupi, 2014).

«Плохо сделанная эпизодическая комедию, явно небрежная и режиссерски неуклюжая… Любопытный эксперимент, но слишком поспешный» (Davinotti, 2007).

Здесь я склонен согласиться с Марселем Давинотти: «Столичные животные» одна из самых слабых комедий Стено. При этом здесь практически всё на низком уровне: режиссура, сценарий, актерская игра, диалоги. Зато много пошлых фарсовых шуток и сценок явно дурного вкуса…

Действие этой комедии начинается с эпизода, происходящего в далеком 3300 году, когда разумные обезьяны (явный намек на известную голливудскую кинофраншизу «Планета обезьян») смотрят «документальный» фильм, снятый некими учеными в Риме 1987 года. Так что основная часть действия «Столичных животных» происходит именно в это время. Здесь Стено изо всех сил пытается сатирически показать деградацию людей, которые всё больше и больше превращаются в грубых животных… При этом сатирические стрелы запускаются во все стороны. Досталось даже маэстро Федерико Феллини (1920-1993) за его съемку рекламного ролика…

Большой человек / Big Man. Италия, 1988. Режиссер Стено. Актеры: Бад Спенсер, Дени Карвиль, Милен Демонжо, Урсула Андресс, Мишель Константен, Венантино Венантини и др. Криминальная комедия. Детектив. Премьера: 25.11.1988. **ТВ-сериал.**

Главный герой этого сериала — Джек Клементи (Бад Спенсер), страховой детектив по кличке «профессор». Время от времени он отдыхает на побережье Средиземного моря, в отеле, которым управляет героиня Милен Демонжо…

По сути дела, сериал «Большой человек» был поставлен по проверенным рецептам кинофраншизы о похождениях «Громилы». Правда, в Бад Спенсер в «Большом человеке» постарел и погрузнел, но в остальном было примерно тоже: разного рода преступления, драки, погони, наказание Зла в конце каждой серии. Правда, из-за ограниченности бюджета персонаж Спенсера уже не летал в Гонконг и Египет, а в основном карал преступность на Лазурном берегу…

Этому сериалу суждено было стать последним кинематографическим произведением Стено: он скончался от инсульта 13 марта 1988 года. Телепремьера его сериала «Большой человек» состоялась уже после его смерти – в ноябре 1988…

Фильмография Стено

К дьяволу славу / Al diavolo la celebrità. Италия, 1949. Режиссёры: Марио Моничелли, Стено. Сценаристы: Стено, Марио Моничелли, Джордж Таппарелли. Актеры: Ферруччо Тальявини, Миша Ауэр, Марсель Сердан и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 18.11.1949. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Тото ищет квартиру / Тото в поисках дома / Totò cerca casa. Италия, 1949. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Сандро Континенца, Адженоре Инкроччи, Витторио Мец, Марчелло Маркези, Фурио Скарпелли, Стено. Актеры: Тото, Альда Манджини, Лия Аманда, Марио Гаттари, Арольдо Тьери и др. Комедия. Премьера: 9.12.1949. **Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Собачья жизнь / Vita da cani. Италия, 1950. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Серджо Амидеи, Альдо Фабрици, Руджеро Маккари, Марио Моничелли, Витторио Нино Новарезе, Фульвио Пальмиери, Стено. Актеры: Альдо Фабрици, Джина Лоллобриджида, Делия Скала, Тамара Лис, Марчелло Мастроянни, Энцо Маджо, Нита Довер, Бруно Корелли, Энцо Фурлаи, Джованни Баррелла и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 28.09.1950. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Рыцарь прибыл! / È arrivato il cavaliere! Италия, 1950. Режиссёры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Руджеро Маккари, Никола Мандзари, Марио Моничелли, Стено (по пьесе Витторио Метца и Марчелло Маркези). Актеры: Тино Скотти, Сильвана Пампанини, Нита Довер и др. Комедия. Премьера: 6.12.1950. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Полицейские и воры / Guardie e ladri. Италия, 1951. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Виталиано Бранкати, Альдо Фабрици, Эннио Флаяно, Руджеро Маккари, Марио Моничелли, Стено, Пьеро Теллини. Актеры: Тото, Альдо Фабрици, Пьетро Карлони, Эрнесто Альмиранте, Марио Кастеллани, Карло Делле Пьяне, Армандо Гуарньери, Пина Пиовани, Россана Подеста, Витторио Гассман и др. Комедия. Премьера: 21.12.1951. **Прокат в Италии: 6,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – со 2.06.1956.**

Тото в цвете / Totò a colori. Италия, 1952. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Тото, Вирджилио Риенто, Галеаццо Бенти, Иза Барцидза, Анна Вита, Бруно Корелли, Марио Кастеллани и др. Комедия. Премьера: 8.04.1952. **Прокат в Италии: 6,9 млн. зрителей.**

Тото и императоры Рима / Totò e i re di Roma. Италия, 1952. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Марио Моничелли, Стено (по мотивам рассказов А.П. Чехова «Смерть чиновника» и «Экзамен на чин»). Актеры: Тото, Анна Карена, Альберто Сорди, Арольдо Тьери, Джулио Стиваль, Джованна Пала, Эрнесто Альмиранте и др. Комедия. Премьера: 17.10.1952. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей.**

Тото и женщины / Totò e le donne. Италия, 1952. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Фурио Скарпелли, Стено. Актеры: Тото, Аве Нинки, Джованна Пала, Леа Падовани, Франка Фальдини, Клелия Матания, Альда Манджини и др. Комедия. Премьера: 23.12.1952. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей.**

Неверные / Le Infedeli / Les infidèles. Италия-Франция, 1952. Режиссеры: Стено, Марио Моничелли. Сценаристы: Иво Перилли, Франко Брузати, Марио Моничелли, Стено. Актеры: Мэй Бритт, Джина Лоллобриджида, Пьер Крессуа, Паоло Феррара, Таня Вебер, Марина Влади, Ирен Папас, Анна Мария Ферреро, Джулио Кали, Тина Латтанци и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 23.01.1953. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

Человек, зверь и добродетель / L'uomo la bestia e la virtù. Италия, 1953. Режиссер Стено. Сценаристы: Виталиано Бранкати, Лучио Фульчи, Жан Жозиповичи, Стено (по пьесе Луиджи Пиранделло). Актеры: Тото, Орсон Уэллс, Вивиан Романс и др. Комедия. Премьера: 9.05.1953. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Кино прошлых времен / Кино прошлого / Забавные ролики / Cinema d'altri tempi / Drôles de bobines. Италия-Франция, 1953. Режиссер Стено. Сценаристы: Аугусто Камерини, Адженоре Инкрокчи, Фурио Скарпелли, Стено. Актеры: Леа Падовани, Вальтер Кьяри, Джанни Кавальери, Стено и др. Комедия. Премьера: 3.12.1953. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

День в суде / Un giorno in pretura. Италия, 1953. Режиссер Стено. Сценаристы: Сандро Континенца, Лучо Фульчи, Стено. Актеры: Пеппино Де Филиппо, Альберто Сорди, Софи Лорен, Сильваной Пампанини и др. Комедия. Премьера: 28.01.1954. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Американец в Риме / Un Americano a Roma. Италия, 1954. Режиссер Стено. Сценаристы: Сандро Континенца, Лучио Фульчи, Этторе Скола, Альберто Сорди, Стено. Актеры: Альберто Сорди, Мария-Пиа Казилио, Джулио Кали, Анита Дуранте. Комедия. Премьера: 17.12.1954. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (62-е место в сезоне 1954/1955).**

Приключения Джакомо Казановы / Le avventure di Giacomo Casanova / Les aventures et les amours de Casanova. Италия-Франция, 1954/1955. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Карло Романо, Марио Гуэрра, Лучио Фульчи, Сандро Континенца, Джан Бистольфи, Эмо Бистольфи. Актеры: Габриэле Ферцетти, Коринн Кальве, Ирене Гальтер, Надя Грэй, Марина Влади и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 14.04.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (66-е место в сезоне 1954/1955).**

Маленькая почта / Piccola posta. Италия, 1955. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучио Фульчи, Сандро Континенца, Стено. Актеры: В ролях: Альберто Сорди, Франка Валери, Серджио Раймонди и др. Комедия. Премьера: 22.12.1955. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Мой сын Нерон / Выходные с Нероном / Mio figlio Nerone / Les Week-ends de Néron. Италия-Франция, 1956. Режиссер Стено. Сценаристы: Сандро Континенца, Диего Фаббри, Уго Герра, Стено, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Глория Свенсон, Брижит Бардо, Марио Каротенуто, Энцо Фурлаи, Аньезе Дуббини, Чиччо Барби, Мино Доро, Джорджия Молл, Сандра Мило и др. Комедия. Пародия. Премьера: 13.09.1956. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (86-е место в сезоне 1956/1957). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей.**

Сливочная Сюзанна / Susanna tutta panna / Susana, pura nata. Италия-Испания, 1957. Режиссер Стено. Сценаристы: Витторио Метц, Марчелло Маркези, Анхель Пажео. Актеры: Мариса Аллазио, Герман Кобос, Марио Каротенуто, Нино Манфреди и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.09.1957. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1957/1958).**

Трижды женщина / Femmine tre volte / Operación Popoff. Италия-Испания, 1957. Режиссер Стено. Сценаристы: Марчелло Маркези, Витторио Мец, Стено. Актеры: Сильва Кошина, Герман Кобос, Альберто Бонуччи, Нино Манфреди и др. Комедия. Премьера: 25.10.1957. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей.**

Полицейский, вор и служанка / Guardia, ladro e cameriera. Италия, 1958. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучио Фульчи, Сандро Континенца, Стено. Актеры: Нино Манфреди, Фаусто Чильяно, Габриэлла Палотта, Марио Каротенуто и др. Комедия. Премьера: 22.03.1958. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Тото на луне / Totò nella luna. Италия, 1958. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Лучио Фульчи, Сандро Континенца, Этторе Скола. Актеры: Тото, Сильва Кошина, Уго Тоньяцци, Сандра Мило, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 28.11.1958. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1958/1959).**

Моя бабушка – полицейский / Mia nonna poliziotto. Италия, 1958. Режиссер Стено. Сценаристы: Роберто Джанвити, Витторио Метц, Стено. Актеры: Тина Пика, Марио Рива, Лила Рокко, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 1958. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (68-е место в сезоне 1958/1959).**

Тото, Ева и запретная кисть / Тото в Мадриде / Тото и обнаженная Маха / Totò, Eva e il pennello proibito / Totò a Madrid / Totò y la Maya desnuda. Италия-Франция-Испания, 1959. Режиссер Стено. Сценаристы: Витторио Мец, Роберто Джанвити, Жан Ален, Руджеро Маккари. Актеры: Тото, Луи де Фюнес, Марио Каротенуто, Хосе Гуардиола, Эбби Лэйн, Франческо Муле, Джакомо Фуриа, Пилар Гомес Феррер, Рикардо Валле, Энцо Гаринеи и др. Комедия. Премьера: 14.02.1959. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей.**

Прохвосты / Пройдохи / I Tartassati / Fripouillard et C^{ie}. Италия-Франция, 1959. Режиссер Стено. Сценаристы: Альдо Фабрици, Роберто Джанвити, Руджеро Маккари, Витторио Мец, Стено, Жан Ален, Клод Лаб. Актеры: Тото, Альдо Фабрици, Луи де Фюнес, Анна Кампори, Катя Каро, Лучиано Марин, Миранда Кампа, Чиччо Барби, Марио Чекки Гори, Марио Меникони, Мариано Лауренти и др. Комедия. Премьера: 29.07.1959. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (64-е место в сезоне 1958/1959).**

Трудные времена для вампиров / Tempi duri per i vampire / Les temps sont durs pour les vampires. Италия-Франция, 1959. Режиссер Стено. Сценаристы: Эдоардо Антон, Марио Чекки Гори, Марчелло Фондато, Ренато Рашель, Сандро Континенца, Дино Верде, Стено. Актеры: Ренато Рашель, Кристофер Ли, Сильва Кошина, Лиа Дзопелли, Каи Фишер и др. Пародия. Комедия. Премьера: 28.10.1959. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (37-е место в сезоне 1959/1960).**

Солдат с половиной / Un militare e mezzo. Италия, 1959. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Марио Амендола, Альдо Фабрици, Роберто Джанвити, Руджеро Маккари, Витторио Мец. Актеры: Альдо Фабрици, Ренато Рашель, Роберт Алда, Вирна Лизи, Теренс Хилл, Вики Людовизи и др. Комедия. Премьера: 11.02.1960. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (32-е место в сезоне 1959/1960).**

А мы любим похолоднее! / Нам нравится похолоднее...! / Некоторые любят похолоднее / A noi piace freddo...! / Some Like It Cold. Италия, 1960. Режиссер Стено. Сценаристы: Роберто Джанвити, Витторио Метц, Стено. Актьеры: Уго Тоньяцци, Ивонн Фурно, Раймондо Вианелло, Франсис Бланш, Пепино Де Филиппо и др. Комедия. Премьера: 6.08.1960. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (78-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 2,4 млн. зрителей.**

Постель на троих / Letto a tre piazze. Италия, 1960. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Бруно Баратти, Сандро Континенца, Лучио Фульчи, Витторио Виги. Актеры: Тото, Пеппино Де Филиппо, Надя Грэй, Кристина Гаиони, Арольдо Тьери, Габриэле Тинти, Чезаре Фантони, Анджела Луче и др. Комедия. Премьера: 9.09.1960. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (67-е место в сезоне 1960/1961).**

Психозиссимо / Психопатический / Psycosissimo. Италия, 1961. Режиссер Стено. Сценаристы: Роберто Джанвити, Витторио Метц, Стено. Актеры: Уго Тоньяцци, Раймондо Вианелло, Эди Вессел, Моник Жюст и др. Комедия. Премьера: 11.02.1961. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Тысячемесячная девочка / La ragazza di mille mesi / Tognazzi e la minorenne. Италия, 1961. Режиссер Стено. Сценаристы: Марчелло Фондато, Витторио Мец, Стено (по роману Жака Деваля «Игрушечный луч»). Актеры: Раймондо Вианелло, Уго Тоньяцци, Даниэль Де Мец, Франсис Бланш и др. Комедия. Премьера: 5.11.1961. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Дьявольский Тото / Totò diabolicus. Италия, 1962. Режиссер Стено. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Марчелло Фондато, Роберто Джанвити, Джованни Гримальди, Витторио Метц. Актеры: Тото, Раймондо Вианелло, Надя Сандерс и др. Пародия. Комедия. Премьера: 6.04.1962. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (77-е место в сезоне 1961/1962).**

Копакабана палас / Copacabana Palace. Италия-Франция-Бразилия, 1962. Режиссер Стено. Сценаристы: Серджио Амидеи, Тальма де Оливейра, Хорхе Дориа, Энрике Поджетти, Сильвейра Сампайо, Лучано Винчендзони. Актеры: Сильва Кошина, Вальтер Кьяри, Милен Демонжо, Клод Риш, Луис Бонфа, Жоао Жилберту, Антонио Карлос Жобим и др. Комедия. Премьера: 4.11.1962. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,15 млн. зрителей.**

Морские мушкетеры / Жили-были три флибустьера / I Moschettieri del mare / Il était trois flibustiers. Италия-Франция, 1962. Режиссер Стено. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Марчелло Фондато, Роберто Джанвити, Витторио Метц, Стено. Актеры: Пьер Анджели, Ченнинг Поллок, Альдо Рэй и др. Приключения. Премьера: 28.11.1962. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей.**

Два полковника / I Due colonnelli. Италия, 1962. Режиссер Стено. Сценаристы: Бруно Корбуччи Джованни Гримальди. Актеры: Тото, Уолтер Пиджон, Нино Таранто и др. Комедия. Премьера: 5.01.1963. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1962/1963).**

Тото против четверых / Totò contro i quattro. Италия, 1963. Режиссер Стено. Сценаристы: Бруно Корбуччи, Джованни Гримальди, Марио Кастеллани. Актеры: Тото, Пеппино Де Филиппо, Альдо Фабрици, Нино Таранто и др. Комедия. Премьера: 8.03.1963. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей.**

Герои Дикого Запада / Gli eroi del West / Los héroes del Oeste. Италия-Испания, 1963. Режиссер Стено. Сценаристы: Сандро Континенца, Марио Герра, Хосе Майорки, Джулио Скарниччи, Стено, Ренцо Тарабузи, Витторио Виги. Актеры: Вальтер Кьяри, Раймондо Вианелло, Сильвия Солар и др. Комедия. Пародия. Вестерн. Премьера: 6.01.1964. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей. Прокат в Италии: 47 место в сезоне 1963/1964.**

Техасские близнецы / I gemelli del Texas / Los gemelos de Texas. Италия-Испания, 1964. Режиссер Стено. Сценаристы: Сантос Алькочер, Джулио Скарниччи, Ренцо Тарабузи и др. Актеры: Вальтер Кьяри, Раймондо Вианелло, Диана Лорис и др. Комедия. Вестерн. Премьера: 8.10.1964. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Монстр с половиной / Un mostro e mezzo. Италия, 1964. Режиссер Стено. Сценаристы: Сандро Континенца, Стено. Актеры: Франко Франки, Чиччо Инграссиа, Альберто Бонуччи, Маргарет Ли, Лена фон Мартенс и др. Комедия. Пародия на фильм ужасов. Фантастика. Премьера: 18.12.1964. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (84-е место в сезоне 1964/1965).**

Неправильные кровати / Перепутанные постели / Letti sbagliati. Италия, 1965. Режиссер Стено. Сценарист Сандро Континенца. Актеры: Ингеборг Шёнер, Ландо Будзанка, Альдо Джуффре, Маргарет Ли, Беба Лончар и др. Комедия. Премьера: 8.04.1965. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Красные розы для Анжелики / Rose rosse per Angelica / Le chevalier à la rose rouge / El aventurero de la rosa roja. Франция-Италия-Испания, 1966. Режиссер Стено. Сценаристы: Лео Чевенини, Марчелло Чиорчиолини, Антонио Куэвас, Стено, Нативидад Заро (по роману Александра Дюма «Шевалье де Мезон-руж»). Актеры: Жак Перрен, Рафаэлла Карра, Карлос Эстрада и др. Приключения. Мелодрама. Премьера: 9.02.1966. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Любовь по-итальянски / Amore all'italiana. Италия, 1966. Режиссер Стено. Сценаристы: Франческо Луци, Джулио Скарниччи, Стено, Ренцо Тарабузи. Актеры: Вальтер Кьяри, Раймондо Вианелло, Паоло Панелли и др. Комедия. Пародия. Премьера: 1966. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Прибывает Дореллик / Похождения Дореллика / Arrriva Dorellik. Италия, 1967. Режиссер Стено. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа, Одри Нора, Франко Пизано. Актеры: Джонни Дорелли, Терри-Томас, Маргарет Ли, Альфред Адам, и др. Комедия. Приключения. Пародия. Премьера: 1.10.1967. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Женщина-фельдмаршал / Полный бардак / La feldmarescialla. Rita fugge... lui corre... egli scappa / La grosse pagaille. Италия-Франция, 1967. Режиссёр Стено. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Рита Павоне, Франсис Бланш, Теренс Хилл и др. Комедия. Мюзикл. Премьера: 22.12.1967**. Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей. Прокат во Франции с 1969: 1,5 млн. зрителей.**

Итальянское каприччо / Каприз по-итальянски / Capriccio all'italiana. Италия, 1968. Режиссеры: Марио Моничелли, Стено, Мауро Болоньини, Пьер Паоло Пазолини, Пино Зак, Франко Росси. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Бернардино Дзаппони, Роберто Джанвити, Стено, Пьер Паоло Пазолини, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Сильвана Мангано, Тото, Уго Д'Алессио, Реджина Сейфферт, Данте Маджо, Альберто Дентиче, Ренцо Мариньяно, Франко Франки, Чиччо Инграссия, Нинетто Даволи, Лаура Бетти, Адриана Асти, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 13.04.1968. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Трансплантация / Пересаживают не только сердца... / Трансплантация по-итальянски / Il trapianto / On ne greffe pas que les coeurs.../ Trasplante a la italiana. Италия-Франция-Испания, 1969/1970. Режиссер Стено. Сценаристы: Нино Лонгобарди, Джулио Скарниччи, Стено, Стефано Струкки, Раймондо Вианелло. Актеры: Карло Джуффре, Грациэлла Граната, Роберто Камардиэль, Ренато Рашель и др. Комедия.

Премьера: 5.03.1970. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1969-1970).**

Вещи Коза Ностры / Как вступить в мафию / Cose di Cosa Nostra / Comment entrer dans la mafia. Италия-Франция, 1970. Режиссер Стено. Сценарсты: Роберто Аморозо, Джулио Скарниччи, Стено, Роберто Джанвити, Альдо Фабрици. Актеры: Карло Джуффре, Памела Тиффин, Жан-Клод Бриали, Альдо Фабрици, Витторио Де Сика, Аньес Спаак и др. Комедия. Премьера: 30.01.1971. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (80-е место в сезоне 1970/1971).**

Викинг с юга / Il vichingo venuto dal sud. Италия, 1971. Режиссер Стено. Сценаристы: Джулио Скарниччи, Стено, Раймондо Вианелло. Актеры: Ландо Будзанка, Памела Тиффин, Ренцо Мариньяно и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 12.08.1971. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1971-1972).**

Благодаря полиции / Корпорация по борьбе с преступностью / Синдикат / La Polizia ringrazia / Société anonyme anti-crime / Das Syndikat. Италия-Франция-ФРГ, 1972. Режиссер Стено (Стефано Ванцина). Сценаристы: Стено, Лучио ДеКаро. Актеры: Энрико Мария Салерно, Марианджела Мелато, Марио Адорф, Франко Фабрици, Сирил Кьюсак, Лаура Белли, Юрген Дрюз и др. Криминальная драма. Детектив. Премьера: 25.02.1972. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1971-1972).**

Косоглазый ужас / Il terrore con gli occhi storti / La Terreur qui louche. Италия-Франция, 1972. Режиссер Стено. Сценаристы: Джулио Скарниччи, Стено, Раймондо Вианелло. Актеры: Энрико Монтесано, Лука Спортелли, Алигьеро Ношезе, Франсис Бланш, Лино Банфи, Изабелла Бьяджини и др. Комедия. Триллер. Премьера: 1.09.1972.

Перелетная птица / L'uccello migratore. Италия, 1972. Режиссер Стено. Сценаристы: Джулио Скарниччи, Раймондо Вианелло. Актеры: Россана Подеста, Ландо Будзанка, Доминик Торрен и др. Комедия. Премьера: 14.10.1972. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1972/1973).**

Мой брат Анастазия / Anastasia mio fratello. Италия, 1973. Режиссер Стено. Сценаристы: Альберто Альберто Бевилаква, Серджо Амидеи (по роману Альберто Бевилаква). Актеры: Альберто Сорди, Ричард Конте, Лучано Пигоцци, Эдоардо Файета, Франко Андрисано, Федор Шаляпин-мл. и др. Комедия. Премьера: 13.08.1973. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

По прозвищу Громила / Полицейский-громила / Полицейский вне закона / Большая нога / Piedone lo sbirro / Un cop hors-la-loi / Buddy fängt nur große Fische / Flatfoot. Италия-ФРГ, 1973. Режиссер Стено. Сценарист сценария Лусио де Каро. Актеры: Бад Спенсер, Адальберто Мерли, Жюльетт Меньель, Марио Пилар, Энцо Каннавале, Анджело Инфанти, Джо Дженкинс и др. Боевик. Комедия. Премьера: 25.10.1973. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1973-1974).**

Громила в Гонконге / Piedone a Hong Kong. Италия, 1975. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучио Де Каро, Стенолог, Франко Веруччи. Актеры: Бад Спенсер, Аль Леттьери, Энцо Каннавале и др. Боевик. Комедия. Премьера: 28.03.1975. **Прокат в Италии: 5,4 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1974-1975).**

Громила в Африке / Piedone l'africano / Plattfuß in Afrika. Италия-ФРГ, 1978. Режиссер Стено. Сценаристы: Франко Веруччи, Адриано Больцони, Джованни Симонелли, Райнер Брандт. Актеры: Бад Спенсер, Энцо Каннавале, Вернер Похат и др. Боевик. Комедия.

Премьера: 22.03.1978. **Прокат в Италии: 4,9 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1977/1978).**

Громила в Египте / Piedone d'Egitto / Plattfuß am Nil. Италия-ФРГ, 1980. Режиссер Стено. Сценаристы: Адриано Больцони, Массимо Франчоза, Стено. Актеры: Бад Спенсер, Энцо Каннавале, Анджело Инфанти, Венантино Венантини и др. Боевик. Комедия. Премьера: 1.03.1980. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1979-1980).**

Женщина-полицейский / La poliziotta. Италия, 1974. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучано Винченцони, Серджио Донати, Никола Бадалукко, Джузеппе Каталано. Актеры: Марианджела Мелато, Ренато Поццетто, Орацио Орландо, Марио Каротенуто и др. Комедия. Премьера: 31.10.1974. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1974-1975).**

Хозяин рабочий / Il padrone e l'operaio. Италия, 1975. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучано Винченцони, Серджио Донати. Актеры: Ренато Поццетто, Тео Теоколи, Франческа Романа Колуцци и др. Комедия. Премьера: 19.12.1975. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1975-1976).**

Безумные скачки / Febbre da cavallo. Италия, 1976. Режиссер Стено. Сценаристы: Массимо Патрици, Альфредо Джаннетти, Энрико Ванцина. Актеры: Джиджи Пройетти, Энрико Монтесано, Катрин Спаак, Адольфо Челли и др. Комедия. Премьера: 29.10.1976. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (62-е место в сезоне 1976/1977).**

Италия гниет / Италия сломалась / L'Italia s'è rotta. Италия, 1976. Режиссер Стено. Сценаристы: Серджио Донати, Стено, Лучано Винченцони. Актеры: Далила Ди Ладзаро, Тео Теоколи, Марио Скарпетта и др. Комедия. Премьера: 1976. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (67-место в сезоне 1975/1976).**

Три тигра против трёх тигриц / Tre tigri contro tre tigri. Италия, 1977. Режиссеры: Серджио Корбуччи, Стено. Сценаристы: Марио Амендола, Франко Кастеллано, Серджио Корбуччи, Ренато Поццетто, Стено и др. Актеры: Ренато Поццетто, Коки Понцони, Энрико Монтесано, Далила Ди Ладзаро, Паоло Вилладжо, Корин Клери, Нанни Лой и др. Комедия. Премьера: 15.09.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1977-1978).**

Двойное убийство / Doppio delitto / Double asecinato. Италия-Франция, 1977. Режиссер Стено. Сценаристы: Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли, Стено (по роману Уго Моретти «Двойная смерть в старом правительстве»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Агостина Белли, Питер Устинов, Урсула Андрес, Жан-Клод Бриали, Марио Скакча, Джанфранко Барра и др. Детектив. Премьера: 23.12.1977. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей (87-е место в сезоне 1977/1978)**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Мои любимые / Amori miei. Италия, 1978. Режиссер Стено. Сценарист Я. Фиастри (по собственной пьесе). Актеры: Моника Витти, Джонни Дорелли, Энрико Мария Салерно, Эдвидж Фенек и др. Комедия. Премьера: 21.12.1978. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1978-1979).**

Доктор Джекил и милая дама / Dottor Jekyll e gentile signora. Италия, 1979. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Лео Бенвенути, Пьеро де Бернарди, Кастеллано и Пиполо (по отдаленным мотивам повести Роберта Льюиса Стивенсона «Доктор Джекил и мистер Хайд»). Актеры: Паоло Вилладжо, Эдвиж Фенек, Гордон Митчелл и др. Комедия. Пародия. Премьера: 31.08.1979. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей (80-е место в сезоне 1979-1980).**

Горячая картошка / Горяченькое / La patata bollente. Италия, 1979. Режиссер Стено. Сценаристы: Джорджо Арлорио, Стено, Энрико Ванцина. Актеры: Эдвиж Фенек, Ренато Поццетто, Массимо Раньери и др. Комедия. Премьера: 16.11.1979. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1979/1980).**

Индийский кактус / Инжир из Индии / Fico d'India. Италия, 1980. Режиссер Стено. Сценаристы: Энрико Ванцина, Стено, Ренато Поццетто. Актеры: Ренато Поццетто, Альдо Маччионе, Глория Гвида и др. Комедия. Премьера: 9.10.1980. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1980/1981).**

Когда пара распалась / Вместе это полный бардак... по отдельности — катастрофа / Quando la coppia scoppia / Ensemble, c'est un bordel... séparés, un désastre. Италия-Франция, 1981. Режиссер Стено. Сценаристы: Энрико Монтесано, Оттавио Джемма, Джанфранко Манфреди, Стено. Актеры: Энрико Монтесано, Клод Брассёр, Далила Ди Ладзаро и др. Комедия. Премьера: 26.03.1981. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (71-е место в сезоне 1980-1981).**

Танго ревности / Il tango della gelosia. Италия, 1981. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Энрико Ванцина. Актеры: Моника Витти, Диего Абатантуоно, Тито ЛеДюк, Дженни Тамбури, Роберта Леричи, Джанфранко Принчипи, Джованни Фебраро, Джулио Массимини, Филипп Леруа и др. Комедия. Премьера: 10.10.1981. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (12-е место в сезоне 1981-1982)..**

Сломанный, шипучий, полностью растаявший / Sballato, gasato, completamente fuso. Италия, 1982. Режиссер Стено. Сценаристы: Чезаре Фругони, Стено, Энрико Ванцина. Актеры: Эдвиж Фенек, Энрико Мария Салерно, Диего Абатантуоно, Лиу Бозизио и др. Комедия. Премьера: 1.04.1982. **Прокат в Италии: 47-е место в сезоне 1981/1982.**

Банановый Джо / Banana Joe. Италия-ФРГ, 1982. Режиссер Стено. Сценаристы: Марио Амендола, Бруно Корбуччи, Бад Спенсер, Стено. Актеры: Бад Спенсер, Марио Скарпетта, Джанфранко Барра, Энцо Гаринеи, Гюнтер Филипп и др. Комедия. Премьера: 8.04.1982. **Прокат в Италии: 90-е место в сезоне 1981/1982.**

Бог их создаёт, а потом спаривает / Dio li fa e poi li accoppia. Италия, 1982. Режиссер Стено. Сценаристы: Энрико Ванцина, Бернардино Дзаппони. Актеры: Джонни Дорелли, Марина Сума, Лино Банфи, Вентантино Веннантини и др. Комедия. Премьера: 26.11.1982. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (46-е место в сезоне 1982/1983).**

Бонни и Клайд по-итальянски / Bonnie e Clyde all'italiana / Bonnie and Clyde Italian Style. Италия, 1983. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучиано Винченцони, Стено. Актеры: Паоло Вилладжо, Орнелла Мути, Лучиано Винченцони, Жан Сорель, Антонио Аллокка и др. Комедия. Пародия. Премьера: 17.02.1983. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (49-е место в сезоне 1982-1983).**

Золотые руки / Волшебные руки / Mani di fata. Италия, 1983. Режиссер Стено. Сценаристы: Франко Маротта, Лаура Тоскано, Стено. Актеры: Ренато Поццетто, Элеонора Джорджи, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 25.10.1983. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1983/1984).**

Подайте на меня в суд / Mi faccia causa. Италия, 1984. Режиссер Стено. Сценаристы: Стено, Энрико Ванцина. Актеры: Джиджи Пройетти, Стефания Сандрелли, Кристиан Де Сика, Энрико Монтесано и др. Комедия. Премьера: 17.01.1985. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (79-е место в сезоне 1984-1985).**

Чёрные тени Везувия / L'ombra nera del Vesuvio / Vendetta / Herz aus Stein. Италия-ФРГ-Испания-Франция, 1987. Режиссер Стено. Сценаристы: Лучио Де Каро, Стено, Луиджи де Каро. Актеры: Карло Джуффре, Софи Дуэз, Марсель Боццуффи, Массимо Раньери, Клелия Рондинелла, Клаудио Амендола и др. Криминальная драма. Премьера: 21.11.1986. **ТВ-сериал.**

Столичные животные / Animali metropolitani. Италия, 1987. Режиссер Стено. Сценаристы: Марко Кавальери, Стено, Энрико Ванцина. Актеры: Дональд Плэзэнс, Сента Бергер, Нинетто Даволи и др. Фантастическая комедия. Премьера: 1987.

Большой человек / Big Man. Италия, 1988. Режиссер Стено. Актеры: Бад Спенсер, Дени Карвиль, Милен Демонжо, Урсула Андресс, Мишель Константен, Венантино Венантини и др. Криминальная комедия. Детектив. Премьера: 25.11.1988. **ТВ-сериал.**

Литература

Баландина Н.П. Франко-итальянский смех. Развитие французской и итальянской кинокомедии в 1950е годы // *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2024. № 2. С. 140-173. DOI: 10.35852/2588014420242-140-173

Богемский Г. Комедия по-итальянски // *Искусство кино*. 1976. 11: 137-154.

Караганов А. У итальянских кинематографистов // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 33-66.

Колодяжная В. Зарубежные комедии в Советском Союзе // *Советский экран*. 1958. 23: 12-13.

Копылова Р. Моника Витти // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 10. Л.: Искусство, 1976: 38.

Лурсель Ж. Авторская энциклопедия фильмов. Т.1. М.: Rosebud-Интерсоцис, 2009.

Токаревич С. Тото // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 3. М.: Искусство, 1966: 147.

Юдин К.А. Альберто Сорди и кинематограф постфашистской Италии в консервативной историко-философской перспективе // *Диалог со временем*. 2017. 58: 105-124.

Barile, F. Totò cerca casa. *Cine mio*. 2013. https://cinemio.it/film-italiani/toto-cerca-casa-recensione/18728/

Bazin, A. Gendarmes et voleurs. *Cahiers du Cinéma*. 1952. 13: 16.

Belardo, D. Febbre da cavallo. 8.05.2016. https://darumaview.it/2016/febbre-cavallo-recensione-del-blu-ray-disc

Bertarelli, M. Banana Joe. *Il giornale*. 3.12.2001.

Bertarelli, M. Febbre da cavallo. *Il Giornale*. 28.04.2001.

Bertarelli, M. Totò nella luna. *Il Giornale*. 2007.

Bertarelli, M. Tre tigri contro tre tigri. *Il giornale*. 16.07.2001.

Bertarelli, M. Un giorno in pretura. *Il Giornale*. 1.07.2003.

Bertarelli, M. Un mostro e mezzo. *Il Giornale*. 28.04.2001.

Bianchi, P. La Polizia ringrazia. *Il Giorno*. 26.03.1972.

Biraghi, G. La Polizia ringrazia. *Il Messaggero*. 12.04.1972.

Biscontini, L. La patata bollente. 15.07.2020. https://www.taxidrivers.it/88612/film-da-vedere/la-patata-bollente-di-steno-con-renato-pozzetto.html

Biscontini, L. Dottor Jekyll e gentile signora. 5.10.2015. https://www.taxidrivers.it/68668/latest-news/dottor-jekyll-e-gentile-signora-in-dvd.html

Blake, M. Mia nonna poliziotto. *The Wild Eye*. 12.06.2009. http://www.thewildeye.co.uk/blog/reviews/mia-nonna-poliziotto/

Bondanella, P., Pacchioni, F. A History of Italian Cinema. N.Y.: Bloomsbury Academic Publishing, 2017. 753 p.

Borghini, F. Monicelli, cinquanta anni di cinema. Pisa: Master, 1985.

Brunetta, G.P. Guida alla storia del cinema italiano (1905-2003). Torino: Einaudi, 2003.

Caldiron, O. Mario Monicelli. Roma: CIES, 1981.

Caldiron, O. Totò a colori di Steno. Roma: Edizioni interculturali, 2003.

Cantone, U. Pirandello fatale: quel flop di Totò e Welles. *La Repubblica*. 12.02.2017.

Caprara, V. Vanzina, Stefano. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 98. 2020.

Casado, P. Guardia, ladro e cameriera. 2015. https://www.cineymax.es/criticas/189113-critica-el-guardia-el-ladron-y-la-camarera

Casiraghi, U. Totò, Eva e il pennello proibito. *L'Unità*. 15.02.1959.

Castello, G.C. L'uomo la bestia e la virtù. *Cinema*. 30.04.1953.

Ceruti, C. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/11300/il-vichingo-venuto-dal-sud/recensioni/796123/#rfr:none

Ceruti, C. 2004. https://www.filmtv.it/film/1552/cinema-d-altri-tempi/recensioni/856257/#rfr:film-1552

Ceruti, C. Guardia, ladro e cameriera. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/3301/guardia-ladro-e-cameriera/recensioni/427317/#rfr:none

Ceruti, C. I gemelli del Texas. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/29720/i-gemelli-del-texas/recensioni/226906/#rfr:none

Ceruti, C. Mi faccia causa. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/4286/mi-faccia-causa/recensioni/244051/#rfr:none

Ceruti, C. Psycosissimo. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/5581/psycosissimo/recensioni/302004/#rfr:none

Ceruti, C. Quando la coppia scoppia. 16.05.2004 https://www.filmtv.it/film/5628/quando-la-coppia-scoppia/recensioni/105792/#rfr:none

Ceruti, C. Totò e i re di Roma. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/7236/toto-e-i-re-di-roma/recensioni/101889/#rfr:none

Ceruti, C. Un giorno in pretura. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/3112/un-giorno-in-pretura/recensioni/87437/#rfr:none

Ceruti, C. Un militare e mezzo. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/17289/un-militare-e-mezzo/recensioni/227425/#rfr:none

Ceruti, C. Il tango della gelosia. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/21019/tango-della-gelosia/recensioni/223951/#rfr:none

Cerutri, C. Bonnie e Clyde all'italiana. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/1043/bonnie-e-clyde-all-italiana/recensioni/316771/#rfr:none

Chemnitz, P. La Polizia ringrazia. *Cinema Estremo*. 14.03.2022. https://cinemaestremo.wordpress.com/2022/03/14/la-polizia-ringrazia/

Chiarini, L. Panorama del Cinema Contemporaneo, 1947-1957. *Bianco e Nero*. 1957.

Chiti, R., Lancia, E., Poppi, R. Dizionario del cinema italiano: I Film. Roma: Gremese Editore, 2002.

Ciofani, L. Amori miei. 25.05.2011. https://lorciofani.com/2011/05/25/recensione-amori-miei-1978/

Ciofani, L. Anastasia mio fratello. 15.06.2010. https://lorciofani.com/2010/06/15/recensione-anastasia-mio-fratello-1973/

Ciofani, L. I Tartassati. *Cinefilia ritrovata*. 18.07.2018. https://www.cinefiliaritrovata.it/i-tartassati-dal-qualunquismo-al-senso-civico/

Ciofani, L. La patata bollente. 7.09.2010. https://lorciofani.com/2010/09/07/recensione-la-patata-bollente-1979/

Ciofani, L. Letto a tre piazze. 04.10.2015. https://lorciofani.com/2015/10/04/letto-a-tre-piazze-steno-1960/

Ciofani, L. L'uomo la bestia e la virtù. 2.03.2013. https://lorciofani.com/2013/02/03/italian-retro-luomo-la-bestia-e-la-virtu-1953/

Ciofani, L. Mio figlio Nerone. 28.12.2019. https://lorciofani.com/2019/12/28/mio-figlio-nerone-steno-1955/

Ciofani, L. Piccola posta. 21.09.2019. https://lorciofani.com/2019/09/21/piccola-posta-steno-1955/

Ciofani, L. Totò a colori. 3.05.2008. https://lorciofani.com/2008/03/05/recensione-toto-a-colori-1952/

Ciofani, L. Totò e i re di Roma. 2020. https://lorciofani.com/2020/02/01/toto-e-i-re-di-roma-steno-e-mario-monicelli-1952/

Ciofani, L. Un Americano a Roma. 14.06.2020. https://lorciofani.com/2020/06/14/un-giorno-in-pretura-un-americano-a-roma-steno-1953-54/

Ciofani, L. Un giorno in pretura. 14.06.2020. https://lorciofani.com/2020/06/14/un-giorno-in-pretura-un-americano-a-roma-steno-1953-54/

Clerici, R., Urso, S. Totò, Eva e il pennello proibito. *Il Grande Cinema di Totò*. Fabbri Editori, 2020. Pestelli, L. Totò, Eva e il pennello proibito. *La Stampa*. 21.02.1959.

Coletti, M., Crispino, F., Perniola, I. (eds.). Mario Monicelli. Pesaro: Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus, 2001.

Colombo, E. Cinema d'altri tempi. *Festival*. 53. 2.01.1954.

Contini, E. L'uomo la bestia e la virtù. *Il Messaggero*. 10.05.1953.

Contini, E. Totò cerca casa. *Il Messaggero*. 15.12.1949.

D'Agostini, P. Annuario del cinema italiano 1999/2000. Milano: Il Castoro, 1999.

D'Amico, M. La commedia all'italiana. Il cinema comico in Italia dal 1945 al 1975. Milano: Mondadori, 1985.

D'Amico, M. La commedia all'italiana. Il cinema comico in Italia dal 1945 al 1975. Milano: Il Saggiatore, 2008.

Davinotti, M. Dottor Jekyll e gentile signora. 2008. https://www.davinotti.com/film/dottor-jekyll-e-gentile-signora/1707

Davinotti, M. I Tartassati. 2008. https://www.davinotti.com/film/i-tartassati/342
Davinotti, M. La poliziotta. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-poliziotta/1264
Davinotti, M. Totò a colori. 2001. https://www.davinotti.com/film/toto-a-colori/161
Davinotti, M. A noi piace freddo...! 2009. https://www.davinotti.com/film/a-noi-piace-freddo/11642
Davinotti, M. Amore all'italiana. 2008. https://www.davinotti.com/film/amore-all-italiana/11218
Davinotti, M. Amori miei. 2007. https://www.davinotti.com/film/amori-miei/1646/55579
Davinotti, M. Anastasia mio fratello. 2009. https://www.davinotti.com/film/anastasia-mio-fratello/1147
Davinotti, M. Animali metropolitani. 2007. https://www.davinotti.com/film/animali-metropolitani/2515
Davinotti, M. Arrriva Dorellik. 2008. https://www.davinotti.com/film/arrriva-dorellik/716
Davinotti, M. Banana Joe. 2009. https://www.davinotti.com/film/banana-joe/2026
Davinotti, M. Bonnie e Clyde all'italiana. 2008. https://www.davinotti.com/film/bonnie-e-clyde-all-italiana/2111
Davinotti, M. Capriccio all'italiana. 2009. https://www.davinotti.com/film/capriccio-all-italiana/763
Davinotti, M. Cari fottutissimi amici. 2009 https://www.davinotti.com/film/cari-fottutissimi-amici/3245
Davinotti, M. Dio li fa e poi li accoppia. 2011. https://www.davinotti.com/film/dio-li-fa-poi-li-accoppia/2012
Davinotti, M. Doppio delitto. 2007. https://www.davinotti.com/film/doppio-delitto/6732
Davinotti, M. È arrivato il cavaliere! 2012. https://www.davinotti.com/film/e-arrivato-il-cavaliere/24792
Davinotti, M. Febbre da cavallo. 2007. https://www.davinotti.com/film/febbre-da-cavallo/1439
Davinotti, M. Fico d'India. 2008. https://www.davinotti.com/film/fico-d-india/1830
Davinotti, M. Guardie e ladri. 2007. https://www.davinotti.com/film/guardie-e-ladri/153
Davinotti, M. Il tango della gelosia. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-tango-della-gelosia/1943
Davinotti, M. Il terrore con gli occhi storti. 2013. https://www.davinotti.com/film/il-terrore-con-gli-occhi-storti/32182
Davinotti, M. Il trapianto. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-trapianto/827
Davinotti, M. Il vichingo venuto dal sud. 2007 https://www.davinotti.com/film/il-vichingo-venuto-dal-sud/939
Davinotti, M. La patata bollente. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-patata-bollente/1737
Davinotti, M. La Polizia ringrazia. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-polizia-ringrazia/1087
Davinotti, M. Letti sbagliati. 2012. https://www.davinotti.com/film/letti-sbagliati/585
Davinotti, M. Letto a tre piazze. 2008. https://www.davinotti.com/film/letto-a-tre-piazze/367
Davinotti, M. L'Italia s'è rotta. 2007. https://www.davinotti.com/film/l-italia-s-e-rotta/1425
Davinotti, M. L'uccello migratore. 2007. https://www.davinotti.com/film/l-uccello-migratore/1068
Davinotti, M. L'uomo la bestia e la virtù. 2011. https://www.davinotti.com/film/l-uomo-la-bestia-e-la-virtu/175/1000
Davinotti, M. Mani di fata. 2008. https://www.davinotti.com/film/mani-di-fata/2065
Davinotti, M. Mi faccia causa. 2008. https://www.davinotti.com/film/mi-faccia-causa/2193
Davinotti, M. Mio figlio Nerone. 2010/ https://www.davinotti.com/film/mio-figlio-nerone/248
Davinotti, M. Piccola posta. 2009. https://www.davinotti.com/film/piccola-posta/228
Davinotti, M. Piedone d'Egitto. 2008. https://www.davinotti.com/film/piedone-d-egitto/1797
Davinotti, M. Piedone lo sbirro. 2008 https://www.davinotti.com/film/piedone-lo-sbirro/1111
Davinotti, M. Psycosissimo. 2008. https://www.davinotti.com/film/psycosissimo/392
Davinotti, M. Sballato, gasato, completamente fuso. 2009. https://www.davinotti.com/film/sballato-gasato-completamente-fuso/2034
Davinotti, M. Tempi duri per i vampire. 2007. https://www.davinotti.com/film/tempi-duri-per-i-vampiri/325
Davinotti, M. Totò cerca casa. 2011. https://www.davinotti.com/film/toto-cerca-casa/122
Davinotti, M. Totò contro i quattro. 2009. https://www.davinotti.com/film/toto-contro-i-quattro/498
Davinotti, M. Totò e Carolina. 2007. https://www.davinotti.com/film/toto-e-carolina/176
Davinotti, M. Totò e i re di Roma. 2007. https://www.davinotti.com/film/toto-e-i-re-di-roma/157
Davinotti, M. Totò e le donne. 2011. https://www.davinotti.com/film/toto-e-le-donne/155
Davinotti, M. Totò nella luna. https://www.davinotti.com/film/toto-nella-luna/300
Davinotti, M. Totò, Eva e il pennello proibito. 2008. https://www.davinotti.com/film/toto-eva-e-il-pennello-proibito/335
Davinotti, M. Tre tigri contro tre tigri. 2007. https://www.davinotti.com/film/tre-tigri-contro-tre-tigri/1533
Davinotti, M. Un Americano a Roma. 2006. https://www.davinotti.com/film/un-americano-a-roma/206
Davinotti, M. Un mostro e mezzo. 2009. https://www.davinotti.com/film/un-mostro-e-mezzo/606
Davinotti. M. Piedone a Hong Kong. 2008. https://www.davinotti.com/film/piedone-a-hong-kong/1358
Davonotti, M. I Due colonnelli. 2007. https://www.davinotti.com/film/i-due-colonnelli/448
De Carlo, V. Totò nella luna. *La Notte*. 19.12.1958.
De Franceschi, L. (ed.). Lo sguardo eclettico. Il cinema di Mario Monicelli. Venezia: Marsilio Editori, 2001.
Della Casa, S. Mario Monicelli. *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 75. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2011.
Della Casa, S. Mario Monicelli. Firenze: La nuova Italia, 1986.
Della Casa, S. Storia e storie del cinema popolare italiano. Torino: La Stampa, 2001.
Delvino, I. I film di Mario Monicelli. Roma: Gremese Editore, 2008.
Di Carlo, A. Tempi duri per i vampire. 2015. https://horroredintorni.altervista.org/tempi-duri-vampiri-film/
Divella, F. Vita da cani. *Cinefilia ritrovata*. 25.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/vita-da-cani-e-il-fascino-nostalgico-dellavanspettacolo/
Davinotti, M. Quando la coppia scoppia. 2007. https://www.davinotti.com/film/quando-la-coppia-scoppia/1913
Emiliani, S. Febbre da cavallo. 24.04.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/febbre-da-cavallo-di-steno/
Falcone, A. Febbre da cavallo. 2.11.2020. https://suonalancorasam.com/2020/11/02/febbre-da-cavallo-1976/
Falcone, A. Totò e i re di Roma. 14.04.2020. https://suonalancorasam.com/2020/04/14/toto-e-i-re-di-roma-1952/
Falcone, A. Un Americano a Roma. 19.05.2011. https://suonalancorasam.com/2011/05/19/un-americano-a-roma-1954/
Faldini, F., Fofi, G. (eds.). L'avventurosa storia del cinema italiano. Milano: Feltrinelli, 1979.
Faldini, F., Fofi, G. Totó, l'uomo e la maschera. Milano: Feltrinelli, 1977.
Farinotti, F. Capolavoro della commedia all'italiana, tra dramma e risate. *My Movies*. 2010. https://www.mymovies.it/film/1958/isolitiignoti/
Farriol, D. La Polizia ringrazia. 23.09.2024. https://noescinetodoloquereluce.com/2024/09/critica-review-la-policia-agradece-polizia-ringrazia-1972-pelicula.html
Fava, C.G. I Tartassati. *Corriere Mercantile*. 23.04.1959.
Fava, C.G. Letto a tre piazze. Corriere Mercantile. 15.09.1960.
Fava, C. Anastasia mio fratello. *Corriere Mercantile*. 12.10.1973.
Fecchi, E. Al diavolo la celebrità. *Intermezzo*. 2. 3.01.1950.
Fenu, G. Il trapianto. *Cinema Italia*. 20.10.2019. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-trapianto-1970/
Fenu, G. Tre tigri contro tre tigri. *Cinema Italia*. 23.01.2025. http://cinemaitalia.altervista.org/tre-tigri-contro-tre-tigri-1977/

Fiorini, G. Dottor Jekyll e gentile signora. 3.09.2025. https://www.georgefiorini.eu/cinefilia-jekyll-gentile-signora.php
Flaiano, E. Totò cerca casa. *Il Mondo*. 31.12.1949.
Gabella, F. È arrivato il cavaliere! *Intermezzo*. 2. 31.01.1951.
Giacovelli, E. C'era una volta la commedia all'italiana: la storia, i luoghi, gli autori, gli attori, i film. Roma: Gremese, 2015.
Giacovelli, E. La commedia all'italiana. Roma: Gremese, 1990.
Gilda Signoretti, G. Febbre da cavallo. *Ingenere Cinema*. 19.04.2016. https://www.ingenerecinema.com/2016/04/19/febbre-cavallo-steno/
Giorgio, M.F. La Polizia ringrazia. 12.01.2002. https://spietati.it/la-polizia-ringrazia/
Giraldi, M. I film di Steno. Roma: Gremese, 2007.
Grazzini, G. Il tango della gelosia. *Cinema'81*.
Grazzini, G. L'Italia s'è rotta. *Corriere della Sera*. 9.05.1976.
Jiménez, R.N. Susana, pura nata. 14.03.2022. https://cinemanostrum.com/2022/03/14/critica-en-200-palabras-o-casi-susana-pura-nata-1957/#more-10538
Kane, W. 2015. https://www.filmtv.it/film/7565/l-uomo-la-bestia-e-la-virtu/recensioni/902448/#rfr:none
Lancia, E. I premi del cinema. Roma: Gremese Editore, 1998.
Lanocita, A. Totò a colori. *Corriere della Sera*. 9.04.1952.
Lanocita, A. I Tartassati. *Corriere della Sera*. 25.04.1959.
Lanocita, A. Letto a tre piazze. *Corriere della Sera*. 10.09.1960.
Lanocita, A. Totò cerca casa. *Corriere della sera*. 15.12.1949.
Lanocita, A. Totò nella luna. *Corriere della Sera*. 19.12.1958.
Lanocita, A. Totò, Eva e il pennello proibito. *Corriere della Sera*. 15.02.1959.
Locatelli, L. Il tango della gelosia. 12.08.2024.https://nuovocinemalocatelli.com/2024/08/12/film-il-tango-della-gelosia-di-steno-1981/
Locatelli, L. La patata bollente. 29.06.2018. https://nuovocinemalocatelli.com/2018/06/29/film-stasera-tv-la-patata-bollente-ven-29-giugno-2018-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Psycosissimo. 17.07.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/07/17/film-stasera-sulla-tv-in-chiaro-psycosissimo-giov-17-luglio-2014/
Lopes, S. Un Americano a Roma. *L'Occhio del Cineasta*. 2024. https://www.locchiodelcineasta.com/un-americano-a-roma-1954/
Lourcelles, J. Dictionnaire du cinema. Paris: Laffont, 1992.
Lupi, G. Animali metropolitani. 2014. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/animali-metropolitani-recensione-film.html
Lupi, G. Fico d'India. *Ingenere Cinema*. 17.03.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/03/17/fico-dindia-di-steno/
Lupi, G. Il padrone e l'operaio. 16.03.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/03/16/il-padrone-e-loperaio-di-steno/
Lupi, G. Letti sbagliati. 16.08.2013. https://www.liberolibro.it/letti-sbagliati-di-steno/
Lupi, G. Mi faccia causa. 2015. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/mi-faccia-causa-recensione-film.html
Lupi, G. Piedone d'Egitto. *Futuro Europa*. 28.06.2023. https://www.futuro-europa.it/41669/cultura/piedone-degitto-film-1980.html
Lupi, G. Una commedia intelligente sul tema omosessuale. *My Movie*. 2019. https://www.mymovies.it/film/1979/la-patata-bollente/
Machiavelli, N.R. Febbre da cavallo. 11.11.1995. https://www.spietati.it/febbre-da-cavallo/
Machiavelli, N.R. La patata bollente. 15.11.1995. https://spietati.it/la-patata-bollente/
Machiavelli, N.R. Mani di fata. 22.08.1995. https://www.spietati.it/mani-di-fata/
Machiavelli, N.R. Mio figlio Nerone. 22.08.1995. https://www.spietati.it/mio-figlio-nerone/
Machiavelli, N.R. Piccola posta. 12.01.1996. https://www.spietati.it/piccola-posta/
Machiavelli, N.R. Piedone a Hong Kong. 4.10.1995. https://spietati.it/piedone-a-hong-kong/
Machiavelli, N.R. Totò a colori. 12.01.1997. https://www.spietati.it/toto-a-colori/
Machiavelli, N.R. Un Americano a Roma. 22.08.1995. https://www.spietati.it/un-americano-a-roma/
Maggio, G. Guardia, ladro e cameriera. 2024. https://blog.visititalywithmovies.com/guardia-ladro-e-cameriera-a-delightful-comedy-of-errors/
Marotta, G. Vita da cani. *L'Europeo*. 15.11.1950.
Martini, G. (ed.). Il cinema di Mario Monicelli. Porretta Terme, I Wuaderni del Battello Ebbro, 2007.
Massimo Bertarelli, M. Totò diabolicus. *Il Giornale*. 30.08.2000.
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 1994.
Morandi, A. Doppio delitto. 30 Gennaio 2025 https://hotcorn.com/it/film/news/doppio-delitto-storia-steno-film-marcello-mastroianni-ursula-andress/
Morandini, M. Dizionario dei Film. Bologna: Zanichelli editore, 2003.
Morandini, M. Susanna tutta panna. La Notte. 18.10.1957.
Moravia, A. Lo spettatore è servitor. *L'Espresso*. 13.06.1965.
Moriconi, F. Arrriva Dorellik. *Rapporto Confidenziale*. 22.07.2010. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=7277
Orecchio, A. Totò e le donne. *Paese Sera*. 28.12.1952.
Paul StGerman, P. Psycosissimo. *Film TV*. 11.09.2006. https://www.filmtv.it/film/5581/psycosissimo/recensioni/239301/#rfr:none
Paul, P. Societe anonyme anti-crime. 11.02.2021. https://www.dvdclassik.com/critique/societe-anonyme-anti-crime-steno
Pepe, P. Piedone l'africano. 16.07.2020. https://www.freetopix.net/2020/07/16/piedone-lafricano/
Pepe, P. Piedone a Hong Kong. 8.08.2020. https://www.freetopix.net/2020/07/08/227/
Pepe, V. Piedone d'Egitto. 24.07.2020 https://www.freetopix.net/2020/07/24/piedone-degitto/
Pergolari, A. Verso la commedia. Momenti del cinema di Steno, Salce, Festa Campanile. Firenze: Firenze Libri, 2002.
Pestelli, L. È arrivato il cavaliere! *Stampa*. 8.12.1950.
Pestelli, L. Mio figlio Nerone. *La Stampa*. 20.09.1956.
Pintus, P. Mio figlio Nerone. *Gazzetta Sera*. 20.09.1956.
Pestelli, L. Totò nella luna. *La Stampa*. 29.11.1958.
Pestelli, L. I tartassati. *La Stampa*. 17.04.1959.
Pestelli, L. Letto a tre piazze**.** *La Stampa*. 23.09.1960.
Pestelli, L. Totò contro i quattro. *La Stampa*. 10.03.1963.
Pestelli, L. La Polizia ringrazia. *La Stampa*. 14.04.1972.
Pestelli, L. Le avventure di Giacomo Casanova. La Stampa. 30.01.1955.
Poggi, M. Big Man. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/49712/big-man-395-dollari-l-oncia/recensioni/962247/#rfr:none
Poggi, M. Dottor Jekyll e gentile signora. *Film TV*. 5.09.2002. https://www.filmtv.it/film/2311/dottor-jekyll-e-gentile-signora/recensioni/809576/#rfr:none

Poggi, M. Piedone a Hong Kong. *Film TV*. 5.09.2002. https://www.filmtv.it/film/5278/piedone-a-hong-kong/recensioni/901251/#rfr:none
Poggi, M. Piedone lo sbirro. *Film TV*. 5.09.2002. https://www.filmtv.it/film/8941/piedone-lo-sbirro/recensioni/901245/#rfr:none
Polizzi, M. Guardie e ladri. *Media critica*. 15.02.2014. https://www.mediacritica.it/2014/02/15/guardie-e-ladri-1951/
Poppi, R. I registi: dal 1930 ai giorni nostril. Roma: Cremese, 2002.
Pozzi, L. La patata bollente. 16.07.2020. https://re-movies.com/2020/07/16/la-patata-bollente-di-steno-1979/
Ranieri, T. Totò e le donne. *Rassegna del Film*. 11.02.1953.
Romitò, S. Un Americano a Roma. 16.12.2024. https://www.cinefacts.it/cinefacts-articolo-1869/un-americano-a-roma-recensione-leterno-sogno-dellaltrove.html
Rondi, G.L. L'uomo la bestia e la virtù. *Il Tempo*. 10.05.1953.
Rondi, G.L. È arrivato il cavaliere! *Il Tempo*. 19.01.1951.
Rondi, G.L. Totò a colori. *Il Tempo*. 13.04.1952.
Rondi, G.L. Vita da cani. *Il Tempo*. 1.10.1950.
Rondolino, G. Una maschera da recuperare - Pirandello dietro Totò. *La Stampa*. 15.04.1992.
Sabatini, M., Maerini, O. Mario Monicelli. La sostenibile leggerezza del cinema. Roma: Edizioni Scientifiche Italiane, 2001.
Sacchi, F. Totò e Carolina. *Epoca*. 6.03.1955.
Santarelli, G. È arrivato il cavaliere! *Rivista del cinematografo*. 2.01.1951.
Schembri, P. Mario Monicelli. La morte e la commedia. Armando Curcio Editore, 2014.
Senatore, I. A noi piace freddo...! 21.09.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/a-noi-piace-freddo-di-steno-italia-1960/
Senatore, I. Mia nonna poliziotto. *Cinema e psicoanalisi*. 7.09.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/mia-nonna-poliziotto-di-steno-italia-1958/
Servini, L. Psycosissimo. 23.11.2023. *Ingenere Cinema*. https://www.ingenerecinema.com/2023/11/23/psycosissimo-di-steno/
Settuario, A. L'espressione triste che fa ridere. Totò e Monicelli. Napoli-Roma: Graus-Centro Sperimentale di Cinematografia, 2007.
Sibilla, G. I Tartassati. *Radiocorriere TV*.1968. 4.
Solmi, A. Totò e Carolina. *Oggi*. 1.03.1955.
Soreca, L. Febbre da cavallo. *Cinefilia Ritrovata*. 13.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/febbre-da-cavallo-e-la-vita-come-scommessa/
Tagliaferri, V. Totò e le donne. 18.09.2017. https://www.valeriotagliaferri.it/toto-e-le-donne-di-steno-e-mario-monicelli/
Tassone, A. Le cinéma italien parle. Edilig, 1982.
Ticozzi, A. Ci vorrebbe la rivoluzione! Elementi di riflessione politico-sociale nell'opera di Mario Monicelli. Ravenna: Senso Inverso Edizioni, 2016.
Torri, B. Cinema italiano. Dalla realtà alle metafore. Palermo: Palumbo Editore, 1973.
Valdata, A. Letto a tre piazze. *Stampa Sera*. 6-7.08.1960.
Valdata, V. L'Italia s'è rotta. *La Stampa*. 5.05.1976.
Ventavoli, B. Al diavolo la celebrità. Torino: Edizioni Lindau, 1999.
Vernocchi, G. Femmine tre volte. 11.10.2019. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2019/11/femmine-3-volte.html
Viganò, A. Commedia italiana in cento film. Recco, Le Mani, 1999.
Viganò, A. Commedia italiana in cento film. Recco, Le Mani, 1995.
Welsh, M.D. Il terrore con gli occhi storti. 18.05.2023. https://markdavidwelsh.wordpress.com/2023/05/18/the-terror-with-cross-eyes-il-terrore-con-gli-occhi-storti-1972/
Zambetti, S. Alta infedeltà. *Cineforum*. 35. 1964.
Zannino, F. Totò e i re di Roma. *Rassegna del film*. 11.02.1953.
Zappoli, G. I Tartassati. 25.11.2025. https://www.mymovies.it/film/1959/i-tartassati/
Zappoli, G. Totò diabolicus. *My Movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/1962/totodiabolicus/
Zatterin, U. Totò e i re di Roma. *Il Giornale d'Italia*. 19.10.1952.

Джузеппе Торнаторе / Giuseppe Tornatore

Родился 27.05.1956

Джузеппе Торнаторе родился 27 мая 1956 года в Багерии (в провинции Палермо). Уже в детстве его тянуло к миру фотографии и кино. Во время учебы в школе Джузеппе ставил пьесы в любительском театре и мечтал, что когда-нибудь будет работать в кино.

Какое-то время проучившись на филологическом факультете университета в Палермо, он в конце 1970-х дебютировал в документальном кино. К тому времени он уже определился со своими политическими взглядами и вступил в коммунистическую партию Италии.

В начале 1980-х он поставил несколько документальных телевизионных лент для сицилийского отделения RAI. В 1984 году Торнаторе стал сценаристом и ассистентом режиссера Джузеппе Феррары в полнометражном игровом фильме «Сто дней в Палермо».

Самостоятельный дебют Торнаторе в игровом кино состоялся в 1986 году («Каморрист»).

Международный успех (включая премии «Оскар», «Золотой глобус» и гран-при Каннского фестиваля) пришел к Джузеппе Торнаторе в конце 1980-х, когда он поставил свой знаменитый фильм «Новый кинотеатр «Парадизо».

Далее Торнаторе снял еще несколько полнометражных игровых фильмов разных жанров («Легенда о пианисте в океане», «Малена», «Лучшее предложение» и др.), многие из которых были тепло встречены публикой и получили значимые кинематографические награды (премии «Давид ди Донателло», «Серебряная лента», приз Венецианского фестиваля и др.). Время от времени Торнаторе также снимал документальные ленты и рекламные ролики.

Последним игровым фильмом Джузеппе Торнаторе на сегодняшний день стала мелодрама «Переписка», которая вышла в мировой прокат в 2016 году. Далее режиссер посвятил своё творчество документальному кинематографу.

Все игровые фильмы Джузеппе Торнаторе

Каморрист / Il Camorrista. Италия, 1986. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Массимо ДеРита (по роману Джузеппе Марраццо «Каморрист. Тайная жизнь Раффаэле Кутоло»). Актеры: Бен Газзара, Лаура дель Соль, Лино Троизи, Лео Гульотта, Марцио Онорато, Лучано Бартоли и др. Драма. Премьера: 12.09.1986. Телеверсия (минисериал) этого фильмы впервые была показана только в 2023 году. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (58-е место в сезоне 1986/1987).**

Это история одного из самых умных и безжалостных боссов неаполитанской мафии 1970-х годов Раффаэле Кутоло по кличке Профессор, сумевшим изучить итальянское законодательство на уровне лучших юристов…

Дебют Джузеппе Торнаторе в полнометражном кинематографе был воспринят итальянской прессой по большей части позитивно.

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) писал, что «Торнаторе рисует свою фреску крови, отвратительного насилия с помощью разнообразных свидетельств, яркой выразительной силы и умелого использования стереотипов, которые подтверждают систему ожиданий. Также присутствует колоритная галерея второстепенных персонажей… «Каморрист» не предназначен для публики среднего класса, которая, скорее всего, сочтет его грубым, невероятным и напыщенным. Он понравится как высшему, так и низшему слою общества, провинциальной публике и культурным зрителям, способным понять — первые инстинктивно, вторые знанием — насколько близка к реальности эта романтическая мелодрама» (Morandini, 1986).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) отметил, что портрет главного персонажа «в психологическом и поведенческом плане, его неоднозначные отношения с сестрой, заговоры, которые могли связывать членов Каморры, секретные службы, парламентариев, некоторые зловещие компромиссы между преступным миром и силами правопорядка, вся система благосклонности и угроз, разрушающая нашу социальную ткань, представлены с эффективным популяризаторским дидактическим подходом. Взяв за образец «Крёстного отца», но пытаясь объединить социальное кино Франческо Рози и Дамиани с мелодрамой, остросюжетными боевиками, приключениями и тюремным заключением, Торнаторе с первого же выступления демонстрирует умение создавать сериалы, которые, возможно, ещё больше угнетают нас, итальянцев, но также затягивают в эту спираль варварства. Бен Газзара, высококлассный актёр, также отлично подходит на эту роль именно благодаря своим манерам, наряду с Лаурой Дель Соль, обладающей соответствующей жёсткостью, и превосходными характерными актёрами» (Grazzini, 1986).

Однако рецензент *Il Tempo* отметил, что этот «фильм Торнаторе, рассказанный в определенном ритме и не лишенный зрелищных сцен и элементов, тем не менее, демонстрирует свои ограничения в чрезмерно грубом и подчеркнутом изображении персонажей, в сценах грубого и жестокого насилия, в пессимистичных, горьких выводах об эндемическом явлении, корни которого, по словам режиссера, трудно искоренить» (*Il Tempo*. 28.09.1986).

А спустя десяток лет кинокритик Мартино Бреве утверждал, что «несмотря на значительную продолжительность, темп и действие захватывают внимание, не снижая при этом тональности, и весь фильм доставляет удовольствие, если рассматривать его как чисто художественный, гангстерский фильм, а не как фильм, затрагивающий исторические, политические или гражданские темы: сами вступительные титры заявляют об этом как об алиби. Если «Крёстный отец» — образец для подражания, каким бы хорошим он ни был, то Торнаторе — не Коппола, а главный недостаток заключается в игре Бена Газзарры, которому с трудом удаётся передать всю значимость своего персонажа для фильма» (Breve, 1995).

«Каморрист» изначально планировался к выходу на экраны в двух вариантах: в сокращенном для кинозалов и в пятисерийном для телевидения. Однако некоторые представители мафиозных кругов после премьеры киноварианта подали на создателей

фильма судебный иск о клевете, из-за чего «Каморрист» фильм был вскоре изъят из проката, а премьера запланированной пятичасовой телеверсии состоялась только в XXI веке.

Прав кинокритик Лука Бисконтини: «Каморриста» следует рассматривать как произведение гражданской активности, призыв к отказу (особенно на юге) от сговора с криминальным миром, создавшего параллельное государство, которое, в конечном счете, служило не интересам масс, а лишь тем, кто видел стремительный рост своей власти и имел право на жизнь и смерть над любым, кто стоял на пути его кровавого восхождения» (Biscontini, 2016).

С этим согласен и кинокритик Тонино Де Паче: «Каморрист», в своем развитии как фильм-обличитель, является наследником другого кинематографического жанра, похожего, но противоположного полицейскому детективу, — жанра гражданской ответственности. В нем присутствуют определенные отголоски последнего, но он никогда не перестает стремиться им стать, и если это когда-либо и происходит, то только в демоническом или додемоническом построении образа главного героя, в том инстинкте к расширению интересов Каморры… Именно по этой причине фильм Торнаторе, кажется, также опирается на Франческо Рози и его последователей, но дистанцируется от них» (De Pace, 2019).

Лоренцо Чиофани считает, что в «Каморристе» «источники вдохновения для Торнаторе и Массимо Де Риты явно уходят корнями в повествовательную традицию американских гангстерских фильмов и в популярное напряжение лучших образцов итальянского жанрового кино. Как и Серджо Леоне, Торнаторе — бывший помощник режиссёра Джузеппе Феррары на съёмках фильма «Сто дней в Палермо» — обладает вкусом к изобилию, умеет в меру переборщить и наслаждается процессом повествования. … Выдержанный в тоне печальной и мучительной неаполитанской драмы, это дикая история, пронизанная насилием и страстью, политикой и коррупцией, безумием и кровопролитием. … Бен Газзара с люциферианской силой изображает своего профессора, похожего на Везувий… Его яркая и потрясающая игра, впечатляющая своей тонкой сдержанностью и захватывающей яростью, переполнена характерной для него театральностью и поражает, особенно в финале, своим постепенным погружением в шизофрению» (Ciofani, 2009).

А Марсель Давинотти полагает, что это «один из лучших итальянских фильмов на тему организованной преступности. Эффектный, напряженный и великолепно написанный, он еще лучше поставлен режиссером, который сразу же демонстрирует, что у него есть все необходимое, чтобы произвести фурор. Выбор Бена Газзары на главную роль «Профессора Везувия»… оказывается удачным, поскольку именно эта «высшая» аура придает фильму необходимую для того, чтобы выделиться манию величия. Замечательный монтаж, в котором без стеснения демонстрируются вспышки жестокого насилия, и саундтрек Николы Пьовани в стиле Морриконе, идеально дополняющий визуальный ряд, являются дополнительными преимуществами мощного фильма, в котором отлично сыграли даже актеры второго плана» (Davinotti, 2009).

Разумеется, снимая «Каморриста», Джузеппе Торнаторе опирался на богатые традиции итальянского социально-политического кинематографа конца 1960-х и 1970-х (фильмы Франческо Рози, Дамиано Дамиани, Карло Лидзани, Элио Петри и др.). Однако он внес во вроде бы уже всесторонне освоенную мафиозно-гангстерскую тему свое видение, свой протест, свою эмоциональную «температуру»…

Новый кинотеатр «Парадизо» / Nuovo cinema Paradiso / Cinéma Paradiso / Le Cinema Paradis. Италия-Франция, 1988. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Филипп Нуаре, Сальваторе Кашо, Марко Леонарди, Жак Перрен, Аньезе Нано, Брижит Фоссе, Антонелла Аттили и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 17.11.1988. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1989/1990). Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,9 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 4.03.1991. Бюджет фильма: 5 млн. долларов. Прокат в США и Канаде: 12,4 млн. долларов. Прокат во всем мире: 13,5 млн. долларов.**

Провинциальная Италия 1950-х. Кинотеатр «Парадизо». Очарованный кино мальчик день за днем приходит в кинозал, чтобы вместе с другими зрителями погрузиться в мир грёз…

В год премьеры фильма «Новый кинотеатр «Парадизо» итальянская пресса писала о нем с теплотой ностальгии.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) верно отметил, что это «признание в любви к кино… Тем более приятно, что его снял молодой режиссер … Джузеппе Торнаторе, для которого это второй фильм после уже убедительного и даже зрелого дебюта («Каморрист»). Торнаторе — сицилиец, и история, которую он рассказывает, действие которой разворачивается в небольшой сицилийской деревне с послевоенного периода до наших дней, имеет некоторые автобиографические оттенки, по крайней мере, в своей атмосфере и обстановке» (Rondi, 1988).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) также считал, что «в целом это хороший фильм, во многом автобиографический, достойный полученных им наград… Торнаторе демонстрирует себя умелым ассимилятором, … который сегодня переосмысливает легенду кино, добавляя свои собственные идеи, воспевает его мифологию, тщательно воссоздавая его ритуалы, и умеет изобразить дружбу между Альфредо и Тото на фоне меланхолии, иронии и нежности, очень трогательной» (Grazzini, 1988).

Прокат этого фильма Джузеппе Торнаторе в СССР состоялся в 1991 году, и кинокритик Латавра Дуларидзе посвятила ему восторженную рецензию: «Сюжет фильма прост и удивительно богат живыми деталями, в которых прочитывается и время, и национальный колорит, в нем воспроизводится течение жизни, но с внезапными драматическими взрывами и печальными паузами. Главный драматический эпизод фильма вырастает из трогательной сцены, когда расчувствовавшиеся после очередной экранной драмы зрители отказываются расходиться и просят еще раз прокрутить картину. Директор кинотеатра неумолим, толпу выгоняют на площадь, а она, возбужденная и взволнованная, не хочет идти по домам. И тогда киномеханик разворачивает свой проекционный аппарат и, наведя волшебный луч на дом напротив (как раз на балкон священника!), ко всеобщему изумлению и восторгу начинает странный ночной сеанс. И разделяя радость своих земляков, вместе с ними смотрит фильм из своего окна, пока кто-то не замечает, что в будке полыхает пожар. Паника, крики, свет пламени… Толпа разбегается, и только малыш Тото бежит к своему другу и, напрягая все силы, вытаскивает его, полуобгоревшего, из огня, стаскивая его по крутой лестнице той самой будки, где они вместе провели столько счастливых часов. Какая чудная смесь ностальгии и юмора, оптимизма и грусти!» (Дуларидзе, 1992).

Кинокритики и киноведы XXI века, как правило, также оценивают «Новый кинотеатр «Парадизо» со знаком «плюс»:

«Для меня это, безусловно, один из тех фильмов, которые навсегда остались в моей душе с тех пор, как я впервые увидел его много лет назад. Глубокий и уникальный, это, на мой взгляд, лучший фильм Джузеппе Торнаторе… «Кинотеатр «Парадизо»» — один из тех фильмов, которые всегда оставляют у меня сильные переживания, благодаря огромному эмоциональному содержанию, которое он передает через человеческий и социальный портрет Сицилии от послевоенного периода до 1980-х годов… Самое прекрасное в этом фильме — то, что это фильм о кино, настоящая дань уважения искусству кино… «Кинотеатр «Парадизо»» — это фильм из прошлого, которое никогда не исчезнет, полный меланхолии, корней и неутерянных воспоминаний» (Scognamiglio, 2016).

«Меланхоличная ностальгия охватывает сердце, размываясь между переживаниями главного героя, его отношениями с незабываемой фигурой (ключевой во всем) киномеханика (Нуаре) и памятью о кинематографической вселенной в процессе распада, для которой фильм становится торжественным гимном или реквиемом. Однако главный посыл (опять же, переданный Нуаре) заключается в том, чтобы двигаться вперед, не оглядываясь назад, иначе мы будем плакать безутешно и бессмысленно» (Machiavelli, 1995).

«Ода популярному кино, способному заполнять не только кинотеатры, но и жизни людей в годы от окончания второй мировой войны до 1960-х. … Дым, пот, переполненные залы ощущаются почти на уровне чувств благодаря истории дружбы, скрепленной общей страстью: Тото (безупречный Сальваторе Кашио) и Альфредо (великолепный Филипп Нуаре, очень убедительно сыгравший роль сицилийского киномеханика) к кино. … Торнаторе умеет работать с этой темой, чередуя смех и улыбки с эмоциями» (Zappoli, 2021).

Правда, взгляд кинокритика Массимилиано Скьявони окрашен долей скепсиса: «Это был второй фильм Торнаторе, и в нем часто чувствуется наивность молодого режиссера, взявшегося за столь любимый, масштабный и амбициозный проект. Наибольшая заслуга принадлежит прекрасному персонажу Альфредо, киномеханику, и изысканному таланту Филиппа Нуаре, который создал хитрого и разочарованного человека, способного проявлять как карикатурные черты, так и нюансы настоящей и мучительной горечи, особенно в его патерналистской одержимости побудить главного героя, сначала ребенка, а затем молодого человека, бежать из Сицилии в поисках более широких и захватывающих горизонтов. … При более внимательном рассмотрении все персонажи, как более проработанные, так и второстепенные, существуют в схематичном обобщённом виде, как и диалоги, которые сплетают их отношения, все они в значительной степени основаны на кинематографической диалоговой риторике, которая часто плохо подходила к провинциальному контексту Сицилии того времени» (Schiavoni, 2014).

Сегодня эта картина существует в двух версиях: сокращенной (именно она получила «Оскар» и триумфально для европейского фильма прошла в американском прокате) и почти трехчасовой режиссерской. В режиссерской версии, на мой взгляд, сентиментальные огрехи и пережимы режиссуры и актерской работы видны гораздо сильнее, так что это как раз тот счастливый случай, когда продюсерские купюры пошли на пользу фильму.

«Новый кинотеатр «Парадизо» был буквально усыпан наградами: «Оскар» за лучший иноязычный фильм; «Золотой глобус» за лучший иностранный фильм; гран-при Каннского кинофестиваля, премии Европейской киноакадемии (Филиппу Нуаре и Джузеппе Торнаторе), целый букет премий "BAFTA" и многие иные.

Бюджет «Парадизо» составил 5 млн. долларов, однако они окупились в два с лишним раза в сенсационном для неанглоязычного фильма прокате в США и Канаде: 12,4 млн. долларов. Высокой была посещаемость этой картины и во Франции (2,1 млн. зрителей).

Прокат фильма в самой Италии был не столь впечатляющим (0,9 млн. зрителей и 16-е место в сезоне 1989/1990 годов), но он собрал существенно больше зрителей, чем такие известные голливудские ленты, как «Охотники за привидениями - 2» Айвэна Рэйтмэна, «Танго и Кэш» Андрея Кончаловского, «К-9» Рода Дэниэла, «Левиафан» Джорджа Пана Косматоса и многие др.

Любопытно, что в 1989 году на европейские экраны вышел еще один итало-французский фильм на похожую тему – «Сплендор» (*Splendor,* 1989) Этторе Сколы, который практически остался без каких-либо значимых кинематографических наград (кроме «Серебряной ленты» за операторскую работу Лучано Товоли), хотя был представлен в конкурсе Каннского фестиваля и номинирован по шести номинациям на приз «Давид ди Донателло».

У них всё хорошо / Stanno tutti bene / Ils vont tous bien! / Everybody's Fine. Италия-Франция-США, 1990. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Массимо ДеРита, Тонино Гуэрра, Джузеппе Торнаторе. Актеры: Марчелло Мастроянни, Мишель Морган, Сильви Феннек, Роберто Чеккаччи, Валерия Кавалли, Норма Мартелли, Эннио Морриконе, Жак Перрен и др. Драма. Премьера: 25.10.1990. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (66-е место в сезоне 1990/1991). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в США: 1,7 млн. долларов.**

Пожилой вдовец Маттео Скуро (Марчелло Мастроянни) в один прекрасный день решает повидаться со своими пятью взрослыми детьми и оправляется навестить их в Неаполе, Риме, Флоренции, Милане и Турине…

В год выхода на экраны этой картины итальянская пресса отнеслась к ней благосклонно.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «Джузеппе Торнаторе не разочаровывает… Все необходимые ингредиенты на месте после успеха «Синема Парадизо». Здесь тоже присутствует меланхолия, но не ностальгическая, не попытка вернуться в прошлое, не рассказ о семидесятилетнем отце, который всегда жил в маленькой сицилийской деревне, и который однажды решает навестить своих пятерых детей, обосновавшихся в разных итальянских городах. Решение принимается наполовину из отцовской любви, наполовину из радости от того, что он своими глазами видит успехи этих детей, мальчиков и девочек, которых он воспитал с такими жертвами, чтобы обеспечить им достойное будущее» (Rondi, 1990).

Кинокритик и журналист Серджо Фрозали (1923-2011) посчитал, что это «фильм впечатляющего уровня и высокой формальной точности, где не пожалели усилий для отполировки продукта» (Frosali, 1990).

И даже довольно строгий киновед Морандо Морандини (1924-2015) отметил, что «это хороший фильм, несмотря на слишком насыщенный сценарий» (Morandini, 1990).

Однако в конце XX века кинокритик Николо Рангони Макиавелли пришел к выводу, что в этой картине «Торнаторе рискует… и пытается создать сюрреалистическую, гротескную и аллегорическую вселенную, но он не Федерико Феллини (несмотря на сотрудничество с Тонино Гуэррой, «опасным» сценаристом для тех, кто не может смириться с его эксцентричностью). Он представляет собой утомительную и безвкусную притчу об одиночестве, старости и отсутствии взаимопонимания между отцами и сыновьями, временами оживленную искренними эмоциями и восхитительными выдумками (гигантская медуза, уносящая детей). Даже если не считать избыточного саундтрека Эннио Морриконе, в фильме мало неожиданных моментов… Роскошные движения камеры для драматической комедии, которая, несмотря на свою смелость, так и не находит нужного тона, коренится одновременно в сентиментальных и провидческих мотивах: первые поверхностны и выразительны, вторые балансируют на грани между похвальной интуицией и безвкусицей» (Machiavelli, 1999).

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков XXI века о фильме «У них всё хорошо» противоречивы.

Лука Бисконтини считает, что здесь «режиссёр, проявив здравый смысл и смирение, смог создать новую, трогательную и одновременно горькую историю, в которой он рассказал о человеческих, культурных и антропологических изменениях, которые в те годы существенно меняли облик нашей страны. Вместе с Тонино Гуэррой и Массимо Де Ритой Торнаторе создал крепкий сценарий, который, благодаря мастерской и проникновенной игре Марчелло Мастроянни, стал идеальной метафорой исчезновения — почти краха — всех тех ценностей, которые были краеугольными камнями поколения, пережившего военные годы и последующие годы, отличавшиеся наивным энтузиазмом по поводу внезапного экономического процветания. … Поэтическая красота семейных отношений, переживаемых на подлинной земле, сменяется прозой солипсизма, отмечающей фатальное рассеяние человечества, единственным общим знаменателем которого является потребность выжить

любой ценой и любыми средствами. … Фильм, который … не утратил ни своего очарования, ни выразительной силы» (Biscontini, 2019).

Однако Марсель Давинотти полагает, что хотя «в фильме немало вдумчивых иронических моментов, но повествование слишком вялое, а захватывающие проблески видения (воспоминание о воздушном шаре на пляже, явно в духе Феллини) плохо вписываются в контекст, как и некоторые необъяснимые странности… Амбиции Торнаторе сталкиваются со слабым, плоским сценарием, который служит скрипучим каркасом для фильма, временами трогательного (благодаря человечности, которую Мастроянни вкладывает в своего персонажа), болезненного и глубокого в своем исследовании эмоций, но, к сожалению, слишком длинного и дидактического, застрявшего в величии, которое не совсем соответствует контексту» (Davinotti, 2008).

В самом деле, на сей раз история у Джузеппе Торнаторе получилась слишком сентиментальной, хотя время от времени на экране возникали впечатляющие визуальные образы, характерные, скорее, для притчи. Марчелло Мастроянни (1924-1996) в одной из последних значимых ролей своей успешной карьеры был хорош, и образ его старомодного и наивного отца местами мог вызвать даже зрительские слёзы…

Прокат фильма «У них всё хорошо» в Италии был не особенно успешным: 0,5 млн. зрителей (и 66-е место по посещаемости в сезоне 1990/1991 годов). Однако у этой картины всё равно было больше зрителей, чем у таких известных фильмов, как «Генри и Джун» Фила Кауфмана, «Гавана» Сидни Поллака, «Хищник-2» Стивена Хопкинса и «Гремлины-2» Джо Данте.

Особенно в воскресенье / La Domenica specialmente / Le dimanche de préférence. Италия-Франция-Бельгия, 1991. Режиссеры: Джузеппе Торнаторе, Франческо Барилли, Джузеппе Бертолуччи, Марко Туллио Джиордана. Сценарист Тонино Гуэрра. Актеры: Филипп Нуаре, Орнелла Мути, Жан-Юг Англад, Николетта Браски, Кьяра Казелли, Бруно Ганц, Ивано Марескотти, Андреа Продан, Сабрина Бертаччини, Серджио Бини Бустрич, Патрисия Аркетт и др. Драма. Премьера: 26.09.1991. **Прокат в США: 0,4 млн. долларов. Прокат во Франции: 13,1 тыс. зрителей.**

В этом киноальманахе четыре новеллы, поставленные разными режиссерами. Джузеппе Торнаторе снял здесь новеллу «Синяя собака», где одинокий и сварливый сапожник и парикмахер Амлето (Филипп Нуаре) не знает покоя от собаки с синим пятном на носу…

В год премьеры фильма «Особенно в воскресенье» итальянские кинокритики оценили его позитивно.

Франческо Больцони (1932-2011) писал, что «четыре сюжета фильма, несмотря на их различия, соответствуют сути композиций Тонино Гуэрры: одиночеству» (Bolzoni, 1991).

Фабио Ферцетти считал, что «удивительное внимание к природе, склонность к крайним чувствам, повторяющееся искушение притчи, которому Гуэрра наделяет вдумчивой легкостью басни, — это основные координаты этой поэтики, которую четыре режиссера перерабатывают с полной свободой» (Ferzetti, 1991).

Вивиано Дель Бьянко полагала, что «это нежный фильм, который осторожно ступает по кинематографически рискованным территориям, таким как старость, сексуальность и отношения матери и ребенка. В конце этого путешествия, состоящего из не слишком сложных, но сдержанных образов, нет никаких нравоучений, только легкое волнение» (Del Bianco, 1991).

А Алессандра Левантези была уверена, что «первый эпизод, «Синяя собака», — лучший. Рассказанный с прекрасным ритмом и живостью, он демонстрирует исключительную игру Нуаре и столь же талантливую собаку» (Levantesi, 1991).

Уже в XXI веке кинокритик Марко Кьяни также высоко оценил эту картину: «Произведение, наполненное чувством чуда, чуда и чарующими лирическими строками, … пронизанное чувством удивления и восхищения, очаровательным лиризмом, который неподготовленный глаз может принять за избитую сентиментальность или склонность к

морализаторству. … Львиная доля заслуги принадлежит Торнаторе, чей наиболее успешный вклад — это изобретательный язык и бесценный Филипп Нуаре» (Chiani, 2019).

Да, наверное, стоит согласиться с тем, что новелла Джузеппе Торнаторе – лучшая в этом фильме. И жаль, что европейский и заокеанский кинопрокат этой картины был далек от успеха…

Чистая формальность / Una Pura formalità / Une pure formalité. Италия-Франция, 1994. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Паскаль Киньяр. Актеры: Жерар Депардье, Роман Полански, Серджо Рубини, Никола ДиПинто, Тано Чимароза, Массимо Ванни, Паоло Ломбарди, Альберто Сирони и др. Триллер. Детектив. Драма. Притча. Премьера: 15.05.1994. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей (78-е место в сезоне 1993/1994). Прокат во Франции: 32,6 тыс. зрителей. Прокат в США: 0,2 млн. долларов.**

Во время сильного ливня полиция задерживает мужчину (Жерар Депардье) без документов, который заявляет, что он знаменитый писатель Онофф. Комиссар полиции (Роман Полански) подозревает его в убийстве…

В год выхода в европейский прокат «Чистая формальность» была оценена киноведами и кинокритиками очень высоко.

Журналист Энцо Натта (1933-2021) писал, что «фильм Торнаторе, словно пружина, наполненный сильным драматическим напряжением, искусно балансирующий между реальностью и сновидческим видением, ясно демонстрирует долгий и мучительный процесс становления, состоящий из работы за столом на этапе написания сценария, затем тщательной режиссуры с подвижной и нервной камерой, чтобы компенсировать мучения сцены, и, наконец, тонкой работы над актерами, требующей максимальной концентрации и самоотдачи. Короче говоря, фильм, раскрывающий мастерство, искусство и страсть старой породы режиссеров-постановщиков, которые, казалось, исчезли» (Natta, 1994).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) утверждал, что «Чистая формальность» держит вас в напряжении на протяжении всего просмотра благодаря энергичному остроумию драматической структуры, высокому уровню образной выразительности, поддерживаемому функциональной операторской работой Бласко Джурато, и восхитительной координации актеров. После просмотра становится понятно, почему Торнаторе выбрал Романа Полански на роль безымянного комиссара: в этой галлюцинаторной ночной драме нордической мечтательности, разворачивающейся на грани безумия и абсурда, Полански был идеальным антагонистом для Депардье, чья переполняющая актерская физическая выразительность редко когда была запечатлена в изображениях и направлена с такой экспрессионистской силой» (Morandini, 1994).

А кинокритик Николо Рангони Макиавелли отметил в этом фильме «видение в «подвешенном состоянии» между сном и реальностью, сопровождая в спуске к кафкианскому кошмару (деспотическая Власть) или Достоевскому (погребение в извилинах разума), где нет никаких зацепок, палача невозможно отличить от жертвы (даже Комиссар может быть и тем, и другим, поскольку он является эмблемой Законности). Мы не знаем истины и не имеем никакой надежды найти ее… Фильм представляет собой напряженный и мрачный ребус разума, в котором, что неудивительно, фигурирует Роман Полански: это его декадентская и пессимистическая поэтика, снятая с небольшим количеством окружения и персонажей… С сюрреалистическим финалом трудно справиться, он балансирует между драматическим эффектом и метафизическими размышлениями, но Торнаторе остается невредимым, потому что предпочитает твердо стоять на ногах» (Machiavelli, 1994).

В XXI веке «Чистая формальность» большинством киноведов воспринимается в статусе культового шедевра.

Впрочем, Марсель Давинотти, склонный слишком упростить суть этого сложного фильма, считает его не очень удачным: «Чрезвычайно амбициозный триллер Торнаторе, которому удаётся создать — по крайней мере, в первые полчаса — оригинальную и интригующую атмосферу кошмара в духе Кафки. … Куда Торнаторе хочет нас завести?

Возможно, он сам не совсем это понимает. Важно создать атмосферу, поиграть с мастерством двух великих актеров, … и наполнить каждую сцену драматизмом, часто граничащим с абсурдом. Поэтому, хотя поначалу вас затягивает, с течением минут вы осознаете стерильную повторяемость сценария, готового привести нас к абсурдному, метафизическому и ужасно неудачному финалу. Избыточная, захватывающая, но в конечном итоге довольно разочаровывающая работа» (Davinotti, 2007).

Я же склонен согласиться с Чезаре Годжира: «Нельзя называть себя любителем итальянского кино, не увидев этот скрытый шедевр, редкий пример итальянского метафизического триллера, который спустя более тридцати лет остается невероятно захватывающим. … Магнетическое, сложное произведение, представленное в конкурсной программе Каннского кинофестиваля [Золотую пальмовую ветвь в тот год получило «Криминальное чтиво» Квентина Тарантино (А.Ф.)], но встреченное холодно, что ослабило его непосредственное воздействие. Лишь с годами оно стало одним из самых захватывающих произведений режиссера, нетипичным триллером, способным медленно проникать в память зрителя, пока не превратится в небольшой культ итальянского кино. … Проверка личности писателя, объявленная как обычная процедура, превращается в ментальный лабиринт, где каждая деталь способствует переосмыслению реальности. Их напряженное и почти театральное противостояние — центральная тема фильма: двое мужчин, запертых в нескольких обветшалых комнатах, которые становятся зеркалом разбитой совести, где переплетаются память, вина и вымысел. Торнаторе создает это пространство как заляпанную грязью, клаустрофобную и галлюцинаторную камерную пьесу. … В этом фильме Жерар Депардье демонстрирует одну из своих самых физически сложных и уязвимых ролей, изображая человека, который проходит через вспышки, пустоту и внезапные признания. Полански, в одной из своих редких актёрских работ, играет ясного, неумолимого комиссара, который погружается в писателя, пока не заставляет его столкнуться с той частью себя, которую он всегда избегал. Сила фильма заключается именно в этом поединке, подкреплённом напряжёнными диалогами, написанными с предельной точностью и способными постоянно менять восприятие зрителя» (Gogira, 2025).

Мистический смысл этой притчи точно уловила Симона Берруто: «Фильм фокусируется на разрушении памяти, правде и лжи, а также на самопознании через то, что мы говорим и говорим сами себе. Для Джузеппе Торнаторе мы — это диалог между тем, что мы помним, и тем, о чем нам напоминают другие. Если этот конфликт приносит боль, то забвение — не выход… Если эта жандармерия — обряд перехода между жизнью и смертью, то молодой полицейский кажется помощником, ангелом, если хотите, пытающимся сдержать импульсивность комиссара, который играет роль дантевского Харона, сопровождающего душу Онофа в загробный мир» (Berruto, 2024).

«Чистая формальность» была награждена (по нескольким номинациям) несколькими престижными наградами («Золотой глобус», «Серебряная лента», «Давид ди Донателло»), но заняла в итальянском прокатном сезоне скромное 78-е место по посещаемости. В Италии эту картину посмотрели 0,2 млн. зрителей (правда, это было все равно больше, чем у таких известных лент, как «Мадам Баттерфляй» Дэвида Кроненберга и «Робокоп-3» Фреда Дэккера). А во Франции, вообще, зрителей у фильма Торнаторе оказалось всего-то 32,6 тысяч.

На мой взгляд, удивляться этому не приходится: «Чистая формальность», с ее многозначным сюжетом, наполненном мотивами Кафки и Достоевского, с мрачным визуальным рядом и интеллектуально напряженными диалогами двух ключевых персонажей, блестяще сыгранных Жераром Депардье и Романом Поланским, никак не соотносится со стандартными вкусовыми предпочтениями массовой аудитории.

«Поединок» комиссара полиции и писателя в «Чистой формальности» начинается, скорее, как пародия на классические детективы Агаты Кристи и Жоржа Сименона. Потом (особенно в эпизоде неудавшегося побега персонажа Депардье) пародируется детективно-триллерная классика Альфреда Хичкока. Но шаг за шагом действие приобретает мрачную окраску психологической драмы и философской притчи. С одной стороны, всё, что происходит на экране, можно представить как экранизированный роман знаменитого

писателя Оноффа, с другой – посмертное мистическое прохождение Оноффа через «чистилище» в потусторонний мир…

Разумеется, Джузеппе Торнаторе мог пригласить на роль комиссара полиции любую звезду мирового экрана, но он выбрал культового режиссера Романа Поланского, актерские опыты которого можно пересчитать по пальцам. Для Торнаторе было важно, чтобы синефилы в зале ощутили шлейф самых известных режиссерских работ Поланского, опосредованное влияние которых отчетливо ощутимо в «Чистой формальности».

Что касается Жерара Депардье, то роль Оноффа кажется мне одной из самых лучших и глубоких в его богатейшем кинорепертуаре.

Словом, «Чистая формальность» - шедевр и праздник для поклонников и знатоков Искусства кино…

Звездный человек / Фабрика звезд / L'uomo delle stele. Италия, 1995. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Фабио Ринаудо. Актеры: Серджо Кастеллитто, Тициана Лодато, Франко Скальдати, Клелия Рондинелла, Костантино Карроцца, Спиро Шимоне, Франческо Сфрамелли, Тони Палаццо, Леопольдо Триесте, Тано Чимароза и др. Драма. Премьера: 7.09.1995. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (37-е место в сезоне 1995/1996). Прокат в США: 0,4 млн. долларов.**

Джо Моретти (Серджо Кастеллитто) разъезжает по Сицилии, выдавая себя за работника римской киностудии, которому поручено организовать кастинг среди местного населения…

В год премьеры «Звездного человека» итальянская пресса отнеслась к ней в основном позитивно.

Паоло Скандалетти писал, что эта картина, «мастерски поставленная режиссером, пробуждает в зрителе то истинное, глубокое чувство, которого так часто тщетно ждут в кино. Целый час мы были заворожены, и не имеет большого значения, если к концу, когда главного героя тоже обманывают, структура немного теряет сжатость и напряжение» (Scandaletti, 1995).

Оскар Иарусси полагал, что «Звездный человек» рассказывает о страданиях реальности и нарциссизме, способном их смягчить. Это фильм о терапевтической силе воображения, которое единственно приходит на помощь самым слабым. Это фильм об эмоциональной географии народа, сицилийцев, забытых или униженных историей» (Iarussi, 1995).

Фабио Ферцетти подчеркивал, что «Джузеппе Торнаторе обладает даром метафоры. Никто, подобно ему, не умеет взять персонажа, ситуацию, конфликт и превратить их в концентрацию скрытых смыслов, в символ чего-то, что пульсирует за пределами и сквозь образы. … Это изысканный сицилийский дар, но, как и у всех даров, у него есть и обратная сторона. Увлекшись метафорическими смыслами, Торнаторе рискует потерять своих персонажей. Это произошло в «Кинотеатре «Парадизо». Это происходит в «Звездном человеке», который, как и тот фильм, страдает от дисбаланса между ошеломляющим началом, полным изобретательности, и внезапным, демонстративным, захватывающим дух эпилогом» (Ferzetti, 1995).

Льетта Турнабуони (1931-2011) напоминала читателям, что «все мы жалки: достаточно кому-то пообещать нам богатство и успех, и мы все попадаемся на эту удочку». В захватывающем и увлекательном фильме Джузеппе Торнаторе … можно увидеть и политическую метафору. … Главный герой (Серджо Кастеллитто), напоминает современных торговцев чудесами» (Tornabuoni, 1995).

При этом Морандо Морандини (1924-2015) резонно отметил, что «этот фильм Торнаторе вызывает споры, дискуссии. Он вызывает споры ближе к концу, и дело не только в дидактической и лаконичной концовке, которая может показаться финальным «трейлером», но и в погружении Беаты в безумие, которое выглядит довольно искусственно, поскольку не оправдано характеристиками персонажа. Спорным является развитие оригинальной первоначальной идеи, исповеди и самораскрытия сицилийцев перед

камерой… Но, с другой стороны, достоинств немало: … лаконичное мастерство повествования, богатство изобретательного ряда» (Morandini, 1995).

Положительная оценка «Звездного человека» сохраняется и у киноведов и кинокритиков в XXI веке:

«Звездный человек» можно рассматривать как альтер эго «Кинотеатра Парадизо»: параллельную вселенную, в которой кинематографическая машина — это чарующая сирена, стремящаяся пробудить желания наивных. … Торнаторе в этом смысле делает смелый шаг, показывая эту суровую реальность, это измерение, резко контрастирующее с магией, которая сияет в его самом известном полнометражном фильме» (Magri, 2015).

«Это фильм об иллюзиях индустрии, кино и, прежде всего, любви (включая любовь к кино), это небольшая эпопея о мошеннике, творящем иллюзии, или мечтателе, совершающем аферы, почти опера-буфф, полная метафор, символизма, масок и стереотипов, играющая с анахроничными намеками, предвещающая последствия телевидения для жизни людей… Торнаторе — мастер своего дела, никогда не отдающий себя академическим изысканиям и владеющий камерой как мало кто в Италии. Ему удаётся изобразить человечность, редко столь глубоко укоренившуюся в недрах какого-либо места, не перебарщивая с живописностью» (Ciofani, 2019).

«Фильм Торнаторе в некотором смысле напоминает Феллини: грандиозные декорации, сотни статистов, насмешливый, но в то же время праздничный тон приключения, зародившегося иронично и угасающего драматично, делают «Звёздного человека» фильмом, способным сыграть две роли, не сбивая зрителя с толку, поскольку тот гармонично следит за развитием событий. Благодаря мощному сценарию, основанному на трогательных и культурно обогащающих монологах, сюжет усиливает, хотя и короткие, роли многих персонажей» (Cotumaccio, 2016).

«Торнаторе подтверждает свой талант сочетать в американском стиле зрелищность, эмоции, профессионализм в производстве и формальную изобретательность с приверженностью глубоким и важным человеческим темам, подкрепленным сценариями, (наконец) хорошо подобранными к оригинальным и сильным историям. … Джо Морелли использует свой объектив в худшем его проявлении, продавая дым и зеркала, тщетные иллюзии ради прибыли, эксплуатируя стремления и мечты о побеге» (Machiavelli, 1995).

Соглашусь с тем, что «Звездный человек» - это, по сути, своего рода, оборотная сторона «Нового кинотеатра «Парадизо», где перед нами не романтическая Ода Искусству кино, а его обманная манкость и даже опасность…

«Звездный человек» собрал немало кинематографических наград: Гран-при Венецианского международного кинофестиваля, три премии «Давид ди Донателло» (включая приз за лучшую режиссуру), «Серебряная лента» и др.

В итальянском прокатном сезоне 1995/1996 годов «Звездный человек» был на 37-м месте по посещаемости, обогнав по этому показателю такие голливудские хиты, как «Американский президент» Роба Райнера, «Убийцы» Ричарда Доннера и «Сабрина» Сидни Поллака…

Легенда о пианисте в океане / Легенда о пианисте / La Leggenda del pianista sull'oceano / Legend of 1900 / La légende du pianiste sur l'océan. Италия-США-Великобритания-Франция, 1998. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе (мо мотивам театрального монолога Алессандро Барикко «Новеченто»). Актеры: Тим Рот, Пруит Тэйлор Винс, Мелани Тьерри, Билл Нанн, Кларенс Уильямс, Питер Вон и др. Драма. Притча. Премьера: 28.10.1998. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (27-место в сезоне 1998/1999). Прокат в Китае: 4,2 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 47,9 тыс. зрителей. Прокат в России: 10,9 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 9 млн. долларов. Сборы во всем мире: 21,1 млн. долларов (из них в США: 0,2 млн. долларов)**.

На океаническом круизном корабле «Вирджиния» пианист развлекает публику своей виртуазной игрой. И вот на экране разворачивается история его жизни…

Итальянские киноведы и кинокритики откликнулись на «Легенду о пианисте в океане» неоднозначно. Помимо похвал звучали, например, упреки в отсутствии чувства меры и некоторой искусственности повествования.

К примеру, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что этот фильм «находит свою центральную тему в «жизни», с которой всегда трудно справляться. Океанский лайнер становится микрокосмом, проекцией фрагментированного человечества, своего рода сценой, где жизнь разворачивается во всех своих мучительных различиях. Фильм-метафора повседневной жизни, задуманный на концентрических уровнях, подобно лабиринтной игре, которая, чем глубже вы погружаетесь, тем больше раскрывает неизвестного, страха и тревог: отношения с другими, дружба, открытие любви, отказ взрослеть, чтобы избежать момента принятия решений. Многие страницы истории граничат с поэзией, другие более самодовольны и искусственны, но в целом фильм построен на воздушных, размашистых образах, сквозь которые проходит метафора, пронизанная музыкой и историей: решение не сходить на берег и не меняться, невозможность общения, музыка как убежище» (*Segnalazioni cinematografiche*. 126. 1998).

Кинокритик Ирен Биньярди подчеркивала, что «мы получаем множество прекрасных, трогательных и незабываемых образов, а также ощущение того, что, несмотря на сомнения, кризисы и объявленные возрождения, итальянское кино по-прежнему обладает множеством талантов. Потому что в «Легенде...» повторяется чудо великого кино — и «большого» кино, к которому фильм Торнаторе по праву принадлежит. ... Фильм возвращается к традиции кино, которая почти исчезла, к кино, которое является вымышленным, визионерским, рискованным, амбициозным, нереалистичным, столь мало связанным с нашей традицией — и которое в нашей кинематографической истории имело такого мастера, как Феллини, которому, кажется, многие моменты «Легенды» почти отдают дань уважения. В некотором смысле это неожиданно: потому что Торнаторе всегда был скорее режиссером идей и чувств, чем великого кинематографического видения... Легенду, придуманную Барикко, можно прекрасно интерпретировать как метафору состояния художника, неспособного отождествить себя с традиционными ориентирами и образом жизни, всегда находящегося на полпути между разными мирами, способного говорить только через свое искусство. Но благодаря двум ведущим актерам — сухому, сдержанному, минималистичному Тиму Роту, напряженному именно из-за своей скромности, которая проявляется, когда он играет на клавишных, и превосходному Пруиту Тейлору Винсу с его широким, добродушным лицом простого человека и вечно беспокойными глазами — романтика, какой бы невероятной и фантастической она ни была, преобладает над аллегорией» (Bignardi, 1998).

Киновед Николо Рангони Макиавелли дал этой картине более сдержанную оценку: Торнаторе «верит в магию хорошей истории, ... и позволяет себе увлечься эпическим, романтическим, лирическим, мечтательным повествованием, чтобы рассказать проникновенную историю, искусственно приукрашенную, но наполненную душой (музыкальную, роскошную, элегантную, трогательную). ... Он обожает мечтателей, в хорошем или плохом смысле, и замысловатые детали в галерее персонажей. Жаль, что ему не всегда хватает чувства меры» (Machiavelli, 1998).

А суровый кинокритик Мануэль Билли был убежден, что «Торнаторе создал длинный, амбициозный, помпезный фильм, который стремился к глубине, но остался поверхностным. Зритель должен был бы разделить с главным героем истинные эмоции уникальной жизни, более или менее мягко покачиваемой волнами моря, но остается лишь ошеломленным и смутно скучающим от разросшегося скопления незаконченных эскизов, выцветших фигурок, подобных главному герою (очень дезориентированному Тиму Роту), человеку, необыкновенному на бумаге, но в «реальности» фильма – пианисту, как и многие другие, немного более наивному, который должен играть «неизвестную» музыку, а вместо этого предлагает нам старинные мелодии Морриконе» (Billi, 1998).

Расхождения во мнениях кинокритиков об этом фильме сохранились и в XXI веке.

Антонелла Сугамели пишет, что «монолог Барикко, переосмысленный маэстро Джузеппе Торнаторе, становится шедевром невероятного эстетического повествования, в котором центральную роль играет рассказчик, состоящий из голоса и музыки. ... В этом «здесь и сейчас» нить памяти распутывается, ведя зрителя к трогательному финалу, синтезу

высочайшего поэтического мастерства режиссера, великолепно воплощенного визуально» (Sugameli, 2016).

Марсель Давинотти отмечает сложную структуру сюжета: «он мечется между прошлым и настоящим, постоянно умудряясь смешивать их с помощью чудесных пауз, которые никогда не нарушают лежащую в основе гармонию, изящно подчеркнутую нежными ариями Морриконе… Умелая композиция богатого по содержанию сюжета, который развивается, часто скрывая ответы и предлагая их только в нужный момент, к сожалению, не всегда сочетается с необходимым режиссерским мастерством… Великолепная сценография, высококачественная операторская работа и мастерство в плавных движениях камеры» (Davinotti, 2011).

Валерий Кичин считает, что «сюжет неправдоподобен, но романтичен. Слово «легенда» в заголовке как бы обессмысливает любые вопросы, логически возникающие у зрителя. Каким образом, например, малыш, выросший в машинном отделении среди пылающих топок, «сын полка», воспитанный кочегарами, матросами и официантами, едва примостившись у рояля, вдруг обнаруживает не только выдающиеся музыкальные таланты, но и фантастическую технику джазового пианиста. В исполнении британца Тима Рота этот малый - Новеченто - сочетает безупречную элегантность прирожденного салонного артиста с почти аутичной наивностью человека, никогда не ступавшего на сушу и не знающего смысла слова «мама». … Режиссуре Торнаторе можно предъявить упрек в нарочитости слишком отважных метафор. … Как истый итальянец, режиссер купается в музыке. Написать саундтрек приглашен великий Эннио Морриконе, и это лучшее, что есть в визуально роскошной картине. … Сегодня фильм Торнаторе кажется сколком всего итальянского кино, на пороге XXI века терявшего своих прославленных гениев и как бы застывшего перед неясным будущим. Оно и теперь еще тонет в туманной дали» (Кичин, 2021).

Евгений Нефёдов отмечает, что этот фильм «погружает в чарующую атмосферу свободной, точно дух, веющий, где хочет, музыки, извлекаемой из рояля – чуть эпатажной и рафинированной для знатных слушателей и задушевной, лёгкой и непостижимой для пассажиров третьего класса. Новиченто во вдохновенном, наверняка в значительной степени – импровизированном исполнении британца Тима Рота, отошедшего от более мрачных и язвительных ранних ролей, делится секретами спонтанного рождения прихотливых мелодий, являющихся отражением сущностей характеров людей, увиденных Дэнни на лайнере. … Торнаторе не хуже Феллини выстраивает замысловатую композицию, заставляя зрителя (вместе со скептически настроенным престарелым торговцем музыкальными инструментами) гадать, что в рассказе трубача является правдой, а что – плодом воображения. Но, в отличие от старшего, умудрённого опытом коллеги, кинематографист не склонен кого-то высмеивать, о чём-либо сожалеть или разрушать устоявшиеся стереотипы, предпочитая отдаться во власть легенды – живописной и упоительной» (Нефёдов, 2012).

Однако Владимир Гордеев настаивает, что «этот фильм, состоящий из классно поставленных музыкальных номеров и других аттракционов, довольно скучен, хотя вроде бы Торнаторе разбирается с ретроградными сюжетами так же хорошо, как финансист с Уолл-стрит оперирует ценными бумагами. Операторская работа хороша, сама история хороша, но в целом… слишком сентиментальное, слишком выверенное и слишком придуманное кино» (Гордеев, 2009).

И здесь, как мне кажется, ближе к истине все-таки именно Гордеев: «Легенда о пианисте в океане», получившая в Италии «Серебряную ленту» за режиссуру, к сожалению, выглядит слишком пафосной, слишком гротескной и при этом банальной по мысли историей, местами просто фальшивой и неуклюжей. К тому же невероятно затянутой.

Прокат этой ленты в Италии был неплох для конца XX века: 1,3 млн. зрителей и 27-место в сезоне 1998/1999 годов (это было больше, чем у таких голливудских хитов, как «Затерянные в космосе» Стивена Хопкинса, «Мачеха» Криса Колумбуса, «Смертельное оружие- 4» Ричарда Доннера и др.). Да и в целом при бюджете «Легенды…» в 9 млн. долларов кассовые сборы во всем мире составили 21,1 млн. долларов. Больше всего зрителей

у этого фильма было в Китае. Прокат во Франции составил 47,9 тыс. зрителей. Прокат в России в пять раз меньше: 10,9 тыс. зрителей…

Малена / Malena / Malèna / Der Zauber Von Malèna. Италия-США-ФРГ, 2000. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе (по мотивам мемуаров Лучано Винченцони). Актеры: Моника Беллуччи, Джузеппе Сульфаро, Лучиано Федерико, Пьетро Нотарианни, Анджело Пеллегрино и др. Мелодрама. Премьера: 27.10.2000. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей (36-е место в сезоне 2000/2001). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 0,1 млн. зрителей. Прокат в России и в СНГ: 0,2 млн. долларов. Бюджет фильма: 10 млн. долларов. Прокат в США: 3,4 млн. долларов. Прокат во всем мире: 14,3 млн. долларов.**

Италия. 1940 год. По улице небольшого сицилийского городка идет красавица Малена (Моника Беллуччи). И все взоры мужчин прикованы только к ней…

В год премьеры «Малена» получила в итальянской прессе противоречивые и нередко ироничные отзывы.

Так кинокритик Лука Барончини писал, что «мы должны признать замечательную способность режиссера рассказывать историю, которая, будучи по сути небольшой, приобретает грандиозность, силу кинематографа, благодаря его вниманию к деталям и успешному сочетанию таких элементов, как плавный монтаж, прекрасная операторская работа и яркий, запоминающийся саундтрек. Удачно подобранный актерский ансамбль делает просмотр, пусть и не столь трогательным, как можно было бы предположить, исходя из повествовательного тона, безусловно, увлекательным и приятным» (Baroncini, 2000).

По мнению сценариста и кинокритика Туллио Кезича (1928-2009), было «невозможно не отдать должное кинематографическому мастерству Джузеппе Торнаторе, одного из немногих современных режиссёров, которые умеют придавать силу и объём изображениям, усиливать характеры и фон, а также синхронизировать сцены с ритмом музыки» (Kezich, 2000).

Однако журналистка и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) считала, что этот «прекрасно снятый, с великолепными массовыми сценами, безупречной постановкой, безличностный и невыразительный, фильм «Малена», возможно, будет особенно популярен за рубежом… Моника Беллуччи чувственно и уместно появляется, даже обнаженная… Время, темп и амбиции сюжета имеют оттенок архаичности» (Tornabuoni, 2000).

Кинокритик Эмануэла Мартини сожалела, что хотя «Малена» пытается создать очень конкретный контрапункт между личным опытом женщины, которая слишком красива … и национальной историей, … эта история, будь то личная или коллективная, не развивается. В центре повествования — самосозерцание, не искупленное гротеском (юмор никогда не был сильной стороной автора), чрезмерным использованием цитат и неловким «самоплагиатом» Морриконе (тема идентична теме фильма «Однажды в Америке»)» (Martini, 2000).

Ирен Биньярди подчеркивала, что «Малена» роскошна триумфальной средиземноморской красотой Моники Беллуччи, местом действия — идеальным сицилийским городом, … средствами, которые Medusa и Miramax предоставили режиссеру, позволив ему окутать своих персонажей камерой, превосходно управляемой Лайошем Колтаи, следить за ними с помощью операторской работы на тележке и панорамных съемок среди развешенного для сушки белья и золотых пляжей, играть с образами и цветами, казалось бы, вечного сицилийского лета. Но именно из контраста между сокровенной душой истории и роскошью постановки и возникают ограничения фильма. Торнаторе, который никогда не снимал так искусно, эффектно передает хрупкую историю влюбленности Ренато Аморозо в прекрасную и одинокую Малену Скордиа. От одиноких прогулок великолепной дамы по главной улице Кастелькуто под похотливыми взглядами мужчин, завистливыми сплетнями женщин и открытым желанием мальчиков до взрывов новооткрытой сексуальности двенадцатилетнего Ренато… — все в фильме громко, чрезмерно возбужденно, карикатурно, манерно и намеренно по-сицилийски (Bignardi, 2000).

Стефано Селлери напоминала читателям, что изысканная, если не сказать каллиграфическая, реконструкция эпохи, история, разворачивающаяся на Сицилии, с диалогами на диалекте, вездесущий (и порой удушающий) фильтр памяти, всё это задумано для международного рынка, всегда чутко относящееся к очарованию провинциального антиквариата. Но в «Малене» можно найти следы того, чего почти во всех предыдущих фильмах режиссёра, и уж точно в «Синема Парадизо», не хватало: чувство юмора. Не отказываясь от стереотипов романтического кинематографического повествования (закадровый голос, сцены эмоционального и эротического посвящения), режиссура сочетает, с менее предсказуемым вкусом, чем ожидалось, моменты канонических эмоций (некоторые из которых действительно удачны, сдержанны и шокируют, например, сцена линчевания) и паузы едкой самоиронии, в которых посредством гротескного использования гиперболы высмеиваются клише сакрального искусства (Пьета) и исторического кино (первые обнаженные груди, амбиции исторических бульварных романов и невероятные акробатические трюки приключенческих фильмов), а также, в более общем смысле, модели, связанные с представлением мужчин о другой половине неба... Страсть Ренато к прекрасной Малене показана без излишней трагичности и, прежде всего, без мрачности, с юмористическим и сочувственным тоном и здоровой дозой магического реализма... И, в конечном итоге, час с четвертью снов и видений, полностью построенных вокруг тела прекрасной Моники, с примесью деревенских карикатур в стиле Джерми, в итоге наскучивает даже самому внимательному зрителю» (Selleri, 2000).

А вывод кинокритика Николо Рангони Макиавелли был просто разгромным: фильм «Малена» был назван «безвкусным, китчевым, схематичным, простым и не вдохновляющим» (Machiavelli, 2000).

Неоднозначность мнений киноведов и кинокритиков о «Малене» сохранилась и в XXI веке:

«Безжалостный портрет женственности в Сицилии 1940-х годов, созданный Джузеппе Торнаторе, — это мощное произведение. Быть женщиной и быть желанной — проклятое сочетание. Одно лишь физическое присутствие Малены приковывает и удерживает взгляды. ... Малена обладает захватывающим дух телом и лицом Моники Беллуччи, которая (как и героиня, которую она играет) заслужила признание за свою красоту. Ее игра, состоящая скорее из молчания, чем из слов, обязана своим успехом именно этому. Эротизм ее изящных изгибов, совершенство лица, которое даже в средиземноморских тонах глаз и волос отсылает к типичным чертам южной женщины, делают ее идеальным сочетанием актрисы и персонажа. ... Торнаторе берется за сложную работу, в которой переплетаются острые темы: война, традиции и эротизм на Сицилии во время второй мировой войны. Невысказанное запечатлевается камерой режиссера, привыкшего к неожиданным деталям, и превращается в образы: сексуальные фантазии нескольких поколений оказываются в этом объективе и сосуществуют с завистью и разочарованием других женщин, лишенных этого желания» (Sugameli, 2016).

«Почти все — клише, уже виденное и ожидаемое. Но есть кино, и Торнаторе знает, как его снимать. Жаль, что режиссер, умеющий работать с камерой, настаивает на написании сценария и не полагается на настоящего специалиста по сюжету. Ему бы это пошло на пользу. Он мог бы стать великим, с метафорами или без них. Беллуччи очень красива, и благодаря долгим паузам она также улучшила свои актерские навыки» (Farinotti, 2021).

В 2001 году «Малена» вышла и на российские экраны. В связи с этим кинокритик Екатерина Тарханова в своей рецензии подчеркнула синефильскую составляющую этой мелодрамы: «её изображение построено на парафразах истории кино. Тут и «Одержимость», и «Амаркорд», и «Крик», и «Брак по-итальянски», и хорошо переваренный неореализм. Получается достаточно обоснованная фантазия «из той жизни», возводящая сантименты в неотъемлемую часть реальности» (Тарханова, 2001).

Я согласен с тем, что «Малена» получилась у Джузеппе Торнаторе «пастишно»-цитатной, подстроенной в большей степени под вкусы заграничной аудитории. Однако при всем том зрелище получилось чувственное, эмоциональное, а Моника Белуччи, быть может, сыграла одну из лучших своих ролей...

Бюджет «Малены» составил 10 млн. долларов, и она собрала в мировом прокате 14,3 млн. долларов (из них 3,4 млн. долларов в США), так что «экспортный подход» Торнаторе в какой-то мере сработал. Зато прокат в самой Италии было довольно скромным: 0,7 млн. зрителей и 36-е место в сезоне 2000/2001 годов. Правда, это было всё равно больше, чем посещаемость таких известных фильмов, как «Угнать за 60 секунд» Доменика Сэны, «Доктор Т. и женщины» Роберта Олтмэна и «Враг у ворот» Жана-Жака Анно.

Незнакомка / La Sconosciuta / L'inconnue. Италия-Франция, 2006. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Массимо ДеРита. Актеры: Ксения Раппопорт, Микеле Плачидо, Клаудия Джерини, Пьерфранческо Фавино, Алессандро Абер, Пьера Дельи Эспости, Анхела Молина и др. Триллер. Драма. Премьера: 20.10.2006. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей (43-е место в сезоне 2006/2007). Прокат в России и в СНГ с 3.04.2008: 42,5 тыс. долларов. Бюджет фильма: 8 млн. долларов. Прокат во всем мире: 6,9 млн. долларов. Прокат в США: 0,15 млн. долларов.**

Эмигрантка из постсоветского пространства Ирина (Ксения Раппопорт) сначала пытается зарабатывать на хлеб с маслом проституцией, но, оказавшись в Италии, нанимается няней в богатый дом…

В год выхода «Незнакомки» в итальянский прокат пресса довольно живо обсуждала эту картину.

По мнению Валерио Капрары, замысел «Незнакомки» был «вызван всплеском гуманистического сострадания к насилию и унижению, которым подвергались многие девушки, эмигрировавшие в Италию из посткоммунистических стран Востока. [Фильм] фокусируется и всесторонне развивается в регистре душевного триллера, женского нуара, затяжной и мучительной шахматной игры с прошлым… Извилистое всемогущество режиссера не спекулирует – как в сериальных триллерах – на пафосе бедной преследуемой женщины, а скорее тратится на уровне отчаянной борьбы за альтернативную силу ужасным призракам, которые теперь преследуют ее. Сценарий, слишком насыщен грубыми, жесткими, «грязными» связями и разветвлениями, в которых, однако, в полной мере подтверждается визионерский талант автора» (Caprara, 2006).

Джан Луиджи Ронди (1921-2016) считал, что этот «нуар с элементами триллера не забывает об эмоциональных проблемах (и даже подчеркивает их), но представляет их языком, полным тревоги, намеренно мрачным, клаустрофобным. … Торнаторе мастерски продвинул свою историю вперед, усложнив ее с точки зрения повествования серией страниц, часто настолько затянутых, что они граничат с тайной, между складками, именно нуара. В то же время, с точки зрения визуального представления, он дал полную свободу действий насилию, которое даже в редкие моменты тишины пронизывает образы, почти постоянно отдавая их во тьму. С ритмами, которые взрываются на каждом шагу, с разрывами и даже внезапными изменениями, к которым музыка, как всегда завораживающая в исполнении Эннио Морриконе, добавляет напряжение, эмоции, подозрение и даже страх, приближаясь к тембрам, граничащим с кошмарными и даже галлюциногенными» (Rondi, 2006).

Фабио Ферцетти полагал, что «при распутывании такой запутанной паутины есть два пути: либо вы выбираете строгость в стиле Хичкока, и подчиняете каждую сцену, каждый эффект, каждого персонажа, даже второстепенного, замыслу сюжета — это англосаксонский путь. Или же, итальянский, а значит, барочный путь, вы продвигаетесь путём накопления, позволяя себе соблазниться тысячегранными поворотами сюжета. В итоге концентрируя неизбежные объяснения в длинном эпилоге и рассеивая эмоциональный капитал истории в серии сцен, граничащих с садизмом… Потому что Торнаторе искусно запутывает главных героев, но при этом не сдерживает крика, не утаивает ни одной детали, не щадит нас ни единого эффекта или ноты из навязчивой музыки Морриконе. Короче говоря, как только загадка разгадана, он оставляет нас ни с чем… Это его кино, можно сказать, принимайте это как хотите» (Ferzetti, 2006).

Маурицио Порро подчеркивает, что, «рассказывая историю мести женщины, не затрагивая социальные проблемы, Торнаторе соприкасается с ужасающим современным кошмаром, вторгающимся в повседневную жизнь: он делает это, используя свой кинематографический стиль в чистейшей форме, прекрасный, ошеломляющий саундтрек Эннио Морриконе в духе Хичкока и богатый актерский состав, идеально подходящий для нуара и бессознательного» (Porro, 2007).

Однако Маурицио Кабона резонно обращает внимание читателей на то, что «чем больше раскрывается история главной героини, тем менее интересной она становится. И фильм скатывается к благочестию, которое противоречит его основной идее, как будто вмешательство полиции и судебной системы (государственной власти) может исправить ущерб, нанесенный частными лицами. Хуже того, Торнаторе схематично изображает гипержестокость каждые десять минут, как будто добро и зло зависят от «производственных отношений», как говорили раньше, или от дохода, как говорят сейчас» (Cabona, 2006).

В 2008 году «Незнакомка» вышла в российский кинопрокат, и Иван Куликов в своей рецензии был весьма ироничен: «Критики от такой эксплуатации плоти и чувств обычно морщатся, но мы не будем брать греху на душу и отпустим «Незнакомку» с миром и самыми лучшими рекомендациями» (Куликов, 2008).

Нина Асташкина также осталась не в восторге от «Незнакомки», считая, что этот «джалло-триллер, как ни странно, полон ляпов и противоречий, зато очень понятен русскому зрителю. … Весь фильм не покидает ощущение, что ты либо пропустил что-то важное в самом начале, либо не совсем понимаешь авторский посыл. … Чем ближе к развязке и пониманию происходящего, тем безнадежнее и привычнее для нашего восприятия. … Радует только, что Раппопорт ничем не уступает отличным итальянским актерам, задействованным в картине. Она играет очень искренне, почти совершенно, вытягивая под музыку Морриконе длинную историю со всеми ее несуразностями и погрешностями. Так что, даже если разочаруетесь в режиссерском таланте Торнаторе, то лишний раз удостоверитесь, что незнакомка получилась до боли знакомой – униженной и оскорбленной, и это очень похоже на правду» (Асташкина, 2008).

С этим в принципе согласна и Дарья Серебряная: «Работа Джузеппе Торнаторе … вызывает теплые, родственные чувства. То ли русское кино уже поднялось до уровня европейского мейнстрима, то ли евротрэш вдруг выбился в люди («Незнакомка» была выдвинута Италией на «Оскар»!), но итальянское кино кажется бесконечно родным. Ну, то есть понятно, что есть тут тургеневская женщина Раппопорт, есть товарищ Плачидо, — но ведь и сама история придумана по законам российского кинопроизводства, в котором нет невозможного и несовместимого» (Серебряная, 2006).

В Италии «Незнакомка» была просто засыпана премиями «Давид ди Донателло» (за лучший фильм, лучшую режиссуру и операторскую работу, за лучшую женскую роль и музыку). Плюс еще и «Серебряная лента» за лучшую режиссуру и приз «Серебряный Георгий» на Московском международном кинофестивале.

Однако все эти награды нисколько не помешали провалу «Незнакомки» в мировом прокате. При бюджете фильма в 8 млн. долларов в кинозалах планеты «Незнакомка» сумела собрать всего около семи млн. долларов (из них в США только 0,15 млн. долларов, а в России и в странах СНГ – 42,5 тыс. долларов).

Таким образом, массовая аудитория в США и России смотреть эту невнятную чернуху с простыми (как пареная репа) выводами и пафосно-театральной, а нередко и просто фальшивой игрой Ксении Раппопорт (правда, знаменитый Микеле Плачидо в этом фильме сыграл еще хуже) явно не захотела.

В Италии интерес к «Незнакомке» был несколько выше: 0,6 млн. зрителей и 43-е место по посещаемости в сезоне 2006/2007 годов, однако он всё равно не спас эту амбициозную, но, на мой взгляд, крайне неудачную ленту от финансового провала…

Баария / Baarìa. Италия-Франция, 2009. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Франческо Шианна, Маргарет Маде, Микеле Плачидо, Рауль Бова, Джорджо Фалетти, Лео Гульотта, Анхела Молина и др. Драма. Комедия. Премьера: 2.09.2009. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (16-е место в сезоне 2009/2010). Прокат во Франции: 22,9 тыс. зрителей. Прокат в России: с 1.07.2010: 2,6 тыс. зрителей. Бюджет: 28 млн. долларов. Прокат во всем мире: 16,0 млн. долларов.**

Режиссер Джузеппе Торнаторе родился небольшом сицилийском городе Багерия, который на местном сленге называется Баария. Таким образом, фильм «Баария» в какой-то степени автобиографичен…

В год премьеры «Баарии» итальянская пресса писала о ней в основном доброжелательно, хотя в некоторых рецензиях были упреки во вторичности, предсказуемости и перенасыщенности.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) подчеркивал, что «Торнаторе объединил частное и публичное, предоставив равное пространство как личности, так и хору. В образах реальность становится живописью, в центре — фигуры, которые предстают с точностью (между драмой и проблесками иронии). Ритмы, перекликающиеся с песнями, несут их вперед с четкой логикой, благодаря также великолепной музыке Эннио Морриконе, которая идеально подходит как к различным эпохам, так и ко многим персонажам, которым она всегда дарит вдохновенные мелодии. Не меньшее совершенство демонстрируют и исполнители» (Rondi, 2009).

Кинокритик Сильвио Данезе писал, что в этой картине прочерчен «сложный и напряженный путь амбициозного, нерешительного двадцатого века. Между трагедией и комедией, между гиперреализмом и карикатурой. Чтобы оправдать свое обещание, Торнаторе предлагает как минимум три концовки, последняя из которых полна риторических мучений. Но следует различать: в фильме использование риторических фигур и чрезмерной мелодрамы осуществляется мастером повествования, открытым собственным искренним слабостям. … Это также фильм о душе. Фильм Торнаторе. В этом нет никаких сомнений. К лучшему или к худшему» (Danese, 2009).

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) утверждала, что «больше, чем любой другой фильм, он отражает характерные черты Торнаторе: его высокое мастерство работы с камерой, отсутствие юмора и иронии, умение работать с пафосом или уникальностью деталей, а также неспособность достичь сильного общего видения. «Баария», немного схоластичная, предсказуемая… заканчивается изображением детской игрушки и, возможно, перегружена слишком большим количеством деталей» (Tornabuoni, 2009).

По мнению кинокритика Фабио Ферцетти, «красота кинематографа Торнаторе в том, что он не знает полумер и превращает каждый эпизод в приключение, каждый жест в гиперболу, каждого персонажа в героя. Проблема кинематографа Торнаторе в том, что, не зная полумер, он рискует задохнуться под тяжестью эффектов, метафор, крещендо, сюжетных поворотов, временных парадоксов и так далее. … Там, где этого эпического или юмористического дыхания не хватает, фильм в итоге сплетает воедино более или менее счастливые эпизоды один за другим, поддерживаемые великолепной работой актеров и сопровождаемые напористой музыкой Эннио Морриконе с таким отсутствием пауз и замедлений, что это просто необходимо» (Ferzetti, 2009).

Альберто Креспи предупреждал читателей: «Не думайте, что это неореалистический фильм. «Баария» — это визионерский, роскошный, гротексный и помпезный фильм. Он поражает своей изобретательностью, которая местами граничит со схематичностью, а в конце предлагает сновиденческое измерение, далекое от оригинальности. Но по пути в нем есть запоминающиеся моменты. … Игра с памятью, обращение к прошлому выводят Торнаторе в царство мифа» (Crespi, 2009).

Паола Казелла считала, что в «Баарии» «стереотипы предназначены для зарубежной аудитории, которая привыкла думать о Сицилии и Италии в целом через призму клише. Однако положительным решением является почти полное исключение жестокой

составляющей сицилийского «характера» и отсылок к мафии, которые остаются на заднем плане» (Casella, 2009).

А кинокритик Франческо Больцони (1932-2011) был убежден, что в «Баарии» «пронзительная декламация, которую Торнаторе хотел запечатлеть в образах, перегружая их движущимися фигурами, неубедительна как во времена, когда волнения людей казались менее неистовыми, чем сегодня, так и в эти годы, которые порой кажутся близкими к хаосу» (Bolzoni, 2009).

И уж совсем грустный вывод делал Борис Соллаццо: «Создается впечатление упущенной прекрасной возможности, нереализованного шанса проникнуть в истинную душу Сицилии, в ту особую и универсальную душу, которая делает ее уникальной и одновременно образцовым примером человеческого величия и страданий. Вместо этого мы получаем эстетизированную открытку, статичное и плоское повествование. … Средний фильм, временами посредственный. Жаль» (Sollazzo, 2009).

В 2010 году «Баария» вышла и в российский кинопрокат. И Лара Величко в своей рецензии акцентировала внимание читателей на политической составляющей этого фильма: «Главному герою, еще в юности избравшему путь участника Компартии Италии, не свойственны колебания и сомнения. Он твердо верит в свои идеалы, и по мере скромных сил своих борется за то светлое будущее, о котором он много слышал от товарищей и читал в книгах. Ни семья, увеличивающаяся с годами, ни хроническое отсутствие работы, ни пренебрежение домашних, считающих его бездельником и безработным, ни годы, добавляющие седину в его волосы, ничто не может отвлечь от служения своим идеалам. Правда, с годами влияние и блеск Компартии меркнет, и к Пеппино приходит понимание, что, хотя «мы верим, что можем изменить мир, но у нас слишком короткие руки». … И фильм превращается из классической исторической саги об Италии, так всегда талантливо воспроизводимой Джузеппе Торнаторе, в фантастическую притчу о вечно актуальном - «Все течет, все меняется». О мечте и невозможности ее воплотить, о вере в себя и свои силы. … Фильм не для всех, но для тех, кто ходит в кино, чтобы задуматься и поискать смысл в аллегориях и символах, наполняющих едва ли не каждый кадр картины. Чтобы побродить в дебрях загадок режиссера, чтобы насладиться, в конце концов, прекрасной, очень живой и органичной игрой актеров, глядя на которых, понимаешь, что это не просто еще одна классическая история об Италии до и после войны. Это жизнь их соотечественников, родных и близких, это жизнь целого поколения, которое искренне верило в незыблемость и непогрешимость коммунистических идеалов» (Величко, 2010).

Бюджет «Баарии» был весьма внушительным для европейского кино: 28 млн. долларов, однако прокат фильма по всему миру принес лишь 16,0 млн. долларов. И это притом, что в Италии картина прошла неплохо: 1,8 млн. зрителей и 16-е место в сезоне 2009/2010 годов (то есть посещаемость «Баарии» была больше, чем у таких голливудских хитов, как «Железный человек-2» и «Остров проклятых»).

Однако для зрителей других стран «Баария» оказалась слишком специфичной, слишком длинной и скучной. К тому же массовая аудитория привыкла, что в фильмах такого масштаба главные роли должны играть звезды первой величины. А их в «Баарии», увы, не было.

Так что ничего удивительного в том, что, к примеру, во Франции «Баария» сумела заманить в кинозалы всего 22,9 тыс. зрителей, а в России, вообще, мизер: 2,6 тыс. зрителей…

Лучшее предложение / La migliore offerta / The Best Offer. Италия, 2012. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Джеффри Раш, Джим Стёрджесс, Сильвиа Хукс, Дональд Сазерленд, Филип Джексон, Дермот Кроули, Лия Кебеде и др. Драма. Триллер. Детектив. Премьера: 1.01.2013. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (15-е место в сезоне 2012/2013). Прокат во Франции: 63,9 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей. Прокат в России – с 1.08.2013: 137,0 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 13,5 млн. долларов. Прокат в США: 0,1 млн. долларов. Прокат во всем мире: 20,9 млн. долларов.**

Аукционист Вирджил Олдмэн (Джеффри Раш) всю жизнь собирал картины старых мастеров, храня их в тайной комнате своего дома. И вот однажды к нему обратилась незнакомка (Сильвиа Хукс) с просьбой продать антиквариат, доставшийся ей по наследству…

Итальянская пресса встретила «Лучшее предложение» очень тепло.

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) назвал эту картину «изысканной и интригующей», с «мастерским поворотом сюжета» (Bertarelli, 2013).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) напомнил читателям, что «эксперт легко может определить, когда произведение искусства подделано. Однако для влюбленного человека всегда будет очень трудно понять возможные двуличные истины человеческой природы, вплоть до совершения ошибок. Это аксиома, которая почти полностью лежит в основе нового фильма, автором, раскадровщиком, сценаристом и режиссером которого является Джузеппе Торнаторе… Очень замысловатый финал даст несколько подсказок, отчасти в духе другого триллера Торнаторе, «Чистая формальность». Однако этот фильм, в самый момент завершения, хотя и уважает логику, опирается на сюжетные повороты, которые, возможно, немного слишком запутанны, позволяя некоторым истинам проявиться не из линейного повествования, а из довольно чрезмерной серии китайских шкатулок; тем не менее, это ни в малейшей степени не вредит драматическому и даже эмоциональному напряжению, искусно развязанному, особенно в первой части фильма. С твердой и неизменно убедительной энергией» (Rondi, 2013).

Алессандра Левантези Кезич писала, что «Торнаторе мастерски ведет игру, балансируя на грани абстрактного напряжения, которое прекрасно подчеркивается музыкой Эннио Морриконе… А Раш просто необыкновенно скользит от вершин холодного одиночества к спирали тревожной любовной одержимости» (Levantesi Kezich, 2013).

А Джорджо Карбоне справедливо отметил, что «фильм понравится тем, кто испытывает ностальгию по триллерам Хичкока и неожиданно найдет достойного наследника… При поддержке великого Джеффри Раша Торнаторе идет туда, куда Альфред никогда не осмеливался: создает триллер с главным героем, который (по крайней мере, на час) совершенно неуравновешен» (Carbone, 2013).

В том же 2013 году «Лучшее предложение» вышло в российский прокат, и киновед Михаил Трофименков, на мой взгляд, был прав, когда утверждал, что это «едва ли не самый удачный фильм Джузеппе Торнаторе. … Не подделка, а виртуозный триллер, чья неумолимая, захватывающая неторопливость льёт бальзам на душу зрителя, исхлёстанного истерическим и как бы модным ритмом» (Трофименков, 2013).

Эту высокую оценку разделили и кинокритик Евгений Ухов: «Триллер отходит в картине на второй план, когда за дело берётся такой актёр, как Джеффри Раш. Его бесподобная игра, великолепное режиссёрское чутьё, блистательная музыка и операторское совершенство делают фильм произведением искусства» (Ухов, 2013).

Однако кинокритик Лидия Маслова осталась недовольна этой работой Торнаторе: «Можно интерпретировать основной конфликт «Лучшего предложения» как столкновение искусства с пошлой реальностью: человеку утонченному и изысканному, который везде ходит в черных перчатках (чтобы не соприкасаться со всякой гадостью и фальшаком, переполняющими этот мир), на какое-то мгновение отказывает вкус, и этого оказывается достаточно, чтобы по уши вляпаться в некрасивую ситуацию. … При достаточно развитом воображении и зритель может представить менее плоский фильм на месте картины

Джузеппе Торнаторе, впаривающего простакам не совсем подлинное произведение киноискусства» (Маслова, 2013).

В данном случае я склонен думать, что Лидия Маслова чрезмерно упростила замысле и мастерство авторов фильма.

Наиболее глубокий анализ «Лучшего предложения», на мой взгляд, предложил Армен Абрамян: «Шизофреническое вычленение из своего «Я» прозрачного, нетронутого тщетой суетных помыслов творца-созерцателя, замкнутого интеллектуала, одержимого прустовскими вопросами, обитающего в одном из сновидений Кафки – любимый образ художника. … Будто комплекс «раннего успеха» толкает Торнаторе на постоянную шлифовку кармы через болезненные сюжеты о себе во многих лицах, в которых красивое смешивается с золой, а холодное величие идеала сталкивается с горячностью сиюминутной необдуманности. … Помимо того, что «La migliore offerta» отчасти является суммой творчества Торнаторе, своеобразным путеводителем по любимым темам и неизменным лейтмотивам режиссёра, это ещё и культурологическая головоломка» (Абрамян, 2014).

«Лучшее предложение» получило в Италии не только «Серебряную ленту» за лучшую режиссуру, но целый букет премий «Давид ди Донателло»: за лучший фильм года, за лучшие режиссеру, музыку, художественное оформление и костюмы.

Прокат этого фильма в Италии был весьма успешным по меркам XXI века: 1,5 млн. зрителей и 15-е место по посещаемости в сезоне 2012/2013 годов (и это было больше посещаемости «Великой красоты» Паоло Соррентино и «Великого Гэтсби» База Лурмана). При бюджете фильма в 13,5 млн. долларов его прокат во всем мире в целом также был удачным: он принес около тридцати млн. долларов. Однако массовая аудитория во Франции и России эту картину явно проигнорировала: в кинозалы пришли, соответственно, 63,9 тыс. и 137,0 тыс. зрителей. Аналогичная ситуация сложилась и в кинозалах США.

Что ж, оценить по достоинству столь сложный по своим культурологическим отсылкам и безудержной синефилии могла только образованная аудитория, для которой кино не только развлечение, но и Искусство.

Переписка / Двое во Вселенной / La corrispondenza / Correspondence. Италия, 2015. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Джереми Айронс, Ольга Куриленко, Шона МакДональд, Джеймс Смайли, Саймон Микок и др. Мелодрама. Детектив. Премьера: 14.01.2016. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (50-е место в сезоне 2015/2016). Прокат в России – с 5.05.2016: 27,3 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 33,0 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 10,0 млн. долларов. Прокат во всем мире: 3,8 млн. долларов.**

У профессора Эда (Джереми Айронс) роман со студенткой Эми (Ольга Куриленко). Всё вроде бы хорошо, но неожиданно Эд исчезает, но продолжает посылать Эми видеофайлы со своими сообщениями…

В год премьеры итальянская пресса откликнулась на «Переписку» неоднозначными рецензиями.

Фабио Ферцетти писал, что Торнаторе «размышляет о все более распространенной связи между технологией и нашей самой интимной сферой. … Торнаторе остается твердо привержен реализму. Он не переносит нас в недалекое будущее, не выдвигает гипотез о еще более совершенных технологиях, а исследует то, как современные средства коммуникации позволяют нам (обманывают нас) продлевать наши переживания, часто заменяя саму жизнь. Более того, он акцентирует внимание на измерении контроля, возможно, более близком к власти, чем к любви. Проблема в том, что эта «теоретическая» структура, какой бы увлекательной она ни была, не воплощена в достаточно сложных персонажах и чувствах, чтобы поддержать сюжет. … Всё остается слишком абстрактным, чтобы эта сентиментальная загадка действительно ожила» (Ferzetti, 2016).

Валерио Капрара отметил «затянутую и настойчивую механику сценария, неравномерную актерскую игру, … а также чрезмерно сильную метафорическую нагрузку, из-за чего фильм подвержен опасности наигранных диалогов и избыточности символов.

Однако от зрителя не ускользнет от внимания тот факт, что фильм использует технологии как романтический прием... Однако качество режиссуры, вплоть до финала, сохраняет динамику и чуткость, которые отличают Торнаторе от обычных кинематографистов» (Caprara, 2016).

Фулвиа Капрара в своей статье большей степени остановилась на актерской игре Джереми Айронса, который «почти весь фильм играет на экране компьютера, подтверждая неугасающую силу притяжения, которую он, начиная со времен «Миссии», способен оказывать на женскую аудиторию повсюду и всех возрастов. Только благодаря ему, в силу его самосознательной сексуальной привлекательности, можно принять высокомерие отсутствующего возлюбленного, который настойчиво навязывает свое присутствие. Только с ним можно погрузиться в тайну фильма, даже придя к выводу, что бесконечная любовь может существовать... Если кого-то привлекает технологическая сказка Торнаторе, нельзя не признать, что часть заслуги принадлежит нестареющему обаянию главного героя» (Caprara, 2016).

Однако Лука Пеллегрини подчеркивал, что «избыток сентиментального материала и повторяемость попыток Эда удержать Эми на грани возможного и правдоподобного утяжеляют фильм Торнаторе, лишая его истинных аспектов романтизма, стремящегося сравняться и модернизировать другие мифические и трагические любовные истории» (Pellegrini, 2016).

И уж совсем негативным был вердикт кинокритика Массимо Бертарелли (1943-2019): «Можно было предвидеть, что фильм будет сплошной зевотой. ... Никогда не слышал столько чепухи... Короче говоря, «худшее творение» Торнаторе» (Bertarelli, 2016).

В том же 2016 году «Переписка» вышла в российский прокат (правда, под более завлекательным названием «Двое во вселенной»).

И здесь российские кинокритики были практически едины в своем неприятии этой картины Джузеппе Торнаторе.

Сусанна Альперина напомнила читателям, что «в литературном мире есть жанр – «избранная переписка», и у него есть масса поклонников, ибо что может быть любопытнее, чем таким образом «подглядывать» за чужими отношениями. Таков и жанр фильма Торнаторе - избранные места из переписки ученого, который придумал невероятное только для того, чтобы навсегда оставаться бессмертным для своей возлюбленной. Но что Торнаторе в этой картине не удается, так это держать зрителя в напряжении почти детективной загадки. Фильм похож на неторопливый изысканный итальянский ужин из множества блюд. Режиссер смакует каждый кадр, каждую сцену, будь то кленовый лист, который своей «пятерней» стучится в окно или пес с глазами человека не просто с высшим образованием, но с ученой степенью» (Альперина, 2016).

Василий Марин посетовал на то, что «титулованный итальянский постановщик довольно быстро открывает все карты, а оставшееся время неторопливо рассуждает о любви и смерти, времени и пространстве, перемежая мелодраматическую составляющую космологическими метафорами, и прямым текстом проговаривая то, что проговаривать вроде как и не требуется. ... В фильме много нытья и рефлексии, но они не выливаются в итоге в какие-то важные откровения, а лишь присутствуют как данность» (Марин, 2016).

Инна Денисова отметила, что «от окончательного падения в пучину банальности работу Торнаторе удерживает только саспенс, поддерживаемый музыкой Эннио Морриконе. Сентиментальность, граничащая с дурным вкусом, пропитывает картину насквозь» (Денисова, 2016).

А Артур Завгородний был, по сути, солидарен с негативом Массимо Бертарелли: «Двое во вселенной» – сфантазированный, иногда безосновательный рассказ о любви, который пропитан недурной мистикой, но видится рутинной, изматывающей драмой. ... Всего этого не достаточно для спасения меланхолично-тоскливого корабля усопшей любви. По крайней мере, «Двое во вселенной» выглядит красиво, тут и там делаются занятные философские ссылки, а лирическое клавишно-струнное музыкальное сопровождение от Эннио Морриконе внушает наслаждение настолько, чтобы зрители отвлеклись от вялой мечтательности слабого фильма. Вердикт: «Двое во вселенной» – сонливое кино и пустая

трата времени, и, к сожалению, всё, что мы получаем, – это сентиментальный вздор и скуку» (Завгородний, 2016).

Что касается прокатной судьбы «Переписки», то она стала грандиозным провалом Джузеппе Торнаторе: при бюджете фильма в 10,0 млн. долларов прокат во всем мире принес всего лишь 3,8 млн. долларов кассовых сборов.

В Италии эту картину посмотрело 0,5 млн. зрителей (50-е место в сезоне 2015/2016 годов, и это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Да здравствует Цезарь!» братьев Коэнов и «Джульетта» Педро Альмодовара). Однако в других странах массовая аудитория практически отвернулась от этого фильма Торнаторе: в Испании в кинозалы пришло всего 33,0 тыс. зрителей, а в России еще меньше - 27,3 тыс. зрителей.

На мой взгляд, всё это вполне закономерно. Картина на сей раз получилась у Джузеппе Торнаторе надрывно сентиментальной (недаром же у безудержно переигрывающей Ольги Куриленко большую часть фильма глаза, что называется, на мокром месте), скучной и банальной по мысли. Так что, увы, соглашусь Массимо Бертарелли: «Переписка» стала самой слабой их всех работ Торнаторе, среди которых есть и абсолютные шедевры…

Быть может, почувствовав неладное, Джузеппе Торнаторе с тех пор (пока?) перестал снимать игровые фильмы. Перейдя в мир документального кинематографа, он, помимо прочего снял фильм памяти гениального композитора Морриконе (1928-2020): «Эннио» (Ennio. Бельгия-Италия-Нидерланды-Япония, 2022)…

Фильмография Джузеппе Торнаторе

(игровые полнометражные фильмы)

Каморрист / Il Camorrista. Италия, 1986. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Массимо ДеРита. Актеры: Бен Газзара, Лаура дель Соль, Лино Троизи, Лео Гульотта, Марцио Онорато, Лучано Бартоли и др. Драма. Премьера: 12.09.1986. Телеверсия (минисериал) этого фильмы впервые была показана только в 2023 году. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (58-е место в сезоне 1986/1987).**

Новый кинотеатр "Парадизо" / Nuovo cinema Paradiso / Cinéma Paradiso / Le Cinema Paradis. Италия-Франция, 1988. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Филипп Нуаре, Сальваторе Кашо, Марко Леонарди, Жак Перрен, Аньезе Нано, Брижит Фоссе, Антонелла Аттили и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 17.11.1988. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1989/1990). Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,9 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 4.03.1991. Бюджет фильма: 5 млн. долларов. Прокат в США и Канаде: 12,4 млн. долларов. Прокат во всем мире: 13,5 млн. долларов.**

У них всё хорошо / Stanno tutti bene / Ils vont tous bien! / Everybody's Fine. Италия-Франция-США, 1990. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Массимо ДеРита, Тонино Гуэрра, Джузеппе Торнаторе. Актеры: Марчелло Мастроянни, Мишель Морган, Сильви Феннек, Роберто Чеккаччи, Валерия Кавалли, Норма Мартелли, Эннио Морриконе, Жак Перрен и др. Драма. Премьера: 25.10.1990. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (66-е место в сезоне 1990/1991). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в США: 1,7 млн. долларов.**

Особенно в воскресенье / La Domenica specialmente / Le dimanche de préférence. Италия-Франция-Бельгия, 1991. Режиссеры: Джузеппе Торнаторе, Франческо Барилли, Джузеппе Бертолуччи, Марко Туллио Джиордана. Сценарист Тонино Гуэрра. Актеры: Орнелла Мути, Жан-Юг Англад, Николетта Браски, Кьяра Казелли, Бруно Ганц, Ивано Марескотти, Филипп Нуаре, Андреа Продан, Сабрина Бертаччини, Серджио Бини Бустрич, Патрисия Аркетт и др. Драма. Премьера: 26.09.1991. **Прокат в США: 0,4 млн. долларов. Прокат во Франции: 13,1 тыс. зрителей.**

Чистая формальность / Una Pura formalità / Une pure formalité. Италия-Франция, 1988. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Жерар Депардье, Роман Полански, Серджо Рубини, Никола ДиПинто, Тано Чимароза, Массимо Ванни, Паоло Ломбарди, Альберто Сирони и др. Триллер. Премьера: 15.05.1994. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей (78-е место в сезоне 1993/1994). Прокат во Франции: 32,6 тыс. зрителей. Прокат в США: 0,2 млн. долларов.**

Звездный человек / Фабрика звезд / L'uomo delle stele. Италия, 1995. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Фабио Ринаудо. Актеры: Тициана Лодато, Франко Скальдати, Клелия Рондинелла, Костантино Карроцца, Спиро Шимоне, Франческо Сфрамелли, Тони Палаццо, Серджо Кастеллитто, Леопольдо Триесте, Тано Чимароза и др. Драма. Премьера: 7.09.1995. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (37-е место в сезоне 1995/1996). Прокат в США: 0,4 млн. долларов.**

Легенда о пианисте в океане / Легенда о пианисте / La Leggenda del pianista sull'oceano / Legend of 1900 / La légende du pianiste sur l'océan. Италия-США-Великобритания-Франция, 1998. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Алессандро Барикко. Актеры: Тим Рот, Прюитт Тэйлор Винс, Мелани Тьерри, Билл Нанн, Кларенс Уильямс, Питер Вон и др. Драма. Притча. Премьера: 28.10.1998. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (27-место в сезоне 1998/1999).**

Прокат в Китае: 4,2 млн. зрителей. **Прокат во Франции: 47,9 тыс. зрителей. Прокат в России: 10,9 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 9 млн. долларов. Сборы во всем мире: 21,1 млн. долларов (из них в США: 0,2 млн. долларов)**.

Малена / Malena / Malèna / Der Zauber Von Malèna. Италия-США-ФРГ, 2000. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Моника Беллуччи, Джузеппе Сульфаро, Лучиано Федерико, Пьетро Нотарианни, Анджело Пеллегрино и др. Мелодрама. Премьера: 27.10.2000. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей (36-е место в сезоне 2000/2001). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 0,1 млн. зрителей. Прокат в России и в СНГ: 0,2 млн. долларов. Прокат в США: 3,4 млн. долларов. Прокат во всем мире: 14,3 млн. долларов.**

Незнакомка / La Sconosciuta / L'inconnue. Италия-Франция, 2006. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Массимо ДеРита. Актеры: Ксения Раппопорт, Микеле Плачидо, Клаудия Джерини, Пьерфранческо Фавино, Алессандро Абер, Пьера Дельи Эспости, Анхела Молина и др. Мелодрама. Премьера: 20.10.2006. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей (43-е место в сезоне 2006/2007). Прокат в России и в СНГ с 3.04.2008: 42,5 тыс. долларов. Бюджет фильма: 8 млн. долларов. Прокат в США: 0,15 млн. долларов. Прокат во всем мире: 6,9 млн. долларов.**

Баария / Baarìa. Италия-Франция, 2009. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Франческо Шианна, Маргарет Маде, Микеле Плачидо, Рауль Бова, Джорджо Фалетти, Лео Гульотта, Анхела Молина и др. Драма. Комедия. Премьера: 2.09.2009. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (16-е место в сезоне 2009/2010). Прокат во Франции: 22,9 тыс. зрителей. Прокат в России: с 1.07.2010: 2,6 тыс. зрителей. Бюджет: 28 млн. долларов. Прокат во всем мире: 16,0 млн. долларов.**

Лучшее предложение / La migliore offerta / The Best Offer. Италия, 2012. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Джеффри Раш, Джим Стёрджесс, Сильвия Хукс, Дональд Сазерленд, Филип Джексон, Дермот Кроули, Лия Кебеде и др. Драма. Премьера: 1.01.2013. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (15-е место в сезоне 2012/2013). Прокат во Франции: 63,9 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей. Прокат в России – с 1.08.2013: 137,0 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 13,5 млн. долларов. Прокат в США: 0,1 млн. долларов. Прокат во всем мире: 20,9 млн. долларов.**

Переписка / Двое во Вселенной / La corrispondenza / Correspondence. Италия, 2015. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Джереми Айронс, Ольга Куриленко, Шона МакДональд, Джеймс Смайли, Саймон Микок и др. Мелодрама. Премьера: 14.01.2016. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (50-е место в сезоне 2015/2016). Прокат в России – с 5.05.2016: 27,3 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 33,0 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 10,0 млн. долларов. Прокат во всем мире: 3,8 млн. долларов.**

Литература

Алова Л., Боброва О. Молодые кинорежиссёры Италии. 1980-1995. М.: НИИК, 1997.

Алова Л. Джузеппе Торнаторе // *Режиссёрская энциклопедия. Кино Европы.* М.: Материк, 2002.

Абрамян А. Лучшее предложение. *Postscripticism*. 13.04.2014. https://postcriticism.ru/kamera-obskura/

Альперина С. В прокат вышел фильм "Двое во Вселенной" // *Российская газета*. 05.05.2016.

Асташкина Н. Незнакомка. 29.04.2008. https://www.be-in.ru/art-process/188-neznakomka_sconosciuta/

Величко Л. Баария. *Кино-театр.ру*. 2010. https://www.kino-teatr.ru/kino/art/artkino/1719/

Гордеев В. Легенда о пианисте. 19.06.2009. https://ekranka.ru/film/1561/

Денисова И. Двое во вселенной // *The Hollywood Reporter*. 10.05.2016. http://thr.ru/cinema/recenzia-dvoe-vo-vselennoj-s-olgoj-kurilenko-i-dzeremi-ajronsom/

Дуларидзе Л. Кинотеатр «Парадизо» // *Спутник кинозрителя*. 1992. 1: 18-20.

Завгородний, А. Двое во Вселенной // *Люмьер*. 18.03.2016. https://lumiere.su/dvoe-vo-vselennoj-recenziya/

Кичин В. Легенда о пианисте // *Российская газета*. 12.05.2021.

Куликов И. Незнакомка. *Фильм.ру*. 02.04.2008. https://www.film.ru/articles/putana-s-mladencem

Марин В. Двое во вселенной // *25-й кадр*. 06.05.2016. http://25-k.com/page-id-4242.html

Маслова Л. Фальшивая незнакомка // *Коммерсантъ Weekend*. 26.07.2013. https://www.kommersant.ru/doc/2235992

Нефёдов, Е. Легенда о пианисте // *World Art*. 21.03.2012. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=11371

Нефёдов, Е. Новый кинотеатр «Парадизо» // *All of Cinema*. 26.04.2021. https://allofcinema.com/novyiy-kinoteatr-paradizo-nuovo-cinema-paradiso-1988/

Серебряная Д. Незнакомка // *Time Out*. 1.01.2006 https://www.timeout.ru/msk/artwork/77932

Тарханова Е. Малена. *Фильм.ру*. 4.04.2001. https://www.film.ru/articles/pyshnyy-zad-byvaet-duhovnoy-cennostyu

Трофименков М. На всякого мудреца довольно красоты // *Коммерсантъ*. 5.08.2013.

Ухов Е. Гений и злодейство. *Film.ru*. 4.08.2013.

Baroncini, L. Malena. 12.01.2000. https://spietati.it/malena/

Berruto, S. Una Pura formalità. *Cabiria magazine*. 2024. https://www.cabiriamagazine.it/una-pura-formalita-di-giuseppe-tornatore-30-anni-di-precisione-cinematografica/

Bertarelli, M. La corrispondenza. *Il Giornale*. 14.01.2016.

Bertarelli, M. La migliore offerta. *Il Giornale*. 3.01.2013.

Bignardi, I. La Leggenda del pianista sull'oceano. *La Repubblica*. 30.10.1998.

Bignardi, I. Malena. *La Repubblica*. 27.10.2000.

Billi, M. La Leggenda del pianista sull'oceano. 12.01.1998. https://spietati.it/la-leggenda-del-pianista-sulloceano/

Biscontini, L. Il Camorrista. 17.11.2016. https://www.taxidrivers.it/83834/review/in-sala/dvdbluray/camorrista-giuseppe-tornatore-dvd.html

Biscontini, L. Stanno tutti bene. 13.06.2019. https://www.taxidrivers.it/117718/film-da-vedere/stanno-tutti-bene-di-giuseppe-tornatore-con-marcello-mastroianni-in-home-video.html

Bolzoni, F. Baarìa. *Avvenire*. 3.09.2009.

Bolzoni, F. La Domenica specialmente. *L'Avvenire*. 1991.

Breve, M. Il Camorrista. 19.09.1995. https://spietati.it/il-camorrista/

Cabona, M. La Sconosciuta. *Il Giornale*. 19.10.2006.

Caprara, F. La corrispondenza. *La Stampa*. 14.01.2016.

Caprara, V. La corrispondenza. *Il Mattino*. 14.01.2016.

Caprara, V. La Sconosciuta. *Il Mattino*. 19.10.2006.

Carbone, G. La migliore offerta. *Libero*. 3.01.2013.

Casella, P. Baarìa. *Europa*. 3.09.2009.

Chiani, M. La Domenica specialmente. *My movies*. 29.08.2019. https://www.mymovies.it/film/1991/ladomenicaspecialmente/

Ciofani, L. Il Camorrista. 15.05.2009. https://lorenzociofani.wordpress.com/2009/05/15/il-camorrista-giuseppe-tornatore-1986/

Ciofani, L. L'uomo delle stele. 29.04.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/04/29/luomo-delle-stelle-giuseppe-tornatore-1995/

Cotumaccio, R. L'uomo delle stele. 14.01.2016. https://silenzioinsala.com/blog/post/78180/luomo-delle-stelle

Crespi, A. Baarìa. *L'Unità*. 3.09.2009.

Danese, S. Baarìa. *Quotidiano Nazionale*. 3.09.2009.

Davinotti, M. Il Camorrista. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-camorrista-1986

Davinotti, M. La Leggenda del pianista sull'oceano. 2011. https://www.davinotti.com/film/la-leggenda-del-pianista-sull-oceano-1998

Davinotti, M. Stanno tutti bene. 2008. https://www.davinotti.com/film/stanno-tutti-bene-1990

Davinotti, M. Una Pura formalità. 2007. https://www.davinotti.com/film/una-pura-formalita-1994

De Pace, T. Il Camorrista. 14.04.2019. https://www.sentieriselvaggi.it/il-camorrista-di-giuseppe-tornatore/

Del Bianco, V. La Domenica specialmente. *La Rivista del Cinematografo*. 1991.

Farinotti, P. Malena. *My movies*. 18.05.2021. https://www.mymovies.it/film/2000/malena/

Ferzetti, F. Baarìa. *Il Messaggero*. 3.09.2009.

Ferzetti, F. La corrispondenza. *Il Messaggero*. 18.01.2016.

Ferzetti, F. La Domenica specialmente. *Il Messaggero*. 1991.

Ferzetti, F. La Sconosciuta. Il Messaggero. 19.10.2006.

Ferzetti, F. L'uomo delle stele. *Il Messaggero*. 11.10.1995.

Frosali, S. Stanno tutti bene. *La Nazione*. 1990.

Gogira, C. Una Pura formalità. *Best movies*. 17.11.2025. https://www.bestmovie.it/news/non-potete-dirvi-amanti-del-cinema-italiano-senza-aver-visto-questo-capolavoro-nascosto/946494/

Grazzini, G. Il Camorrista. *Corriere della Sera*. 28.11.1986.

Grazzini, G. Nuovo cinema Paradiso. *Il Corrire della Sera*. 13.11.1988.

Iarussi, O. L'uomo delle stele. *Gazzetta del Mezzogiorno*. 23.09.1995.

Kezich, T. Malena. *Il Corriere della Sera*. 28.10.2000.

Levantesi Kezich, A. La migliore offerta. *La Stampa*. 3.01.2013.

Levantesi, A. La Domenica specialmente. *La Stampa*. 1991.

Machiavelli, N.R. Stanno tutti bene. 19.09.1999. https://spietati.it/stanno-tutti-bene-1990/

Machiavelli, N.R. Una Pura formalità. 17.01.1994. https://spietati.it/una-pura-formalita/

Machiavelli, N.R. La Leggenda del pianista sull'oceano. 12.01.1998. https://spietati.it/la-leggenda-del-pianista-sulloceano/

Machiavelli, N.R. L'uomo delle stele. 12.01.1995. https://spietati.it/luomo-delle-stelle/
Machiavelli, N.R. Malena. 12.01.2000. https://spietati.it/malena/
Machiavelli, N.R. Nuovo cinema Paradiso. 21.06.1995. https://spietati.it/nuovo-cinema-paradiso/
Magri, S. L'uomo delle stele. *L'occhio del cineaste*. 2015. https://www.locchiodelcineasta.com/luomo-delle-stelle/
Martini, E. Malena. *Film TV*. 31.10.2000.
Morandini, M. Il Camorrista. *Il Giorno*. 1.12.1986.
Morandini, M. L'uomo delle stele. *Il Giorno*. 26.09.1995.
Morandini, M. Stanno tutti bene. *Il Messaggero*. 1990.
Morandini, M. Una Pura formalità. *Il Giorno*. 16.05.1994.
Natta, E. Una Pura formalità. *Famiglia Cristiana*. 15.06.1994.
Panzera, N. (ed.). Giuseppe Tornatore. Uno sguardo dal set. Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2007.
Panzera, N. (ed.). L'isola di Tornatore. Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2010.
Pellegrini, L. La corrispondenza. *Avvenire*. 14.01.2016.
Porro, M. La Sconosciuta. *Corriere della Sera*. 11.05.2007.
Rondi, G.L. Baarìa. *Il Tempo*. 3.09.2009.
Rondi, G.L. La migliore offerta. *Il Tempo*. 3.01.2013.
Rondi, G.L. La Sconosciuta. *Il Tempo*. 19.10.2006.
Rondi, G.L. Nuovo cinema Paradiso. *Il Tempo*. 20.11.1988.
Rondi, G.L. Stanno tutti bene. *Il Tempo*. 26.10.1990.
Scandaletti, P. L'uomo delle stele. *Rivista del Cinematografo*. 1995.
Schiavoni, M. Nuovo cinema Paradiso. 13.11.2014. https://quinlan.it/2014/11/13/cinema-paradiso/
Scognamiglio, I. Nuovo cinema Paradiso. 26.05.2016. https://www.culturamente.it/cineforum/nuovo-cinema-paradiso-un-film-del-passato-che-non-e-passato/
Selleri, S. Malena. 12.01.2000. https://spietati.it/malena/
Sollazzo, B. Baarìa. *Liberazione*. 3.09.2009
Sugameli, A. La Leggenda del pianista sull'oceano. 23.03.2016. https://silenzioinsala.com/blog/post/78250/la-leggenda-del-pianista-sull-oceano
Sugameli, A. Malena. 26.03.2016. https://silenzioinsala.com/blog/post/78255/malena
Tornabuoni, L. Baarìa. *La Stampa*. 3.09.2009.
Tornabuoni, L. L'uomo delle stele. *La Stampa*. 24.09.1995.
Tornabuoni, L. Malena. *La Stampa*. 26.10.2000.
Zappoli, G. Nuovo cinema Paradiso. *My movies*. 24.05.2021. https://www.mymovies.it/film/1988/nuovocinemaparadiso/

Марко Феррери / Marco Ferreri

15.05.1928 – 9.05.1997

Марко Феррери родился в Милане в семье бухгалтера и домохозяйки. В юности Марко хотел стать ветеринаром. Однако, так и не окончив факультет ветеринарной медицины, он в начале 1950-х всерьез увлекся кино. Учился в Римском экспериментальном киноцентре. По стопам Федерико Феллини стал ассистентом Альберто Латтуады (1914-2005).

С 1953 года Феррери стал писать сценарии. На его счету также около двух десятков ролей в кино, в основном – эпизодических.

Во второй половине 1950-х Марко Феррери оказался в Испании, где в 29 лет дебютировал в режиссуре фильмом «Квартирка» (1958).

В своих первых трех испанских картинах Феррери пытался найти свой стиль, тяготевший, как мне кажется, к своеобразному «черному» варианту комедии по-итальянски, блестящим мастером которой был Пьетро Джерми (1914-1974).

Вернувшись в Италию, Марко Феррери снял несколько заметных картин: «Королеву пчел», «Женщину-обезьяну», «Свадебный марш». Главным фильмом Феррери 1960-х, несомненно, стал «Диллинджер мертв» — виртуозная по режиссуре, изобразительному решению, звуковой палитре притча об истоках «немотивированного» насилия.

После мрачной полуфантастической фрески о последствиях ядерной катастрофы «Семя человеческое» и черной сатиры, затрагивающей религиозные проблемы («Аудиенция»), Марко Феррери поставил еще одну нашумевшую картину — «Лиза».

Через два года Феррери получил на Каннском кинофестивале приз ФИПРЕССИ за «Большую жратву» — предостережение обществу потребления, обреченному, по мысли режиссера, на гибель…

На пике своего творчества, пришедшегося на 1970-е – 1980-е, Марко Феррери снял ещё несколько значительных картин: «Не прикасайся к белой женщине», «Прощай, самец», «Последняя женщина», «История Пьеры», «Будущее — женщина» и др.

Советское киноведение относилось к творчеству Марко Феррери настороженно и часто осуждающе. Так киновед Елизавета Викторова писала, что «Феррери выступает не столько как критик пороков современной буржуазной цивилизации, сколько как человек, снимающий с себя ответственность за судьбы мира. Он не верит в возможность перемен, в возможность лучшего, более справедливого устройства общества. … Однако, как бы ни старался Феррери удержаться на иронической ноте, смысл происходящего трагичен. Буржуазная цивилизация под судом. Разрушены человеческие, социальные, общественные, духовные связи. Исчезает все, даже семья, эта, казалось бы, наиболее устойчивая ячейка общества. Моногамия сменяется властью женщин и отчуждением полов. … Гибнет культура. … Отрицание Феррери тотально. Неверие в возможность исторического прогресса трагично для художника и его героев» (Викторова, 1983).

Впрочем, в XXI веке киновед Вячеслав Корнев вполне резонно считает, что сегодня бунтарские, неполиткорректные, издевательски игнорирующие стандарты фестивальной политики фильмы Марко Феррери по-прежнему актуальны (Корнев, 2022).

Фильмы Марко Феррери неоднократно получали призы престижных международных кинофестивалей (Канн, Берлин, Сан-Себастьян), призы «Давид ди Донателло», «Серебряная лента».

Все фильмы Марко Феррери (1928-1997)

Квартирка / El pisito. Испания, 1958. Режиссеры: Марко Феррери, Исидоро М. Ферри. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Марко Феррери. Актеры: Мари Каррильо, Хосе Луис Лопес Васкес, Конча Лопес Сильва, Мария Луиза Понте, Рафаэль Аскона, Карлос Саура, Марко Феррери и др. Комедия. Драма. Премьера: 4.08.1958.

Испания конца 1950-х. Родольфо мечтает о комфортном жилье, но он беден. Коллеги советуют ему ради квартиры жениться на пожилой донье Мартине…

Свой первый полнометражный игровой фильм Марко Феррери поставил совместно с испанским режиссером Исидоро М. Ферри (1925-2012) по сценарию, написанному совместно с Рафаэлем Асконой (1926-2008), с которым его потом будет связывать многолетнее сотрудничество.

Киноведы и кинокритики в целом оценивают эту картину позитивно.

Фернандо Санчес Лопес считает, что Марко Феррери использовал «механизмы кинематографического гротеска: «Квартирка» в своем искажающем импульсе дистанцируется от своих персонажей посредством чисто антимелодраматического жеста, который создает разрушительную пространственную дихотомию: замкнутые пространства в переполненных групповых кадрах персонажей против открытых пространств в общих планах, которые затмевают главных героев до абсурда. Таким образом, фильм одновременно вызывает ощущение угнетения внутри помещения — все живут в тесноте, несколько семей в одном жилище — и непреодолимый дисбаланс снаружи — индивидуум как марионетка на фоне рядов гигантских жилых зданий. Это представление о пространстве является одним из ключей к пониманию моральной деградации всех персонажей фильма, который, исходя из своей предпосылки, раскрывает фатальный социальный дарвинизм, менталитет «каждый сам за себя» (López, 2023).

Рафаэль Утрера Масиас пишет, что «Квартирка» снята «с использованием формулы так называемого черного юмора, который окрашивает все ситуации и аспекты фильма… Фильм, кажется, переполнен искренностью, но это лишь частичная искренность, половинчатая, проистекающая из того факта, что он представляет нам персонажей, замаскированных под социальную реальность. Могут ли эти мужчины быть настолько негативными? Или же создатели фильма просто показывают нам эту грань их характеров? … Некоторые эпизоды выполнены с большим мастерством. Вспомним, например, эпизод на «Улице Сезам», снятый с очень небольшим количеством кадров, где главные герои почти неподвижны, и с декорациями, достойными упоминания» (Macías, 2013).

Сегодня трудно сказать, насколько велик был вклад в съемки «Квартирки» сорежиссера Марко Феррери – Исидоро М. Ферри. Зато вполне отчетливо видно, что черно-белое изображение в этой картине вполне соотносится со стилистикой неореализма. Другое дело, что вместо присущей многим неореалистическим лентам (особенно «розового» периода) сентиментальности в «Квартирке» преобладает гротескная едкость.

Парни / Los chicos. Испания, 1959. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери Леонардо Мартин. Актеры: Хосе Сьерра, Хосе Луис Гарсия, Хоакин Заро, Альберто Хименес, Мария Луиза Понте и др. Драма. Премьера: 1959.

Мадрид. Четверо парней – Андрес (Хосе Сьерра), Эль Чиспа (Хосе Луис Гарсия), Карлос (Альберто Хименес) и Эль Негро (Хоакин Заро) пытаются держаться на плаву в трудные для них времена. Обычно встречаются у газетного киоска, где работает Чиспа. Там они строят планы, обсуждают женщин и иногда спорят…

Отношение киноведов и кинокритиков к этой первой самостоятельной полнометражной картине Марко Феррери, как правило, доброжелательное.

Хосе Анхель Барруэко пишет, что это фильм «предлагает точный портрет молодежи в определенную эпоху и социальном контексте... «Парни» изображает сложную эпоху, где, помимо репрессий и диктатуры, царили жесткий мачизм и патриархальное, удушающее отношение, что делало все еще более невыносимым. ... Феррери снимает это с энтузиазмом, почти как горько-сладкую комедию, не теряя надежды. ... Если кто-то ожидает типичного финала или морального урока от Феррери, он будет разочарован. Фильм заканчивается зарисовкой города дождливым днем. Молодые люди не решили свои проблемы. Пока что они не осуществили свои мечты. Всё остаётся по-прежнему. Ничего не меняется. Унылая жизнь продолжается» (Barrueco, 2023).

Хавьер Гонсалес де Диос полагает, что «Парни» — один из самых политически острых фильмов испанского кинематографа, не потому что в нём звучат кричащие лозунги или манифесты, а потому что он бросает вызов обычному зрителю, которому приходится разбираться в непонятной ему повествовательной структуре и в незначительных событиях, без преувеличения и приукрашивания изображающих страдания повседневной жизни» (de Dios, 2015).

Хосе Молина Мельгарехо сожалеет, что «этот горько-сладкий, но нежный портрет четырёх парней, которые просто хотят повеселиться, хотя реальность заставляет их столкнуться с проблемами взрослого мира, не получил должного признания» (Melgarejo, 2018).

Если «Квартирка» (1958) Марко Феррери и Исидоро М. Ферри по своему изобразительному ряду была близка к позднему итальянскому неореализму, но «Парни», скорее, были ближе по стилю к французской *Nouvelle Vague*. По-видимому, Марко Феррери дал своим непрофессиональным актерам импровизировать, тем самым создавая ситуацию естественного жизненного потока. И, конечно же, над «Парнями» витала тень «Маменькиных сынков» (1953) Феллини... Правда, у Феллини был провинциальный городок, а у Феррери – столица Испании, но проблемы у персонажей были во много похожие...

Коляска / El Cochecito. Испания, 1960. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Марко Феррери (по рассказу «Паралитик» Рафаэля Асконы). Актеры: Хосе Исберт, Педро Порсель, Хосе Луис Лопес Васкес, Мария Луиза Понте и др. Комедия. Драма. Премьера: 20.04.1961.

Дону Ансельмо (Хосе Исберт) уже за семьдесят, он вполне здоров, но хочет купить себе инвалидную коляску с моторчиком...

Этот третий и последний фильм Марко Феррери, снятый им в Испании, до сих пор вызывает оживленные дискуссии киноведов.

Энрике Фернандес Лопис пишет, что «эта, казалось бы, беззаботная и правдивая комедия своего времени, сюжет которой может показаться анекдотической, но в конечном итоге она превращается в первоклассную драматическую и экзистенциальную одиссею (Lópiz, 2021).

Карлос Лосилья отмечает, что «изначально Феррери использует, казалось бы, ясный и прозрачный кинематографический язык: дальние, длинные, созерцательные кадры, создающие натурализм, подчеркнутый съемкой на натуре, в духе итальянского неореализма. Однако постепенно все приобретает иной характер, и ситуации начинают следовать странной логике, находящейся где-то между реалистичным документальным фильмом и экзистенциальным размышлением. В этом смысле «Коляска» не просто изображает несколько незначительных жизней, и ее конечная цель не состоит в том, чтобы показать реальность, которую официальное кино режима отказывалось демонстрировать» (Losilla, 2021).

Стефано Андреоли вспоминает, что «сцена гонок на инвалидных колясках показательна: ипподром становится метафорой (еще более гротескной в своей реальности) буржуазного общества, которое заставляет людей соревноваться друг с другом, продвигая (в

порядке прибытия) тех, кто способен пересечь финишную черту, и маргинализируя тех, кто не может или не хочет участвовать» (Andreoli, 2010).

Альберто Абуин подчеркивает, что в «Коляске» «все актеры великолепны, но по-настоящему блистает, конечно же, Исберт… В одной из своих самых легендарных ролей Исберт излучает человечность, и совершенно невозможно не полюбить этого обаятельного, меланхоличного и упрямого старика, одержимого до невообразимой степени своей новой игрушкой» (Abuín, 2009).

А Давид Верикат напоминает читателям, что «концовка фильма — один из самых вопиющих примеров цензуры во франкистской Испании: если в оригинальном сценарии Дон Ансельмо наблюдал из-за пределов своего дома за эвакуацией тел своих родственников (сцену, которую Феррери даже снял, зная, что она не войдет в финальную версию), то в окончательно выпущенной версии присутствует абсурдная сцена, в которой, отвечая на телефонный звонок главного героя, члены семьи со слезами на глазах умоляют его вернуться, обещая прощение (на кадре родственники сидят со столом, на котором стоят кастрюля с едой и бутылка с ядом, что подразумевает, что они спасены от катастрофы)» (Vericat, 2016).

Обобщая весь испанский период творчества Марко Феррери, киновед Валерий Босенко (1948-2013) считал, что «Квартирка» (1958), «Парни» (1959) и «Коляска» (1960) «сплавили и спаяли в себе обе национальные традиции, итальянскую и испанскую. … В картинах Феррери была ощутима неореалистическая стилистика с ее подчеркнутым вниманием к фону действия, но фабульная острота самих историй значительно превосходила рассказанные житейские анекдоты и доходила почти до притчи. Уже в этих фильмах авторы намеренно сгущают краски сюжета, гипертрофируют комедийные ситуации вплоть до абсурда. Обоюдное тяготение Марко Феррери и Рафаэля Асконы к трагическому гротеску, окарикатуриванию ситуаций на материале бытовой повседневности требовали художественной генерализации удачно найденного принципа. Тем более что такой взгляд на действительность, сочетавший в себе черный юмор Асконы и ядовитый сарказм Феррери, напрямую напоминал о бунюэлевской традиции» (Босенко, 1998).

Из всех трех испанских фильмов Марко Феррери «Коляска» наиболее близка к притчеобразности большинства его будущих знаменитых картина. Он была признана лучшей испанской лентой года (премия Сан-Хорхе) и также получила приз ФИПРЕССИ на Международном кинофестивале в Венеции.

Итальянки и любовь / Женщины обвиняют / Le Italiane e l'amore / Les femmes accusent. Италия-Франция, 1961. Режиссеры: Джан Витторио Бальди («Попытка любви»), Марко Феррери («Адюльтеры»), Джулио Макки («Успех»), Франческо Мазелли («Подростки»), Лоренца Маццетти («Дети»), Джанфранко Мингоцци («Тарантате»), Карло Муссо («Брак»), Пьеро Нелли («Обезображение»), Джулио Квести («Вечерний путь»), Нело Ризи («Юные матери»), Флорестано Ванчини («Законный развод»). Сценаристы: Габриэлла Парка, Чезаре Дзаваттини, Баччо Бандини, Карло Муссо, Джулио Квести, Энцо Музии, Пьеро Нелли, Лоренца Маццетти. Актеры: Анна Бриньоле, Антониетта Каяццо, Руджеро Каппелли, Марио Колли, Вилли Коломбини, Розаальба Нери и др. Драма. Мелодрама. Комедия. Премьера: 22.12.1961.

В этом альманахе, снятом несколькими режиссерами, Марко Феррри принадлежит новелла «Адюльтеры»…

Отношение прессы к фильму «Итальянки и любовь» было, скорее, негативным. Картину посчитали поверхностной и художественно неубедительной.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «одиннадцать режиссёров, которым было поручено снять такое же количество эпизодов, ограничились съёмкой, искусных и порой технически грамотных новостных сюжетов, так и не сумев воплотить в жизнь убедительных персонажей» (*Segnalazioni cinematografiche*. 51. 1962).

Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что «фильм оказывается… запутанной антологией неразработанных неореалистических мотивов, не обладающей даже документальной ценностью материалов, снятых вживую» (Rondolino, 1963).

Сценарист и кинокритик Гвидо Аристарко (1918-1996) считал, что «проблемы, связанные с фильмом «Итальянки и любовь», значимы и сложны… (матери-одиночки и сексуальное воспитание их детей, жажда успеха и несостоявшиеся браки…). К сожалению, фильм не оправдывает ожиданий: он остается поверхностным. Чтобы помочь преодолеть предрассудки о положении женщин, кинематографу, возможно, нужно больше драматических изображений, чем гротескных, больше «романа», — с его глубоким исследованием жанра — чем журналистских расследований» (Aristarco, 1962).

В данном случае я склонен согласиться со всеми критическими замечаниями. Картина, в самом деле, получилась весьма посредственной «отработкой» неореалистических сюжетов, рассказанных скороговоркой, без объемных персонажей и интересных актерских работ…

Королева пчел / Пчеломатка / Современная история / Супружеское ложе / L'ape regina / Una storia moderna: L'ape regina / Le lit conjugal. Италия-Франция, 1963. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Гоффредо Паризе, Рафаэль Аскона, Марко Феррери, Диего Фаббри, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза. Актеры: Уго Тоньяцци, Марина Влади, Джан Луиджи Полидоро, Вальтер Гиллер, Линда Сини, Риккардо Феллини, Нино Винджелли, Акилле Маджерони и др. Комедия. Драма. Премьера: 16.09.1963. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

Альфонсо (Уго Тоньяцци) женится на красавице Реджине (Марина Влади). Но она мечтает только об одном – родить ребенка…

В год выхода «Королевы пчел» в прокат пресса встретила ее весьма позитивно.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что «первые сцены «Королевы пчел», прыгающие и шумные, вызывают подозрение. Это происходит потому, что фильм еще затрагивает свою тему, трактуя ее небрежно. Но когда он смело погружается в нее, … тогда он обретает необычайную силу, становится серьезным и достигает своего финала со строгостью и поспешностью, напоминающими некоторые рассказы Мопассана. … Выбор главных героев превосходен: высококлассный Тоньяцци (который к этому моменту работает с изяществом) и великолепная и свирепая Марина Влади» (Pestelli, 1963).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) отметил, что эта картина «доставляет удовольствие благодаря комическим ситуациям, сарказму… Феррери подарил нам фильм, в котором его художественная зрелость, проявленная через сочетание Дзаваттини и Берланги, к счастью, намного перевешивает слегка снобистский, язвительный тон современных нравов. … Марина Влади… очень красива и играет многогранно. Уго Тоньяцци, в более сдержанной манере представляет… обычного человека, … ставшего жертвой удушающего матриархата» (Grazzini, 1963).

Кинокритик Босли Кроутер (1905-1981) считал, что «большая часть интереса к фильму исходит от замечательного, сухого комического стиля Уго Тоньяцци… и язвительности Марины Влади… Тоньяцци обладает великолепной покорностью и страданием, а также прекрасным чувством ритма, которое наполняет каждое его действие комментариями» (Crowther, 1963).

Высокая оценка «Королевы пчел» сохраняется и в рецензиях кинокритиков и киноведов XXI века.

Так Тонино Де Паче напоминает читателям, что «реализм «Королевы пчел» рушится с появлением ещё одной мрачной притчи, которая, кажется, парит в воображаемом мире, основанном на подобии устоявшегося реализма, пронизанного точными и узнаваемыми координатами, но преображенного элементом сказочной сущности, который отдаляет его от любого возможного взаимодействия с надвигающейся реальностью. … Бунюэлевский сюрреализм, особенно в ранних работах Феррери, угасает, но не исчезает. Его кинематограф остается структурированным на координатах, которые преобразуют реальность в

сновидческий, тонкий и слегка сюрреалистический материал. … Кинематограф Феррери процветал на темах одержимости парой, вечном поражении мужчины генетическим превосходством женщины, в постоянном поиске невозможного баланса. … Оригинальность его мастерства и философский урок, передаваемый через живую иронию, которая порой вызывает улыбку, намекают на спасение, но внутри скрывается угрожающее будущее, и с самого начала прослеживается надвигающийся и неизбежный конец» (De Pace, 2017).

Франческа Дивелла полагает, что «Королева пчел» — это, по сути, яростный и уморительный сборник худших стереотипов о традиционной итальянской семье, с жестким акцентом на влиянии католической религиозности в супружеской постели и намеком на неминуемую (желаемую) сексуальную эмансипацию. … На протяжении всего фильма, приправленного мрачным юмором и не слишком завуалированной женоненавистнической критикой, доминируют многочисленные литоты, появляющиеся как вежливые эвфемизмы на протяжении всего драматического действия, порождая неотразимую комическую энергию, которая выливается в оглушительный смех зрителей» (Divella, 2019).

Однако Джузеппе Рауза дает более глубокий анализ авторской концепции «Королевы пчел»: «Феррери предлагает провокационное размышление о господствующей религиозной культуре как о культуре смерти, виновной в постоянном «очернении» самых простых и естественных ценностей жизни… Картина получилась едкой и взрывоопасной… Фильм Феррери и Асконы — это насмешливая погребальная песня о постепенно ослабевающей жизненной силе обычного человека, попавшего в ловушку и убитого фанатичным применением христианской этики. … Кинематографический стиль Феррери лаконичен и холоден, почти анонимен и документален, что добавляет сюрреалистический оттенок повествованию, содержание которого, однако, явно демонстрирует гиперболический замысел… Крупный план процветающей и жестокой жены, которая удовлетворяет самоубийственную просьбу Альфонсо и тем самым ускоряет конец своего мужа, великолепен: он выражает обретенную женщиной жизненную полноту, теперь полную решимости освободиться от бесполезного и громоздкого «болвана». … «Королева пчел» — это не комедия о проблемах эротизма и брака, как это часто писалось. Напротив, это едкое размышление об антижизненной природе многих аспектов католической идеологии… Все более зловещая всепроникающая атмосфера смерти в фильме провокационно определяет христианское понимание как уничижительное непонимание естественных ценностей существования и стремление к растворению эго в направлении столь прославленных, но гипотетических высших реальностей. … Фильм, остроумный и занимательный, также радикально вводит в заблуждение: искажая представление о правильном устройстве семейного быта, демонстрируя кажущийся агрессивный нонконформизм, он на самом деле работает на власть имущих. Единственный истинный и пророческий аспект фильма — это, если уж на то пошло, преобладание женщин над испуганным главой семьи» (Rausa, 2015).

Итак, гротескная и едкая история «трутня» и «пчеломатки», которая, умертвляет «трутня», когда он выполняет свою природную функцию. Одновременно – едкий выпад в сторону католической церкви. И, конечно же, притча о неизбежности женского доминирования.

Актерские работы Уго Тоньяцци (1922-1990) и Марина Влади, на мой взгляд, превосходны. Режиссура Марко Феррери точна в деталях и уже содержит практически все ингредиенты, свойственные его стилю «реалистично-катастофического гротеска».

Этот фильм в своё время вызвал протесты католических консерваторов из-за непочтительного изображения женщины, которая, «вместо того чтобы принять идею послушного ангела домашнего очага, выходит замуж только для того, чтобы родить». Эта гротескная трактовка института супружества не понравилась цензуре, из-за чего Марко Феррери был вынужден вырезать некоторые фрагменты «Королевы пчел».

Прокат этого фильма в Италии был весьма успешным: 5 млн. зрителей и 8-е место в сезоне 1962/1963годов. Это было больше посещаемости «Вестсайдской истории», очередной серии «бондианы» «Dr. No», «Четырех дней Неаполя» Нанни Лоя, «8 1/2» Федерико Феллини, «Затворников Альтоны» Витторио Де Сика, «Лолиты» Стэнли Кубрика и других известных картины. «Королева пчел» оказалась интересной даже обычно довольно

равнодушным к фильмам итальянских режиссеров французам: во Франции ее аудитория составила 1,4 млн. зрителей.

Марина Влади получила приз за лучшую женскую роль на Каннском кинофестивале, а Уго Тоньяцци был награжден в Италии «Серебряной лентой» за лучшую мужскую роль кинематографического года.

Женщина-обезьяна / Муж бородатой женщины / La Donna scimmia / Le mari de la femme à barbe. Италия-Франция, 1963. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Марко Феррери. Актеры: Уго Тоньяцци, Анни Жирардо, Эрмелинда ДеФеличе, Акилле Маджерони и др. Драма. Премьера: 29.01.1964. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Некий мелкий жулик Антонио (Уго Тоньяцци) устраивает представления, выставляя напоказ свою заросшую волосами жену Марию (Анни Жирардо)…

В год премьеры этого фильма пресса откликнулась на нее неоднозначно.

Писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) писал, что «Феррери с большой деликатностью набросал образ бедного монстра, наделив его чувствами обычной женщины… Даже муж женщины-обезьяны, несмотря на некоторую двусмысленность, является удачным персонажем. Игра Анни Жирардо исключительна с точки зрения эффективности и интеллекта роли» (Moravia, 1964).

Кинокритик Анджело Соми отметил, что у «Женщины-обезьяны» сухой и точный внутренний ритм, который не подводит ни в создании атмосферы, ни в описании персонажей… Героиня Жирардо… напоминает Джульетту Мазину в «Дороге», с пронзительностью, еще более подчеркнутой контрастом с циничной безрассудностью ее спутника» (Somi, 1964).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) также считал, что «Женщина-обезьяна» больше всего напоминает «Дорогу». Тоньяцци, которого многие сочли несколько слабым в этом фильме, напротив, кажется образцовым в своей двусмысленности как обычный человек, ни хороший, ни плохой, привязанный к телеге системы, от которой он абсолютно не может освободиться; не менее убедительный, чем жалкая и мужественная героиня Анни Жирардо» (Kezich, 1964).

По мнению кинокритика Уго Казираги (1921-2006), в этом фильме Марко Феррери «вселенная Антонио и Марии действительно представляется чем-то очень особенным, самоцелью, идеализированной одновременно в ужасе и жалости. А Антонио, несмотря на интенсивные нюансы, которые Тоньяцци, возможно, в своей лучшей роли, ему придает, не выглядит достаточно ясным и мотивированным, особенно в финальном, решающем повороте» (Casiraghi, 1964).

Однако кинокритик Жан де Баронселли (1914-1998) назвал фильм «трудноперенос имым», упрекнув его в отсутствии «невероятной комической силы, исключительного чувства гротеска» и «крайней чувствительности», которые потребовались бы при такой «неприятной теме» (De Baroncelli, 1964).

Кинокритик Босли Краузер (1905-1981) также пришел к выводу, что «Женщина-обезьяна» — «странно неприятный фильм», многие сцены которого «скорее, болезненны, чем забавны, скорее, ужасны, чем смешны» (Crowther, 1964).

Стоит отметить, что как и предыдущий фильм Марко Феррери «Королева пчел», «Женщина-обезьяна» подверглась цензурному вмешательству.

Альдо Сканьетти напомнил читателям, что «продюсеры… полностью удалили концовку фильма, которая, в конце концов, придала смысл его притче или, по крайней мере, еще больше усилила ее жестокую горечь. … Когда, после смерти Марии и ее сына, Антонио окажется один, на его глазу появится искренняя слеза. Именно на этом этапе продюсеры сделали вырезку. Продолжая свой анархичный и проникновенный сарказм по отношению к этому грязному миру, … Феррери в этот момент выдал финальную усмешку, показав Антонио, получившего тела своей жены и сына, скармливающего их публике в импровизированном музее» (Scagnetti, 1964).

Об этом упоминает и Альберто Моравиа (1907-1990): «Коммерческие мотивы преобладают над сердечными: вдовец будет использовать два должным образом забальзамированных тела, как это обычно делалось при жизни Марии. Финальная сцена впоследствии была вырезана… Я могу лишь сожалеть об этом в данном конкретном случае, потому что это было логичным завершением и, в своей жестокости, поучительным; как и вообще, потому что произведение искусства всегда должно быть представлено целиком» (Moravia, 1964).

В XXI веке киноведы и кинокритики дают фильму «Женщина-обезьяна», как правило, высокую оценку.

Так Федерико Кьяккиари пишет, что здесь «Феррери играет в извращенную и тонкую игру, постоянно балансируя между человечностью и цинизмом, жестокостью и эмоциями, а Тоньяцци, как всегда, великолепен» (Chiacchiari, 2005).

А Джузеппе Рауза приходит к выводу, что эта «притча безупречна: женщина-обезьяна, подобно пчелиной матке, — чудовищное существо, прежде всего потому, что ей удаётся заковать мужчину в цепи и подчинить его после долгого и умелого обхода. Другие темы — более сенсационные — в конечном итоге второстепенны… Короче говоря, Феррери продолжает изображать доминирующие, не особенно симпатичные женские фигуры и упадок мужских фигур: стиль фильма настолько лаконичен, холоден и сугубо минималистичен, что симпатии автора неочевидны. Помимо своего радикального антиклерикализма (даже в этом фильме монахини и святые воспринимаются с подозрением и сарказмом), автор запечатлевает явную реальность — упадок мужского авторитета в 1960-х годах — не занимая при этом какой-либо конкретной позиции» (Rausa, 2015).

Как и многие другие фильмы Марко Феррери, «Женщина-обезьяна» получила скандальную известность. Противники этой мрачной комедии-притчи усмотрели в ней унижение женского достоинства, ибо главная героиня в бесстрашном исполнении Анни Жирардо выставлялась в клетке на потеху публике, принимавшей ее за волосатую обезьяну…

Феррери показал в этом фильме не только изнанку шоу-бизнеса, готового ради денег использовать любую, самую невероятную и патологическую возможность. Но и сумел достаточно тонко, неоднозначно раскрыть психологию взаимоотношений героини Жирардо – поначалу наивной, простой женщины и ее «дрессировщика» (Уго Тоньяцци), тоже в сущности несчастного человека.

В силу «скользкого» и шокирующего чувствительную аудиторию сюжета «Женщина-обезьяна» не имела большого кассового успеха: в Италии ее посмотрело в пять раз меньше зрителей, чем предыдущую горькую комедию Марко Феррери – «Королеву пчел»…

Антисекс / Controsesso. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Ренато Кастеллани, Марко Феррери, Франко Росси. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Нино Манфреди, Анна Мария Феррери, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 4.12.1964. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1964/1965).**

В этом комедийном сборнике из трех новелл Марко Феррери поставил эпизод «Профессор» (*Il professore*), где Уго Тоньяцци (1922-1990) сыграл вузовского преподавателя, который устанавливает в аудитории шкаф со встроенным туалетом, дабы студентки педагогического факультета не отпрашивались у него выйти в коридор во время выполнения контрольных работ…

Именно эта комедийная новелла оценивается итальянские киноведами и кинокритиками наиболее высоко.

Паоло Мерегетти считает, что «лучший эпизод, безусловно, принадлежит Феррери» (Mereghetti, 2001).

Джузеппе Рауза напоминает, что «темы одиночества (профессор, лишённый человеческих отношений, живёт, погребённый среди предметов из прошлого) и упадка мужчины раскрыты с присущим Феррери мастерством. Как раз когда мужчина считает, что

«приятно» выиграл свою маленькую битву с противоположным полом, то есть, что он подчинил и даже унизил его, студентка разоблачает его» (Rausa, 2015).

Игнацио Сенаторе пишет, что «этим эпизодом, приправленным черным юмором, Феррери не разочаровывает свою аудиторию и несколькими штрихами рисует образ профессора-фетишиста… Тоньяцци легко переходит от тона непреклонного и авторитарного профессора к тону человека, который эмоционально ломается, когда понимает, что его извращения разоблачены» (Senatore, 2013).

«Антисекс» был решена в модном тогда стиле фривольных комедий по-итальянски. И Марко Феррери, уставшей от борьбы с цензурой в большинстве своих предыдущих работ, создал на экране нечто вроде лайт-варианта своего излюбленного персонажа, становящегося жертвой сообразительной женщины.

Вопреки своему смелому по тем временам названию, шумного успеха в итальянском кинопрокате комедия «Антисекс» не имела: в сезоне 1964/1965 годов она заняла 81-е место по кассовым сборам.

Сегодня, завтра, послезавтра / Oggi, domani, dopodomani / Aujourd'hui, demain et après-demain. Италия-Франция, 1965. Режиссеры: Марко Феррери, Эдуардо Де Филиппо, Лучано Сальче. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона, Эдуардо Де Филиппо, Изабелла Куарантотти, Пиполо, Франко Кастеллано, Лучано Сальче. Актеры: Марчелло Мастроянни, Катрин Спаак, Вирна Лизи, Памела Тиффин, Вильям Бергер, Марко Феррери, Карлотте Фолькер, Соня Романофф, Антонио Альтовити, Эннио Бальбо, Джиан Луиджи Полидоро, Уго Тоньяцци, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 28.12.1965. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Фильм состоит из трёх новелл, в которых главного героя играет Марчелло Мастроянни (1924-1996). Марко Феррери принадлежит здесь комедийная новелла «Человек с пятью воздушными шариками»… В ней Марио (Марчелло Мастроянни) хочет понять до какой степени можно надуть воздушный шарик, чтобы тот не лопнул…

В год проката этого альманаха в итальянский прокат он вызвал в основном отрицательные отзывы прессы.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* пришел к выводу, что «это юмористическая комедия с тремя эпизодами, скорее, фарсовыми, чем сатирическими, разнородными во всех отношениях, за исключением их вульгарности. Несколько спорадических комических вставок не спасают фильм от его неудачной концепции» (*Segnalazioni cinematografiche*. 59. 1966).

А Литературовед и кинокритик Гвидо Финк (1935-2019) рассказал читателям, что «фильм Феррери был небрежно сокращен до 25-минутной короткометражки, которую его «законный» владелец, Карло Понти, счел «непригодной для показа». … Более того, процедура, с помощью которой к изуродованному фильму были поспешно добавлены два эпизода, не соответствующие современным вкусам, является скандальной: шутка Эдуардо — традиционная, шутка Паризе — интеллектуальная и социологическая, которую Сальче растянул до предела, явно не понимая ее смысла» (Fink, 1966).

В своей рецензии, опубликованной уже в XXI веке, Джордано Лупи, подчеркнул, что все «три эпизода связаны тонкой нитью гротескного юмора, но работа Феррери претендует на гораздо более высокое положение, чем две сценки Де Филиппо и Сальче, которые смешны, но фарсовы, это чистая комедия. Через все три истории проходит явный след женоненавистничества, хотя в третьей решение является протофеминистским» (Lupi, 2016).

Итак, название альманаха – «Сегодня, завтра, послезавтра» – отчетливо перекликалось с одним и предыдущих, чрезвычайно успешных проектов того же продюсера Карло Понти (1912-2007) с тем же Марчелло Мастроянни в главной роли. Комедия Витторио Де Сика «Вчера, сегодня, завтра» в сезоне 1963/1964 собрала в итальянском прокате 10,1 млн. зрителей, уступив только голливудской «Клеопатре», но зато обогнав по посещаемости такие нашумевшие хиты, как «Из России с любовью», «Лоуренс аравийский», «Шарада», «Розовая пантера» и др.

Прокат комедии «Сегодня, завтра, послезавтра» оказался заметно скромнее (2,0 млн. зрителей). Скорее всего, потому, что новелла Марко Феррери оказалась слишком трудной для восприятия массовой аудиторией.

Человек с пятью воздушными шариками / Разрыв, эротизм и красные воздушные шарики / L'Uomo dei cinque palloni / Break-up, érotisme et ballons rouges. Италия-Франция, 1965/1967. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона. Актеры: Марчелло Мастроянни, Катрин Спаак, Вильям Бергер, Марко Феррери, Джан Луиджи Полидоро, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 7.08.1967. **Прокат во Франции: 20,7 тыс. зрителей.**

В 1965 году сокращенный вариант этого фильма вошел в виде новеллы в альманах «Сегодня, завтра, послезавтра». Однако Марко Феррери удалось восстановить первоначальный вариант своей картины и выпустить его в прокат в 1967-м, правда, только во Франции.

Киновед Джузеппе Рауза пишет, что «на этот раз Феррери исследует страх смерти и восприятие тщеславия множественности. Богатство, сексуальность и красота — это то, от чего мы устаем, особенно когда постоянно помним, что смерть угрожает нам ежедневно, и что мы не в состоянии противостоять ей. Мы можем надувать воздушные шарики сколько угодно, но однажды, внезапно, они лопнут, и всё закончится в одно мгновение, всё разрушится. Это объясняет одержимость главного героя, которая сопровождается его одержимостью монотонными, антижизненными и жёсткими ритмами производства, типичными для капиталистического общества (грохот машин преследует его). Борьба полов на этот раз кажется маргинальной: женщина не понимает забот мужчины, потому что живёт исключительно настоящим, в то время как мужчина лучше воспринимает течение времени и истории. Именно из этого неумолимого потока и проистекает его мука, которая приведёт его к самоубийству. В этом смысле женская фигура снова выходит победительницей, но на этот раз благодаря своему ограниченному мировоззрению» (Rausa, 2015).

Кинокритик Тонино Де Паче считает, что этот «фильм столь сложный по форме и концепции, явно опережающий своё время, до сих пор современен, оторван от каких-либо временных ориентиров, кроме контекста своего действия. Марио циничен, эгоистичен, безразличен к миру и окружающим его людям, презрителен и капризен. Персонаж, рождённый своим временем, теми короткими годами экономического процветания, когда в Италии, больше, чем в другие эпохи, развивалась идея человека как создателя богатства. … Картина… раскрывает экзистенциальную несостоятельность продуктивного человека, неспособного к рассуждению… [Фильм], несмотря на свой необычный формат — ни полноценная комедия, ни драма, ни трагедия, — становится лишь горькой, язвительной насмешкой и всесторонним взглядом на неудачу целого поколения, неспособного строить человеческие отношения, потерянного перед лицом того, что кажется непостижимым» (De Pace, 2021).

Только полная версия «Человека с пятью воздушными шариками» дает представление о том, каковы были первые эксперименты Марко Феррери с цветным изображением, так как после первой черно-белой половины фильма следует галлюциногенная по ярким цветовым решениям сцена в ночном клубе, где начинается сюрреалистическая фантасмагория «феллинизмов» с воздушными шариками и полуобнаженными молодыми женщинами, где персонаж Мастроянни по-прежнему чувствует себя потерянным…

Во Франции эта картина Марко Феррери вышла на экраны в августе 1967 года под названием «Разрыв, эротизм и красные воздушные шарики» (Break-up, érotisme et ballons rouges). Очевидно, что здесь обыгрывалось название знаменитого фильма Микеланджело Антониони "Blow-up", премьера которого состоялась на Каннском кинофестивале 8 мая 1967 года (этот шедевр был награжден там «Золотой пальмовой ветвью»). Однако этот намек, увы, нисколько не помог прокату «Разрыва»: он оказался слишком сложным для массовой аудитории, и во французских кинозалах его ожидал полный коммерческий провал…

Свадебный марш / Marcia nuziale / Marche nuptiale. Италия-Франция, 1966. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Диего Фаббри, Рафаэль Аскона, Марко Феррери. Актеры: Уго Тоньяцци, Ширли Энн Филд, Александра Стюарт, Анна Мария Авета и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 17.02.1966. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

В этой комедии четыре новеллы, где все главные мужские роли сыграл Уго Тоньяцци:

«Первые свадьбы»: две пары из высшего общества женят своих такс, с подписанием у нотариуса соответствующего документа;

«Супружеский долг»: муж неравнодушен к своей жене, та постоянно уклоняется от его ласк;

«Супружеская гигиена»: американская жена побуждает своего мужа посещать встречи с другими парами, чтобы поболтать о том, о сём;

«Счастливая семья»: в неком будущем мужья будут заводить себе пластиковых жен…

Итальянские киноведы и кинокритики относятся к «Свадебному маршу» без восторга:

Аделио Ферреро считает, что «Марко Феррери исходил из идеи, что брак в обществе, пронизанном предрассудками даже в большей степени, чем католическим воспитанием, часто приводит не к признанию, а к отрицанию или искажению отношений, которые должны быть его основой. Доводя этот дискурс до крайности, парадоксальным и гротескным образом, который ему близок, режиссер стремился выразить освободительный дух. К сожалению, его главный недостаток, в отличие от Бунюэля, у которого он во многом черпает вдохновение, заключается в том, что он останавливался на полпути, не заходя слишком далеко» (Ferrero, 2005).

Игнацио Сенаторе напоминал читателям, что в «этой сатире на нравы Феррери в пятый раз снял Тоньяцци в роли главного героя всех четырёх почти абсурдных эпизодов, высмеивающих буржуазный институт брака. Улыбки встречаются то тут, то там» (Senatore, 2023).

Меняя партнерш как перчатки, Уго Тоньяцци (1922-1990) стремился быть в каждой новелле «Свадебного марша» разнообразным и живым и снова блеснул в ней способностью игры на грани кича, не переходящего в откровенную пошлость. Однако, несмотря на всё это, фильм был местами скучноват и пустоват…

Гарем / L'Harem / Le harem. Италия-Франция, 1967. Режиссер и сценарист Марко Феррери. Актеры: Кэррол Бейкер, Мишель Ле Руае, Гастоне Москин, Ренато Сальватори, Вильям Бергер, Джордж Хилтон, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Драма. Премьера: 6.10.1967.

Маргарита (Кэррол Бейкер) собирает себе гарем из… трех мужчин…

Итальянские киноведы и кинокритики считают «Гарем» одной из важных работ Марко Феррери.

Игнацио Сенаторе пишет, что в этом фильме Марко Феррери «выпускает еще одну стрелу против буржуазного общества и, с присущим ему ироническим оттенком, обрушивается на укоренившееся мужское представление о женщинах как о рабынях и простых объектах удовольствия. Если тон первых строк — это гротескная комедия, то по мере развития сюжета атмосфера становится все более трагичной и мрачной. (Senatore, 2023).

А Марко Романья отмечает, что здесь Феррери «переворачивает стереотипы холодной эротической фантазии и роковой женщины, приглашая сексуальную американку Кэролл Бейкер (с ее соблазнительными угловатыми формами, выглядывающими из-под свитеров), чтобы она перекрасила те самые светлые волосы, которыми все 1960-е восхищались, в иссиня-черный цвет. … И он постоянно переворачивает саму структуру этого фильма на протяжении всего процесса создания… Сначала идет стремление женщины к личной и эмоциональной свободе, выражающееся в отказе от брака…; затем – матриархат… И

наконец, неизбежная и мощная финальная кульминация… Именно в этом разоблачении самого реакционного и жестокого цинизма патриархального общества Марко Феррери, с его беспощадным антимаскулинным подходом, вновь встает на сторону женского пола, жертв физического и психологического насилия, тех, кто подвергается дискриминации и борется за равные права» (Romagna, 2018).

В расчете на кассовый успех продюсеры «Гарема» сделали в этом фильме ставку на голливудскую звезду Кэролл Бейкер, надеясь также, что фривольный сюжет (да и еще и с таким названием!) привлечет зрителей к экранам кинозалов. Однако едкая ирония Марко Феррери, разрушающая жанровые стереотипы, сделала своё дело – «Гарем» не смог войти в Италии даже в первую сотню самых кассовых фильмов сезона.

Хотя, с другой стороны, по части фривольности «Гарем» (в отличие от многих последующих работ Феррери) был довольно скромен, и, быть может, именно эта несколько архаичная для итальянского кинематографа 1967-1968 годов скромность, тоже разочаровала какую-то часть аудитории…

Диллинджер мёртв / Dillinger è morto. Италия, 1968. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Серджо Бацини, Марко Феррери. Актеры: Мишель Пикколи, Анни Жирардо, Анита Палленберг, Джино Лаваджетто, Карла Петрилло, Марио Яннилли и др. Драма. Премьера: 23.01.1969. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 38,8 тыс. зрителей. Прокат в Испании 46,5 тыс. зрителей.**

Главный герой этого фильма (Мишель Пикколи) находит завернутый в газету с заголовком «Диллинджер мертв» револьвер, который меняет его жизнь…

Сразу после премьеры философская притча «Диллинджер мёртв» вызвала полемику в прессе.

К примеру, статья, опубликованная на страницах *Segnalazioni cinematografiche* свидетельствовала о полном непонимании рецензентом сути фильма: «Хотя фильм и не лишён стилистических достоинств, ему мешает чрезмерно медленный темп и настойчивое изображение жестов и действий, не имеющих никакого значения для развития сюжета» (*Segnalazioni cinematografiche*. 66. 1969).

С другой стороны, кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что этот «фильм — доказательство великого таланта… Феррери поддерживает напряжение, используя такое богатство символических мотивов в длинных, тщательно проработанных центральных сценах… Мишель Пикколи достигает неожиданных высот, формируя образ главного героя» (Grazzini, 1969).

Писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) подчеркивал, что «Феррери удалось объединить особый характер и универсальное состояние. Его главный герой — несчастный человек, потому что он современный человек; и он современный человек, потому что его несчастье особого рода, связанное именно с современностью. В нем техника и безумие сосуществуют в гармонии» (Moravia, 1969).

XXI век всё расставил на свои места, и «Диллинджер мёртв» теперь воспринимается как классика мирового киноискусства.

Аделио Ферреро отмечает, что «это поистине прекрасный и важный фильм, далекий от искусственных социологических оправданий и поверхностных типологий, столь частых в фальшивом протестном кино. Момент разделения и разрыва, по сути, происходит у главного героя, когда он начинает осознавать свою собственную бесчеловечность, бессмысленность своего инертного и поглощенного существования, не через мучительное осознание или резкое противостояние с другими, а через молчаливое открытие, казалось бы, самого случайного и тихого из возможных, целой серии отношений, жестов и моделей поведения, с которыми он больше не может себя отождествить» (Ferrero, 2005).

Фабио Фулфаро отмечает в этой притче Марко Феррери удалось образно передать «бессмысленность человеческих действий, скуку, визуальное извращение, параноидальный психоз, попытки самоподавления и банальное убийство. Мишель Пикколи, в своей минималистичной игре, кажется, не владеет предметами, а скорее одержим ими: радио,

телевизор, игрушечная змея, поваренная книга, газета, сообщающая об убийстве бандита Джона Диллинджера, красный пистолет… В этой анархии небытия, заставляющей людей двигаться, как пойманные крысы, жестокий жест, воплощенный в трёх выстрелах в подушку, представляет собой несовершенный синтез внутренней смятенности» (Fulfaro, 2021).

Похожей точки зрения придерживается и Паоло Кемниц: «Марко Феррери разочарован, и его кино пронизано цинизмом и пессимизмом до последней капли. Каждый путь к отступлению, который ищет главный герой, оказывается неудачным или нелепым… «Диллинджер мертв» — минималистский фильм о некоммуникативных отношениях, экспериментальное кино, позволяющее молчанию, движениям и пустоте человека, разочарованного неполноценной жизнью, говорить за себя. Реальность задыхается в абстракции, с оттенком едкой иронии, граничащей с гротеском, — визитная карточка Марко Феррери, здесь на пике своей формы… Девяносто минут тотального и возвышенного уничтожения: когда трансгрессия и апатия пожирают друг друга» (Chemnitz, 2017).

Ему вторит Эмануэле Форнито: «Отчуждение — это просто результат буржуазного общества, движимого потребительством, которое лишает человека мысли и сущности (и, возможно, именно поэтому почти полное отсутствие диалога еще более уместно) и превращает его в пустое существо, которое, во власти собственного психологического стресса, погружается в невротические ритуалы, психоз и фрустрацию. … Убийство и побег — символы почти пугающего взрыва эмоций, результат состояния отчаяния, в которое был погружен человек: первое — символ вышеупомянутой аморальности, второе, возможно, утопия, побег из экзистенциальной тюрьмы, в которой человек оказался, но о которой нужно сначала узнать, чтобы по-настоящему вырваться (если это вообще возможно). В фильме «Диллинджер мертв» Феррери, безусловно, демонстрирует особое мастерство режиссуры, которое, нисколько не будучи традиционным, отличается чистотой и линейностью, как и сценарий, который, судя по всему, обладает необычайной идеологической эффективностью» (Fornito, 2024).

Как считает Жак Лурселль, это «фильм можно рассматривать как сон или как метафору бессонницы, стремления к небытию во сне или в смерти» (Лурселль, 2009).

Высокую оценку этой картине дает и Алессандро Анибалли: «В фильме «Диллинджер мертв» Марко Феррери изобразил полную бессмысленность существования перед лицом механизированного, поп-мира, технически воспроизводимого. Один из величайших шедевров итальянского кино» (Aniballi, 2019).

Итак, главный герой картины в один прекрасный вечер находит в старом хламе револьвер и… тщательно его прочистив, убивает свою мирно спящую жену… И ждет его корабль под алыми парусами и бесконечные просторы морей и океанов…

На мой взгляд, «Диллинджер мертв» — самая выдающаяся работа Марко Феррери 1960-х. Виртуозная режиссура. Замечательное изобразительное решение. Превосходный звук… Перед нами философская притча об истоках "немотивированного" насилия.

Возможно, в этом фильме Мишель Пикколи сыграл свою лучшую роль. Почти без слов, пластикой, мимикой и жестом талантливый актер создал образ человека из «среднего класса», решившего (наяву или во сне?) вырваться из замкнутого круга обычной жизни. Наверное, этот фильм может служить наглядной иллюстрацией для теории Фрейда о тайниках человеческого подсознания…

Понятное дело, что столь экспериментальный и сложный по философской концепции фильм не был рассчитан на успех у массовой аудитории…

Семя человеческое / Il Seme dell'uomo. Италия, 1969. Режиссер Марко Феррери. Сценарист Серджо Бацини. Актеры: Марко Марджин, Анна Вяземская, Анни Жирардо, Рада Рассимов, Милвия Дианна Фрозини, Мария Тереза Пьяджо, Анджела Пагано, Адриано Апра, Витторио Арментано, Серджо Джуссани, Марио Баньято, Марио Вульпиани, Лучиано Одоризио и др. Притча. Драма. Фантастика. Премьера: 27.09.1969. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

Чтобы избежать конца света Чино и Дора находят убежище на необитаемом острове…

Кинокритик Джиневра Амадио убеждена, что это «самый отчуждающий, напряженный и откровенный фильм Марко Феррери… Мощное произведение, предвосхищающее парадигмы антиутопии и дающее новое измерение культовой актрисе «новой волны» Анне Вяземской…. Ни один другой культурный продукт не смог так успешно рассказать о конце света, в изысканной и саркастической форме суммируя страх перед надвигающимся апокалипсисом, который годами сотрясал наше сознание. … Всё в расширенной форме, застывшее во времени, словно ритмично воспроизводящее отсутствие месяцев, дней, часов» (Amadio, 2022).

Киновед Валерий Босенко (1948-2013) писал, что в этой притче Марко Феррери «женщина как продолжательница вида столь скомпрометировавшего себя «хомо сапиенса» отказывается ею быть. И это, согласно Марко Феррери, страшнее, чем разодранный купол собора Святого Петра или обезглавленная Пьета. Философская фантастика автора заключает в себе горький, трагический итог. В достопамятные времена семя человеческое проросло первыми особями людского рода, но в условиях тотального уничтожения цивилизации оно само аннигилирует все живое на планете, будучи чревато апокалиптическим взрывом и лишая последней надежды на жизнь» (Босенко, 1998).

Как и предудущую притча Марко Феррери – «Диллинджер мертв», «Семя человеческое» можно смело отнести к элитарному авторскому кинематографу. Здесь нет ни малейшей попытки потрафить вкусам массовой аудитории. Сложное по своей горькой и безысходной философской концепции и изобразительному ряду произведение в итальянских кинозалах посмотрело всего 0,3 млн. зрителей.

Аудиенция / L'Udienza / L'audience. Италия-Франция, 1972. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона, Данте Мателли. Актеры: Энцо Янначчи, Клаудия Кардинале, Уго Тоньяцци, Мишель Пикколи, Ален Кюни, Витторио Гассман, Даниэле Дублино, Луиджи Скавран, Марио Яннилли, Данте Клери и др. Комедия. Премьера: 31.03.1972. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,04 млн. зрителей.**

Провинциал Амедео приезжает в Рим, чтобы добиться в Ватикане аудиенции у Папы Римского…

В год выхода «Аудиенции» в прокат рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что, «несмотря на сдержанный и сухой стиль режиссуры, фильм не скрывает своих сатирических намерений, которые, однако, не подкрепляются адекватными выразительными решениями. Морально неоднозначный образ главного героя… выходящего на аудиенцию с «Плейбоем» в кармане; желающего вступить в частную беседу с Павлом VI, чтобы раскрыть невыразимые тайны, … не может придать глубину ни атмосфере кафкианских ограничений, возникающих из-за порицания религии или власти в целом, ни доктринальной полемике. Драма ключевого персонажа лишается энергии из-за пустоты, к которой стремятся его наивные усилия, галерея персонажей, приближающихся к нему, кажется излишней, банально аллюзивной, ближе к вульгарным шуткам, чем к действительности, а представление получается прерывистым и незавершенным. Если фильм, как утверждают некоторые, ставит перед собой цель быть антиклерикальным обличением и полемикой, то нельзя сказать, что он достиг успеха, потому что он основан на истории, которая, с одной стороны, кажется невероятной, а с другой, даже пытаясь придать ей символический смысл, теряет ту антиклерикальную силу, на которую была рассчитана» (*Segnalazioni cinematografiche*. 72. 1972).

Уже в XXI веке Марсель Давинотти в качестве критического замечания отметил, что, по его мнению, «выбор Энцо Янначчи на роль Амедео не самый удачный: певец и автор песен, несмотря на свой весьма нетрадиционный актерский стиль, вынужден изображать совершенно иную личность, чем «сценический» Янначчи, что неизбежно приводит к неловким паузам и неубедительным диалогам. Врожденное обаяние и класс Уго Тоньяцци не вызывают сомнений, в то время как Гассман и Кардинале просто клонируют себя,

воспроизводя свои наиболее типичные образы. Однако Феррери не удаётся точно выстроить диалоги, и этот недостаток ещё больше усугубляется усыпляющим монтажом. Создание фильма с одной-единственной идеей, безусловно, непростая задача, но, похоже, Феррери даже не пытался её решить. ... «Аудиенция» — скучный фильм, обременённый неуместной киноманской помпезностью, по сути, неудачный эксперимент» (Davinotti, 2009).

Однако многие итальянские киноведы не разделяют такую точку зрения, считая «Аудиенцию» выдающейся работой Марко Феррери.

Джордано Лупи полагает, что история здесь «разворачивается как «В ожидании Годо», где Годо — не персонаж, который должен появиться и так и не появляется, а знаменитая аудиенция, которая должна быть предоставлена гражданину, которому она не удаётся получить. Тема также напоминает «Замок» и «Процесс» Кафки, которые изображают столкновение граждан и бюрократии в терминах неизбежного поражения слабейшего. Фильм с сюрреалистическими тонами, очень театральный, прекрасно снятый и смонтированный с ритмичным каденсом» (Lupi, 2020).

Ему вторит Игнацио Сенаторе, подчеркивая, что «этой мрачной комедией с трагическим финалом Феррери обрушивает свою критику на Церковь и светские власти, представляя гротескную историю, настолько явно напоминающую «Замок» Кафки, что сам Амедео неоднократно называет окружающую его историю «кафкианской» (Senatore, 2023).

Согласна с этим и Кристина Далл'Инья: «Через плотно повторяющееся повествование, играющее на теплых и неоднозначных тонах и цветах, разворачивающееся почти в циклических последовательностях, Феррери ставит проблему Церкви как застывшего института, неспособного к самовозрождению и освобождению от своей бюрократической и клиентелистской природы. Он также предлагает резкую критику Церкви как репрессивной системы, анализируя ее рушащуюся, но все еще опасную власть. ... Параллельно с осуждением ужасов, причиняемых институциями отдельным людям, Феррери стремится предостеречь этих же людей об опасностях чрезмерного подчинения человека идеологии» (Dall'Igna, 2009).

А Федерико Чикалини напоминает, что в «Аудиенция» можно найти некоторые повторяющиеся темы кинематографа Марко Феррери: «изоляция, смерть и отчуждение, а также отношения между мужчинами и женщинами, побег и эротизм. ... Это едкая сатира с кафкианскими мотивами, в которой автор осуждает всеобъемлющее и неустанное использование власти за счет человечества» (Cicalini, 2021).

Высокую оценку «Аудиенция» получила и у российских киноведов. Так, по мнению Валерия Босенко (1948-2013), Марко Феррери снял «открыто антиклерикальный фильм, вплотную подойдя если не к политическому, то к ангажированному кинематографу. Противостояние частного человека и клерикальных, а также государственных кругов охранительного толка, действующих тут в унисон, — изначально, по Феррери, неразрешимо и чревато драматическим исходом. В этой жесткой системе координат нет места индивидууму, его чаяниям и потребностям, а стремление героя получить аудиенцию у папы римского вообще неисполнимо. Скорее несчастный Амедео умрет на паперти собора Святого Петра, нежели Государство и Церковь допустят этого «маленького человека», лишенного каких-либо полномочий, кроме личностных, к самому понтифику» (Босенко, 1998).

«Аудиенция» была награждена призом ФИПРЕССИ на кинофестивале в Берлине, а Марко Феррери получил итальянский «Золотой глобус» за режиссуру.

И, несмотря на довольно сложный материал фильма и практическое отсутствие развлекательных моментов, «Аудиенцию» в Италии посмотрело около миллиона зрителей, что считалось хорошим результатом для авторского кино, посвященного антиклерикальной теме да еще в кафкианском духе...

Лиза / Сука / Liza / La cagna. Франция-Италия, 1972. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Эннио Флайано, Жан-Клод Каррьер, Марко Феррери (по новелле Эннио Флайано «Мелампо»). Актеры: Катрин Денёв, Марчелло Мастроянни, Корин Маршан, Мишель Пикколи, Доминик Маркас, Валери Стро и др. Драма. Премьера: 3.05.1972. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (84-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Этот фильм начинается с того, чем заканчивается одна из предыдущих притч Марко Феррери «Диллинджер мертв»: главный герой (здесь его зовут Джорджо) поселяется на необитаемом острове в компании со своей любимой собакой. Но его умиротворенное одиночество нарушает неожиданное появление женщины…

В год премьеры «Лизы» рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что в этой картине «главный герой, лишенный каких-либо ментальных конструкций, колеблющийся между противоречивыми, импровизированными утверждениями, не осознающий, кто он и чего хочет, никогда не представляется образцовым персонажем. Режиссер, напротив, относится к нему с презрительной отстраненностью и безжалостной иронией. Это усиливает впечатление неявной сатиры на некий романтический протест, способный лишь на саморазрушение и, прежде всего, неспособный что-либо построить» (*Segnalazioni cinematografiche*. 73. 1972).

В конце XX века отношение к «Лизе» у киноведов и кинокритиков было по-прежнему уважительным.

Нина Цыркун напоминала читателям, что Марко Феррери «нередко опирается в своих фильмах на натуралистические и физиологические мотивы и любит, так сказать, сбить спесь с человека и показать ему, что не так уж далеко ушел он от своих собратьев животных… Шокирующее впечатление от его фильмов достигается за счет резкого контраста между откровенным натурализмом сюжета и утонченным артистизмом замечательных исполнителей… «Лиза», в сущности, фильм–притча об истинной природе взаимоотношений мужчины и женщины, хозяина и рабыни, испытывающей счастье от собственной покорности и униженности» (Цыркун, 1992).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) подчеркивал, что Феррери на сей раз создал «очень горькую притчу об одиночестве в деградировавшем мире, разворачивающуюся в замкнутом пространстве, с ироничными и женоненавистническими выпадами» «высокого стилистического уровня» (Morandini, 1999: 199).

В позитивном ключе «Лиза» оценивается и в XXI веке.

При этом Марко Больси обращает внимание на то, что «Феррери не углубляется в психологию своих персонажей, причины, которые заставляют их действовать тем или иным образом: мы действительно не знаем, почему Джорджо выбрал отшельнический образ жизни» (Bolsi, 2018).

А, по мнению Андрея Плахова, «в «Лизе» попытка бегства от фальшивых ценностей стандартизированного мира упирается в тупики иллюзорного движения. Это кино о мнимом, о несвободе личности, попадающей в ловушку мифов и фикций. В последних кадрах мы видим, как Джорджио и Лиза садятся в ветхий самолет, он выезжает на взлетную полосу, но тут же останавливается. И фильм возвращается к своему началу, рисуя остров, где уже нет ни самолета, ни самих героев, а природа напоминает мертвый, изборожденный воронками пейзаж Луны. Поначалу финал задумывался иначе: спустя две недели люди, высадившиеся на острове, обнаруживали мертвые тела мужчины и женщины. Но Феррери нашел другое решение. Он не стал убивать своих героев, но заставил ощутить взвешенную в воздухе смерть. Куда и почему бегут с острова своей мечты Лиза и Джорджио? Голод, холод и болезни, которые обрушиваются на героев, лишь повод, а не причина их финального путешествия назад, в общество потребления. Причина — в порочном круге иллюзорной жизни, из которого они не могут выбраться. И старый самолет, разрисованный цветами, словно залетевший из фильма Антониони «Забриски пойнт» (1970), — их последняя патетическая и абсурдная иллюзия альтернативного существования» (Плахов, 2025).

Итак, Марко Феррери и его продюсеры на сей раз сделали ставку на дуэт двух звезд – Катрин Денёв и Марчелло Мастроянни (1924-1996). И их популярность, в самом деле, впервые с 1966 года прервала цепь коммерческих неудач фильмов Марко Феррери. «Лизе» (в отличие от «Свадебного марша», «Гарема», «Диллинжера…», «Семени…» и «Аудиенции») удалось преодолеть миллионную планку посещаемости и войти в первую сотню кассовых лидеров: 1,5 млн. зрителей и 84-е место в прокатном сезоне 1972/1973 годов.

По-видимому, массовую аудиторию заинтересовали не только громкие имена в титрах «Лизы», но и то, как талантливые актеры разыграли ситуацию «хозяин и рабыня», плюс, разумеется, любовная интрига с непредсказуемым финалом.

Таким образом, «Лиза» привлекла и интеллектуалов, склонных искать философские смыслы в притчах Феррери, и обычную публику, привыкшую следить за любовными (и не только) взаимоотношениями персонажей на экране, тем паче в исполнении кинозвезд первой величины.

Большая жратва / La Grande bouffe / La grande abbuffata. Франция-Италия, 1973. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона, Франсис Бланш. Актеры: Марчелло Мастроянни, Мишель Пикколи, Филипп Нуаре, Уго Тоньяцци, Андреа Ферреоль, Соланж Блондо, Флоранс Жоржетти, Мишель Александр, Моник Шомет и др. Комедия. Драма. Притча. Премьера: 17.05.1973. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 2,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 3,1 млн. зрителей.**

Фабула этой притчи проста: в загородном особняке собираются четыре приятеля, чтобы… умереть от безудержного чревоугодия…

Премьера «Большой жратвы» на Каннском кинофестивале вызвала скандал в среде тамошнего «бомонда», но сам фильм получил высокую оценку кинокритиков: он получил престижный приз ФИПРЕССИ.

В сезон проката «Большой жратвы» сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) писал, что «это апокалиптическая басня, чьи раблезианские излишества и трущобные остроты не могут скрыть её снобистского благородства. … Подобно Бунюэлю, автору, оказавшему на него глубокое влияние, Феррери обладает даром простоты, почти небрежности, импровизации, рождённой в игре с актёрами, значимых деталей, отброшенных без должного внимания. Таким образом, автор, конечно, не избегает фальшивых нот, ненужных деталей, посредственного шутовства… Но в этом агрессивном и захватывающем фильме… есть стоицизм и ирония, презрение и отчаяние: но прежде всего, есть великолепный юмор» (Kezich, 1973).

В то же время журналист, кинокритик Франческо Савио (1923-1976) обращал внимание читателей, что актерский «квартет, которым Феррери руководит с необычайным мастерством, уместно несбалансирован в своих двух парах, но идеально подобран по общему составу. Таким образом, становится правдоподобным тот вид взаимопроникновения, внутреннего диалектического единения, которое сопровождает двух французов и двух итальянцев до грани уничтожения» (Savio, 1974).

Высокая оценка «Большой жратвы» в кинокритической среде сохранилась и в конце XX века.

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) полагал, что «эта гиперреалистичная притча содержит проблески дерзкого и непочтительного шутовства, яростные тона великопостной проповеди и, в то же время, провокационную нечестивость сатирического памфлета; и любой, кто принимает его за раблезианский фильм, упускает его священную печаль. Скорее, в нем есть черный юмор, здоровье и отчаяние Свифта. И нечто большее: печаль. Его травмирующая сила заключается в спокойной ясности взгляда и в честности языка, который Феррери сохраняет даже и особенно тогда, когда ни от чего не отступает. За частичным исключением Мастроянни, возможно, наименее успешного из квартета, персонажи никогда не бывают вульгарными. Несмотря на реалистичные признаки (феноменального и иррационального) в духе неореализма оно погружается в

галлюцинаторную атмосферу фантастической басни, на что указывают некоторые знаки и вымыслы» (Morandini, 1999).

Николо Рангони Макиавелли был убежден, что «никогда еще сочетание секса и еды, любви и смерти, а также их пересечение не изображалось так бурно и отвратительно, до такой степени, что превращается в мрачную и грязную притчу о буржуазном декадансе, задыхающемся от собственной культуры излишеств и расточительства. Феррери создал свой шедевр, ибо в этой безумной, гротескной, но тревожной, сюрреалистической, но конкретной теме он находит идеальное собрание и наилучшее сочетание своей поэтики, которую он любит провоцировать и одновременно оставлять у зрителя опустошительное чувство опустошения. ... Аллегорический и загадочный женский образ незабываем: ... он оказывается заботливым ангелом смерти, готовым удовлетворить любые извращения своих гостей-мужчин, потерявших волю к жизни. Грандиозный, неповторимый художественный акт» (Machiavelli, 1999).

С ним был согласен и Луиджи Гарелла: «Большая жратва» — возможно, самая известная работа Феррери, возможно, и самая совершенная. Тревожная по форме и содержанию, она выдерживает и превосходит пределы присущей театральности игры благодаря четырём безупречным актёрам, постоянно балансирующим между разрушением вымысла и ролью его пешек» (Garella, 1999).

В советском кинопрокате эпатажная «Большая жратва», разумеется, не шла, однако о ней довольно много писали киноведы и кинокритики, имевшие возможность увидеть ее за рубежом или на закрытых просмотрах в Госкино СССР.

Понятно, что при этом в статьях советских киноведов о «Большой жратве» преобладал марксистский идеологический подход.

К примеру, Владимир Баскаков (1921-1999) писал, что «по замыслу – это антибуржуазный памфлет, фантасмагория, претендующая на зеркальное отражение пороков «общества потребления». ... В фильме проглядывает замысел, декларируемый в устных и печатных заявлениях авторов, в многочисленных статьях адептов этой ленты – изобразить суть и судьбу «общества потребления», которое обожралось и, конвульсируя, идет к гибели. Но изощренная эротика, смакование всяческих мерзостей – не есть ли это попытка «бороться» с буржуазностью архибуржуазными средствами? А если прямее сказать – не есть ли это попытка слегка эпатировать буржуазного зрителя, веселить его невиданным по своей откровенности зрелищем человеческого распада, порнографией, но не банальной, не бульварной, а сдобренной модными «левыми» рассуждениями? Не есть ли это попытка увести искусство от исследования подлинных язв капиталистического мира?» (Баскаков, 1976).

Спустя пять лет Владимир Баскаков вернулся к анализу «Большой жратвы» в более расширенном контексте: «Многие западные художники, нередко весьма крупного дарования, оказались уловленными в систему создания фильмов, объективно несущих разрушение личности и основных гуманистических ценностей, накопленных человечеством. Нередко эти художники, рисуя «бездны» человеческого бессознательного, создавая впечатляющие сцены жестокости, изощренного разврата, извращений, деградации личности, полагают, что они беспристрастно изображают то, что их окружает, точно воспроизводят черты современного буржуазного бытия. Многие из них надеются, что, создавая эти сцены, они как бы «разрушают» ненавистный им мир, основанный на подавлении человека. Вспомним, к примеру, такие фильмы итальянского режиссера М. Феррери, как «Большая жратва», «Последняя женщина», «Привет, обезьяна». Эти и подобные им фильмы видных западных художников, исследующие причины сексуальных аномалий или проповедующие сексуальный эпатаж, как способ освобождения от буржуазного правопорядка, морали, быта, оказываются в том же самом ряду, на тех же экранах, что и циничные поделки ремесленников. И обыватель, приходя в кино, не видит разницы между этими фильмами и обычной порнографией. В сложной картине, порой сделанной с подлинным кинематографическим блеском, с первоклассной игрой знаменитых актеров, он ищет «клубничку», не замечая замысла тех, кто своим сексуальным эпатажем намеревался сокрушить устои буржуазного мира» (Баскаков, 1981).

В похожем идеологическом ключе писала о «Большой жратве» и киновед Елизавета Викторова: «Неприемлемому обществу [персонажи фильма] противопоставляют столь же неприемлемый асоциальный, антиобщественный «бунт», в основе которого — своевольная прихоть индивидуалиста, животный эгоизм и человеконенавистничество взбесившегося мелкого буржуа. Против общепринятых буржуазных «табу» — ничем не ограниченное проявление своего животного «я», низменного инстинкта, личного господства. Против тотальной власти — тотальный бунт одиночек. Против насилия общественного, освященного законами буржуазного мира, — насилие индивида, через которое якобы реализуется свобода личная, свобода одного в рамках подавления всех. Страшный итог деградации буржуазного мира и человека — киноиллюстрация современного западного художника к размышлениям над судьбами буржуазной цивилизации» (Викторова, 1983).

Конечно, в XXI веке «Большая жратва» оценивается российскими киноведами и кинокритиков в ином ракурсе, хотя в чем-то эти мнения совпадают с вердиктами В. Баскакова и Е. Викторовой.

Так Евгений Нефёдов пишет, что «Феррери активно, в унисон растущему общественному напряжению предрекал неизбежную и скоропостижную гибель всей западной цивилизации, не способной преодолеть фундаментальные противоречия капиталистического уклада. ... Режиссёр... с беспристрастностью естествоиспытателя препарирует саму людскую природу, задаваясь вопросом, при каких условиях возможно добровольное низведение человеком самого себя до скотского состояния. До состояния, когда теряется интерес ко всему, кроме удовлетворения примитивных надобностей, и полностью атрофируются не только минимальные творческие порывы и культурные потребности, но и воля к жизни – основополагающий инстинкт самосохранения» (Нефёдов, 2012).

Анастасия Алешковская трактует философскую концепцию фильма более глобально: «Отрицая не столько конструкты морали, сколько их искусственность и лицемерие их адептов, Феррери говорил об очевидном — конце всего сущего. ... У Феррери большое тело старого дома персонифицирует сразу всех героев — и обликом (комнаты каждого — их эмоциональные портреты), и поведением. Он перенимает их качества и копирует реакции, также выявляя черты гротескного тела — абсурдного переизбытком деталей, отсутствием логики и стремлением к саморазрушению» (Алешковская, 2023).

Эти суждения вполне соотносятся с выводами, которые делают относительно «Большой жратвы» европейские киноведы и кинокритики XXI века:

«Блестящий, уникальный, клаустрофобный и смертоносный фильм, изображающий распад общества, которое в то время еще (частично) было индустриальным. ... Таким образом, этот ритуал становится не столько парадигмой цивилизации, находящейся на грани краха, сколько эпифанической демонстрацией последствий пути, по которому пошел Запад. Феррери, с предельной интеллектуальной честностью, в своем жестоком откровении обнажает всю вульгарность этого упадка, создавая, пожалуй, самый подлинно непочтительный и печально священный фильм той эпохи, который, таким образом, остается в памяти даже тех, кто уже не имел возможности его увидеть» (De Pace, 2023).

«Несмотря на то, что фильм развивается очень медленно и на всем своем протяжении патологически безысходен, он представляет собой краткую и фантастически ускоренную историю эволюции современного общества (и образа жизни человека в обществе), где изобилие благ становится кратчайшим путем к смерти. Не думая о том, что провокационность картины только усилится, если сделать ее спустя рукава, Феррери, напротив, тщательно оттачивает все элементы постановки, будь то работа с актерами, ... декорации, изображение или музыка» (Лурселль, 2009).

«Режиссер создает в фильме механизм «метаболического» саморазрушения, который функционирует как непрерывный вакханалия объедания, безудержного секса, телесных выделений и метеоризма. ... Марко Феррери обрушивает весь свой сарказм и ярость на прогнившее буржуазное капиталистическое общество с его роскошью, булимией и, в конечном итоге, пустотой» (Raganelli, 2021).

Итак, один из самых знаменитых киносатириков, Марко Феррери создал гротескную притчу (с мотивами Рабле, де Сада и Фрейда) об обществе потребления, обреченном, по

мысли режиссера, на гибель, на самоуничтожение. Ибо плотские инстинкты восторжествовали над порывами души…

Каждый из знаменитых актеров, занятых в фильме, играл под своим настоящим именем, иронически пародируя свой сложившийся экранный имидж: будь то образ красавца-ловеласа (увы, не первой молодости), рефлектирующего интеллектуала, ироничного хохмача или застенчивого, инфантильного тихони…

К примеру, персонаж Филиппа Нуаре (1930-2006) как бы олицетворяет некий имидж, который закрепился за актером к середине 1970-х. Его преобладающие черты: наивность, обидчивость, капризность, чрезвычайная терпимость, зависимость от женщины и т.д. Ирония Нуаре не знает границ. Он с заметным удовольствием показывает пороки и чудачества своего героя…

В свое время «Большая жратва» стала шоком для «добропорядочной публики», не привыкшей лицезреть на экране столь эпатажные сцены. Сегодня картина Марко Феррери, как и другой «возмутитель спокойствия» тех лет – «Последнее танго в Париже» Бернардо Бертолуччи, бесспорная классика мирового кинематографа…

Несмотря на всю свою провокационную эпатажность, «Большая жратва» стала самой кассовой работой Марко Феррери. В Италии ее посмотрели 3,5 млн. зрителей, в ФРГ – 3,1 млн., во Франции – 2,8 млн. В Испании – 0,4 млн. Таким образом, в этих четырех европейских странах аудитория фильма составила без малого десять миллионов зрителей. В итальянском прокате сезона 1973/1974 годов «Большая жратва» обогнала по посещаемости такие популярные ленты, как «Сумасшедшие на стадионе» Клода Зиди, «Великолепный» Филиппа де Брока, «Скорпион» Майкла Виннера, «Двое в городе» Жозе Джованни, «Американские граффити» Джорджа Лукаса, «Шарло в Испании» Жана Жиро, «День дельфина» Майка Николса и многие др.

Не прикасайся к белой женщине / Не тронь белую женщину / Touche pas à la femme blanche / Non toccare la donna bianca. Франция-Италия, 1974. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Марко Феррери. Актеры: Катрин Денёв, Марчелло Мастроянни, Мишель Пикколи, Филипп Нуаре, Уго Тоньяцци, Ален Кюни, Серж Реджани, Дарри Коул, Моник Шомет и др. Комедия. Вестерн. Премьера: 23.01.1974. **Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

В иронической притче «Не прикасайся к белой женщине» Марко Феррери выступил ниспровергателем мифологии вестерна. На съемках он поместил традиционных героев Дикого Запада – колонизаторов и индейцев – в… Париж 70-х годов XX века…

В год премьеры этой картины писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) писал, что «сила фильма заключается, с одной стороны, в его тонкой, но сатирической имитации классического вестерна с его знакомыми ситуациями и традиционными персонажами; а с другой — в том, что завоевание Запада перенесено в огромную пропасть… Это искусное сочетание американского колониализма с парижскими социальными проблемами создает лучшие эффекты фильма» (Moravia, 1975).

Уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти напомнил читателям, что «в этой хронологической неразберихе действуют две стороны. Индейская сторона отходит на второй план, в то время как американская сторона, возглавляемая Джорджем Армстронгом Кастером (Мастроянни), представлена во всей красе: есть брат Кастера (Франко Фабрици), двуличный индеец (Уго Тоньяцци), вспыльчивый Баффало Билл (Мишель Пикколи) и даже антрополог, назначенный американским руководством (представленный усатым Филиппом Нуаре) для выполнения неизвестно чего. … Фильм Феррери, который демонстрирует неожиданные кровавые акценты в финальной битве на арене, предпочитает сосредоточиться на абсурдности сюжета. Конечно, юмористических намерений хватает, и выбор такого актёра, как Тоньяцци, на одну из ключевых ролей — тому доказательство, однако Мастроянни кажется слишком самоуверенным в своей роли анахроничного героя, в конечном итоге, не сумев развлечь зрителя. Короче говоря, сценарий не самый лучший,

поэтому в нашей памяти остаётся лишь замечательная оригинальность основной идеи и ничего больше» (Davinotti, 2009).

На мой взгляд, Марсель Давинотти был к этой картине слишком строг.

В сатирической комедии «Не прикасайся к белой женщине» Марко Феррери, размышляя о проблемах, связанных, на первый взгляд, с далеким прошлым, остроумно опрокидывал их в современность. Воспользовавшись строительством в центре французской столицы, он развернул действие своего костюмированного черного шоу в гигантском котловане, вырытом на месте старого рынка…

В этой многофигурной постановочной ленте снимались любимые актеры режиссера – Уго Тоньяцци (1922-1990), Марчелло Мастроянни (1924-1996), Мишель Пикколи (1925-2020), Филипп Нуаре (1930-2006)… Катрин Денев досталась здесь роль недалекой и экзальтированной «патриотки», которую она сыграла с юмором и тонким чувством стиля.

Несмотря на целый букет европейских звезд первой величины, комедия «Не прикасайся к белой женщине» не вызвала в Италии такого же ажиотажа, как предыдущая работа Феррери «Большая жратва», хотя её и посмотрели 2,5 млн. зрителей…

Последняя женщина / La Dernière femme / L'ultima donna. Франция-Италия, 1976. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Ноэль Симсоло. Актеры: Жерар Депардье, Орнелла Мути, Мишель Пикколи, Ренато Сальватори, Джулиана Каландра, Натали Бай и др. Драма. Притча. Премьера: 21.04.1976. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

В притче «Последняя женщина» Марко Феррери в эпатажно-эротическом ключе рассказывает об отношениях молодой пары (Жерар Депардье и Орнелла Мути).

Как мы помним, «Большая жратва» (1973) стала самой скандальной работой Марко Феррери, и после относительного прохладного приема фильма «Не прикасайся к белой женщине» (1974) Великий провокатор решил в «Последней женщине» еще больше эпатировать публику.

В сезон проката «Последней женщины» рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «этот фильм, являющийся новым свидетельством режиссерского потенциала Марко Феррери и его весьма провокационного характера, также представляет собой отчаянный документ о тех отклонениях, до которых может дойти кинематограф, когда трагическое восприятие человеческих драм сочетается с отсутствием позитивных ценностей, позволяющих сбалансировано осмыслить их. Нет сомнений, что фигуры [главных персонажей] — это ослепительные призраки, заставляющие нас задуматься о падении в ад традиционной пары: и несомненно, что дуэт Депардье-Мути впечатляюще воплощает их в контексте операторской работы с бытовым реализмом некоторых фламандских классиков» (*Segnalazioni cinematografiche*. 82. 1977).

Понятно, что фильм, где главные персонажи большую часть времени предстают в кадре обнаженными, категорически не подходил для кинопроката в СССР.

Однако советские киноведы не отказывали себе в возможности анализировать «Последнюю женщину» на страницах различных изданий о кинематографе.

К примеру, киновед Елизавета Викторова посвятила этому фильму следующие строки: «Фильм как бы предупреждает: не убаюкивайте себя кажущимся благополучием, это миф, он может «взорваться» в любую минуту, и тогда наступит крушение. Феррери показывает это крушение. Он «взрывает» миф изнутри — на этот раз отношения мужчины и женщины, семья, средняя буржуазная семья, то, что, казалось бы, является одной из наиболее устойчивых и закрытых буржуазных структур. Здесь же речь идет о кризисе, распаде этой структуры. Но не только об этом. Речь идет о двойном кризисе. Семьи как ячейки общества — жена-феминистка бросает героя, оставив ему годовалого Пьерино — и не менее трагическом и необратимом — кризисе пары: мужчины и женщины, героя и его возлюбленной Валерии, которая также покидает его. Речь идет о судьбе самого героя, о

крахе его человеческой сущности, об отчуждении от себя — самом страшном, с точки зрения Феррери, самом трагическом из всех форм отчуждения. О неспособности героя выражать себя иначе как через сексуальную связь и о крахе последней для него надежды — установить человеческие контакты с Валерией. … Феррери хочет сказать: конфликт, переживаемый героем, главный конфликт в фильме, не в отношениях его с фабрикой, трудом, товарищами, окружающей жизнью. Конфликт — в нем самом, его эгоцентризме, его убежденности в своей авторитарной власти над женщиной, в силе своего мужского начала» (Викторова, 1983).

В отличие от Елизаветы Викторовой, мнение которой о «Последней женщине» было фактически отстранено от марксистско-классовой идеологии, киновед Георгий Богемский (1920-1995) в своей статье опирался именно на такого рода постулаты: «Постепенно в лентах [Марко Феррери] над критическими нотками взяли верх апокалиптическое отчаяние и безнадежность в показе не только семейных отношений, но вообще отношений между мужчиной и женщиной. Мрачные апологи Феррери о крахе любви и человеческих связей подчас проникнуты натурализмом, эротикой, стремлением эпатировать зрителя любой ценой. Сверхантибуржуазные высказывания этого режиссера, его нонконформизм, обличение коммерческого кино на практике нередко оборачиваются коммерческим кинозрелищем. Скандальный успех мрачной притчи [«Последняя женщина»], громкие имена режиссера и актеров подняли акции молодой актрисы, создавшей образ Валерии — женщины-символа, олицетворения победы над обанкротившимся во всех отношениях мужчиной» (Богемский, 1990).

Что касается итальянских киноведов и кинокритиков, то они в своих статьях, опубликованных в XXI веке, как правило, отзываются о «Последней женщине» позитивно.

Элеонора Кигболу справедливо подчеркивает, что «Последняя женщина» — не типичная эротическая картина, а, скорее, фильм о голоде, сексе и его пределах. О сексе, даже в политическом смысле. … Ощущение серьёзного краха отношений передаётся всеми персонажами фильма, в основном в замкнутых пространствах. Ощущается клаустрофобия, которую осознают даже главные герои… «Последняя женщина» Марко Феррери — это экстремальный фильм, который подчеркивает дисфункциональные взаимоотношения и приглашает нас задуматься о наследии борьбы между полами» (Chigbolu, 2020).

Прав Альдо Спиниелло: в «Последней женщине» «Феррери вместе с Рафаэлем Асконой создает историю, которая является еще одной главой в его поэтической вселенной: жизненные импульсы и саморазрушительные инстинкты, секс и одиночество, кризис мужчины и превосходство женщины. … Кино Феррери — это царство абсурда и одиночества, кино, усеянное … отчужденными мужчинами, которые разрешают свои страдания через убийство и побег, или проницательными персонами, ищущими самоубийства через чрезмерное чувственное удовлетворение. В этом мире нет спасения для чистых сердцем… Даже пары не приносят счастья: любовь — это иллюзия, которая рушится из-за непонимания. В этом смысле «Последняя женщина» (1976) добавляет еще один фрагмент к поэтике великого режиссера. … Мужчина и женщина: две непримиримые вселенные, разделенные бездонной пропастью. … Финальная сцена, одна из самых шокирующих во всем кинематографе Феррери, — это не что иное, как подтверждение поражения, физическое, кровавое признание импотенции, неспособности мужчины заполнить пустоту собственного существования» (Spiniello, 2005).

Итак, в «Последней женщине» отчужденность и невозможность найти взаимопонимание с женщиной доводит мужчину до… самокастрации с помощью электрической хлеборезки. Ни до, ни после в актерской карьере Жерара Депардье не было столь шокирующей сцены. Ни до, ни после он не пребывал на экране обнаженным столь долгое время…

И если персонаж Депардье был «аватаром» мужского кризиса и опустошения, то героиня Орнеллы Мути, по замыслу Феррери, воплощала природное женское начало, недоступное для мужского понимания…

«Последняя женщина» получила Grand Prix Speciale на Каннском кинофестивале и – в силу своей сенсационности и звездного состава – привлекла к экранам кинозалов 3,5 млн. зрителей: 19-е место по посещаемости в итальянском прокатном сезоне 1976/1977 годов. Это было больше, чем у таких популярных фильмов, как «Вся президентская рать» Элана

Пакулы, «Отвратительные, грязные, злые» Этторе Сколы, «История О» Жюста Жакена, «Последний магнат» Элиа Казана, «Омен» Ричарда Доннера, «Аморальные истории» Валериана Боровчика и многих др.

Прощай, самец / Обезьянья мечта / Ciao maschio / Rêve de singe. Италия-Франция, 1978. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Жерар Браш, Рафаэль Аскона. Актеры: Жерар Депардье, Марчелло Мастроянни, Стефания Казини, Франческа ДеСапио, Гэйл Лоуренс, Мимси Фармер и др. Комедия. Драма. Притча. Премьера: 24.02.1978. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

… Жил-был в Нью-Йорке некий молодой, физически крепкий мужчина (Жерар Депардье). Увы, несмотря на его мощь, досталось ему от женского пола. К примеру, в один прекрасный день ему довелось ему стать жертвой коллективного изнасилования…

Был у него ещё и приятель – грустный эмигрант из Италии (Марчелло Мастроянни), склонный к самоубийству…

И вот пришла однажды в голову героя Депардье мысль усыновить… обезьянку. Равнодушные чиновники соответствующего ведомства, не взглянув на завернутого в пеленки «ребенка», выдали необходимый документ… Но счастье новоиспеченного «отца», увы, было недолгим…

В год премьеры фильма «Прощай, самец» итальянская пресса откликнулась на него в основном позитивными рецензиями.

К примеру, кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал о нем так: «Какие ощущения всё это нам передаёт? Муку, в этом нет никаких сомнений. Выстроенную и размеренную по сюжету, который не является сюжетом (и который отвергает традиционные драматические структуры), построенную и вызванную скачками, рывками и рывками, с внезапными разрывами, с контрастами, которые то жестоки, то нежны (например, этот странный оттенок рождественской сцены после обнаружения маленькой обезьянки рядом с тушей Кинг Конга и, наоборот, ужасная смерть той же самой маленькой обезьянки…). Мука, которая капает с далёких и враждебных небоскрёбов, но не менее похожа на руины, которая затуманивает и заслоняет взгляд каждого, которая давит на цвета от самых мрачных до самых ярких, которая навязывает себя, свинцовую и свирепую, даже через музыку, как всегда, с мрачными, тусклыми отголосками. Как похоронный марш)» (Rondi, 1978).

Как и большинство предыдущих фильмов Марко Феррери («Большая жратва», «Последняя женщина» и др.) «Прощай, самец» идеологически и визуально не подходил для массового проката в СССР, но советские киноведы и кинокритики не могли отказать себе в удовольствии написать о нем хотя бы пару-тройку абзацев.

Так киновед Георгий Капралов (1921-2010) отметил, что эта картина великолепно снята, сыграна актерами и срежиссированна «с истинной виртуозностью, эмоционально-театральной выразительностью»… «Феррери с оператором Лучиано Товоли нашли никогда до этого не виданную точку съемки Нью-Йорка. Перед нами пустынный, бесприютный берег Гудзона. Его песок уже начали выскребывать железные лапы бульдозеров. Горизонт замыкают мертвые громады небоскребов. Над этой безжизненной бетонной массой такое же безжизненное, серое небо — пейзаж погибшей, обесчеловеченной цивилизации, немое свидетельство некой катастрофы. И все улочки города, которые возникнут в фильме, будут как тупики, дно трущоб, бетонно-кирпичной клоаки, готовой тоже вот-вот рухнуть и похоронить под своими обломками всех еще оставшихся в живых. Когда в начале фильма Лафайет выходит из своего подвала, то пугается: навстречу ему движутся полуфантастические чудища в скафандрах и масках с длинными хоботами: не то инопланетяне, не то спасатели с другого материка, прибывшие искать, что сохранилось после гибельного катаклизма. Оказывается, это дезинфекторы, истребляющие крыс, которыми наводнен город (тоже символ распада и уничтожения). …

Основные действующие лица этого «метафизически-политического иносказания»... — знаки, видимость людей, и их взаимоотношения, «общение-разобщение» тоже лишь кажущиеся соприкосновения, иллюзорное сосуществование. Сказать что-либо конкретное об этих фигурах, их внутренней жизни, психологии, реальном месте в реальном мире невозможно. Они некие киносемиотические знаки, требующие определенной расшифровки. ... Фильм движется, как некий монтаж фотокадров, которые выстраиваются, выкладываются один после другого, не требуя психологических обоснований и связей. Конечно, термин «фотомонтаж» употреблен нами тут очень условно: фильм Феррери все же фильм, и монтирует режиссер не застывшие фотокадры, а «живое-мертвое», «действие-бездействие», некую иллюзию существования-несуществования. ... Финальные кадры «Обезьяньей мечты» идилличны: на берегу залитого солнечным светом океана сидит обнаженная Анжелика, рядом с ней в пене прибоя резвится ее ребенок. Людей вокруг нет. Это, так сказать, некое начало новой эры. И выражение того, что Феррери именует «катастрофическим оптимизмом» (Капралов, 1981).

В таком же ключе писала об этом фильме и киновед Елизавета Викторова: «Катастрофизм» в оценке реальности, какие бы оттенки и формы выражения он ни принимал — сарказм и ирония, отчаяние и буффонада, юмор и эпатаж,— предопределяет содержание и стилистику фильмов [Феррери] последнего десятилетия. И вытекает он из трагического убеждения Феррери в том, что Апокалипсис уже наступил — это сегодняшний день буржуазного мира; он стал обыденностью, от которой невозможно спастись. ... Обыденность отражена художником не в бытово-достоверном плане, но преломленной, перевернутой, гротескно уродливой, диктующей героям особый тип поведения «из ряда вой выходящего» вне привычных норм, на грани абсурда или непристойности. Ибо абсурдной, искажающей нормальные человеческие отношения и представления о жизни воспринимает режиссер саму буржуазную действительность. Вот почему во всех его фильмах так тонка, так неуловима и подвижна грань между сказкой и реальностью, аллегорией и бытописанием, символикой и обыденностью, условностью ситуаций и характеров и их достоверностью. ... Буржуазной цивилизации противопоставлено своеобразное «почвенничество» Феррери, обращение к естественным, «первозданным» проявлениям человеческой природы, к спасительному инстинкту. Не случайно, например, во всех его фильмах выживает женщина. Разумеется, Феррери не считает, что она спасет мир. Однако полагает, что ее инстинкт выживания, при всех катаклизмах современного мира, сильнее, чем у мужчины» (Викторова, 1983).

И это как раз тот случай, когда практически все выводы, сделанные советскими киноведами, ничуть не утратили своего смысла и актуальности.

В фильме «Прощай, самец» Марко Феррери размышлял о проблеме человеческого одиночества, о безысходности существования, о невозможности взаимопонимания между мужчиной и женщиной. А в финале картины возникал очень важный для авторской концепции образ: обнаженная женщина, сидящая на берегу океана. Это единственный символ надежды. Недаром один из следующих нашумевших фильмов Феррери так и назывался «Будущее – женщина».

- Сексуальность – не дорога к свободе, но сама жизнь, – говорил режиссер. – Мы живем в мире, где нет больше гармонии, а есть безнадежность и разобщенность. Только между животными еще есть гармония, которую мы уже давно потеряли. Отношения между женщиной и мужчиной стали сложнее. Это неисчерпаемая тема...

Во Франции эта притча знаменитого ниспровергателя общественных устоев шла под более эффектным названием – «Обезьянья мечта» («Rêve de singe»), однако, несмотря на это она собрала гораздо меньше зрителей, чем в Италии, где фильм «Прощай, самец» в сезоне 1977/1978 годов оказался на 39-м месте по кассовым сборам и посещаемости, опередив такие известные ленты, как «Этот смутный объект желания» Луиса Бунюэля, «Внутри монастыря» Валериана Боровчика, «Экзорсист-2» Джона Бурмэна, «Чудовище» Клода Зиди, «Железный крест» Сэма Пекинпа, «Билитис» Дэвида Хэмилтона и др.

Кроме того Марко Феррери второй раз подряд (после «Последней женщины») получил за фильм «Прощай, самец» Grand Prix Speciale на Каннском кинофестивале.

Йерма / Yerma. Италия, 1978. Режиссер Марко Феррери. Сценарист Марко Феррери (по пьесе Федерико Гарсиа Лорки). Актеры: Эдмонда Альдини, Франко Читти, Валерия Д'Обичи, Микеле Плачидо и др. Драма. Премьера: 1978. **ТВ.**

Йерма одержима мечтой родить ребенка, но...

«Йерма», пожалуй, самая неизвестная широкой публике работа Марко Феррери, снятая им для телевидения. В этой экранизации знаменитой пьесы Федерико Гарсиа Лорки Феррери вновь обратился к своим излюбленным темам кризисных отношений мужчины и женщины и экзистенциального тупика.

Прошу убежища / Chiedo asilo / Pipicacadodo. Италия-Франция, 1979. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Роберто Бениньи, Жерар Браш, Марко Феррери. Актеры: Роберто Бениньи, Франческа ДеСапио, Доминик Лаффен, Лука Леви, Джироламо Марцано, Карло Монни, Кьяра Моретти, Роберто Амаро и др. Комедия. Драма. Притча. Премьера: 24.10.1979. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1979/1980).**

Воспитатель детсада Роберто (Роберто Бениньи) из-за своей эксцентричности стал неугоден не только начальству, но и родителям детей. И тогда Роберто решил найти себе убежище...

В сезоне премьеры итальянская пресса отреагировала на фильм «Прошу убежища» весьма позитивно.

В рецензии, опубликованной на страницах *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что «это притча с тысячей поворотов сюжета и глубоким смыслом, поучительная история, философское размышление о контрасте между естественным человеком и историческим человеком, о взаимоотношениях индивида и общества, о разрушении поэзии отчужденным и отчуждающим миром. Фильм перекликается с темами и идеями других работ Феррери, которые здесь находят множество точек соприкосновения и сравнения. Режиссер продолжает задаваться вопросом о судьбе человечества. «Что мы будем делать, если будем продолжать в том же темпе?», — вопрос, находящийся где-то между унынием и сарказмом. Прогнозы на будущее человечества далеки от радужных, но есть спасательный круг: мы должны вернуть ценность невинности и вернуться к жизни, подобной жизни детей, прежде чем они будут развращены обществом, которое лепит их для своих собственных нужд и обычаев, превращая в роботов, готовых к эксплуатации. Тезис, хотя и смешивает недостатки «Общественного договора» Руссо с некоторыми утопическими социально-политическими доктринами материалистического марксизма, стимулирует множество идей, которые он может породить, и, более того, нежной и, по сути, доверчивой любовью, которую режиссер необычайно проявляет к человечеству, и особенно к детству. Необычное присутствие толпы детей заставило изменить временные рамки и формы традиционной «кинематографической истории». Это явление может вызвать несогласие в первой части фильма, но постепенно становится убедительным по мере того, как становятся очевидны его человеческая теплота и стремление к невинности и здоровой жизненной силе. Этот результат также можно отнести к удачному выбору Роберто Бениньи, который привносит духовную глубину и поэтические импульсы в эксцентричный образ воспитательницы детского сада. Сказочный аспект истории и ее стиль делают присутствие нонконформистского поведения терпимым» (*Segnalazioni cinematografiche*. 88. 1980).

Кинокритик Стефено Реджиани (1937-1989) писал, что «это первый сентиментальный фильм Феррери, отличающийся поразительным и удивительным темпом: живая притча, которая нам понравилась, и с которой мы сочувствуем именно из-за её неопределённости. Это знак времени, что такой человек, как Феррери, ищет свои надежды на своём пути и находит их через добровольный акт веры, из уважения к детям, которые являются истинными соавторами фильма» (Reggiani, 1979).

А кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) задавался вопросом: «Спасут ли мир дети Марко Феррери? Эта надежда взращивается в фильме, который возлагает на самых юных, еще неразвращенных и отчужденных Историей, поэтическую задачу построения естественного общества, основанного на сочетании физиологических инстинктов и творческих способностей. Общества, которое могло бы родиться из детей, которым предоставлена свобода расти вне любой репрессивной структуры, будь то школа, фабрика или семья, — и, следовательно, полного приключений и фантазии. Идея принадлежит Марко Феррери (сценарий написан совместно с Жераром Брашем), и она развивает важные темы, уже затронутые в «Последней женщине» и «Прощай, самец»: поэтому неудивительно, если кажется, что фильм продиктован его анархическим неприятием всех аспектов настоящего и возвращением к руссоистскому мифу о благородном дикаре» (Grazzini, 1979).

Более того, кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) был убежден, что «фильмом «Прошу убежища» начинается кинематограф завтрашнего дня. Кино 1980-х, но также и 2000-х. И неслучайно мы обязаны этим Марко Феррери, который в прошлом уже вносил изменения в направление итальянского кино, порой резкие и непочтительные, но всегда особенно новаторские и выразительные. Если смотреть на фильм издалека, то... «путешествие во вселенную ребенка». Однако, если присмотреться, это также тайный путь через сознание, общество и жизнь сегодняшнего дня. Он изображен на первый взгляд очень простыми, почти элементарными способами, подходящими для детства, но в действительности его пересекает таинственная нить, которая придает «иные» значения каждому действию и каждой реакции. С повествовательной структурой, которая, возможно, впервые со времен окончания «немой» эпохи требует от зрителя непрерывного, активного и непосредственного участия в прочтении фактов, в котором необходимо заполнить почти постоянное отсутствие повествовательных выводов и в котором эмоции должны постоянно восприниматься и ощущаться рефлексивно, посредством отсылок и аллюзий, особенно внутренних, в контексте коротких, собранных и концентрированных реплик, которые имеют очень мало образцов для подражания в кинематографе, и которые, если уж на то пошло, скорее, отсылают к первым революционным экспериментам в экспрессионистской музыке» (Rondi, 1979).

Советские киноведы и кинокритики, разумеется, анализировали притчу «Прошу убежища», исходя из марксистских позиций.

Киновед Елизавета Викторова подчеркивала, что «Феррери все дальше уходит от реалистического изображения действительности. Неслучайно идеологический, классовый аспекты исключены из круга волнующих его проблем. Глубоко индивидуальная способность Феррери обнаруживать «болевые точки», «болевые узлы» буржуазной действительности все реже связывается в его творчестве с конкретно-историческим и социальным ее анализом. Жанр притчи, к которому режиссер обращается весьма настойчиво на протяжении многих лет, не служит сегодня осознанию основополагающих проблем реальности, и трактовка им действительности принимает в ряде случаев абстрактно-интеллектуалистскую, утопическую форму. Неприятие художником и его героями существующего порядка вещей оборачивается механистическим, анархистским игнорированием законов общественного развития, попытками изолировать человека от социальной истории» (Викторова, 1983).

По мнению киноведа Людмилы Мельвиль, «картина «Прошу убежища» сделана Феррери, в отличие от других его фильмов, без вдохновения и присущего режиссеру изыска. Но преемственность в творчестве Марко Феррери прослеживается и здесь. ... Он исследует все ту же проблему: духовные болезни личности в условиях неустойчивости и неустроенности социального бытия. И во всех этих лентах, как и в «Прошу убежища», Феррери не столько живописец современного буржуазного мира, сколько его патологоанатом» (Мельвиль, 1988).

А киновед Георгий Капралов (1921-2010) напомнил читателям, что «тема общественного и витального банкротства мужчины как такового, истоки которой — в теориях Вильгельма Рейха о «сексуальной революции», уже ряд лет настойчиво варьируется в фильмах Марко Феррери. После «Последней женщины» Феррери создал фильм, название которого можно переводить по-разному, — «Детские ясли», «Прошу убежища», а французы

«перевели» его по-своему, дав фильму прокатное название «Пипикакадодо» — в подражание лепетанию малолетнего ребенка.

В «Пипикакадодо» герой, приняв на себя обязанности воспитателя в детском саду, особое внимание отдает малышу, который упорно отказывается говорить. На протяжении всей картины герой тщетно ищет контакта с больным ребенком. При этом Феррери показывает некоторые стороны современной буржуазной цивилизации, которая лишила человека, и, в частности, детей, естественных условий, обрекая их на обитание в среде, отравленной ядовитыми отходами производства, внушила им ложные стремления, навязала нелепых идолов. В этих обличениях Феррери зорко подмечает реальные уродства антигуманной в психологическом и нравственном отношениях атмосферы буржуазного общества. Но выводам, которые Феррери делает на этой частной основе, он придает уже общечеловеческий масштаб, утверждая обреченность человека и человечества, «мужской общественной системы».

В финале картины упрямо молчавший мальчик произносит несколько слов и даже впервые улыбается своему опекуну. Но герой тут же, взяв малыша за руку, входит с ним в море, чтобы уже никогда из него не выйти. Мужчина и мальчик возвращаются как бы в природную экологическую колыбель человечества. При этом Феррери показывает аквариум с головастиками и сообщает, что из 200 головастиков 199 погибают, так и не развившись в лягушку. Но в то время, когда герой и заговоривший, для того чтобы тут же умереть, малыш погружаются в морские волны, подруга героя, окруженная целым ребячьим выводком, безмятежно спит в пустом, заброшенном доме, который ей предоставили для временного жилья.

Фильм Феррери, пожалуй, ... в форме почти притчевой — утверждает неспособность современного мужчины овладеть «глобально человеческой» ситуацией; придя к такому выводу, а точнее сказать, уже исходя из такого умозрительного постулата, который выдается за самоочевидность, Феррери оставляет возможность существования и, следовательно, некое гипотетическое, абсолютно непроясненное будущее только женщине» (Капралов, 1983).

Что касается оценок этого фильма итальянскими киноведами и кинокритиками в XXI веке, то они по-прежнему остаются высокими.

К примеру, Тонино Де Паче пишет, что «кинематограф Марко Феррери всегда отличался настойчивым противопоставлением жанровому и концептуальному реализму, отмеченным пессимистической утопией распада, своего рода антиутопией. В фильме «Прошу убежища» кинематограф Феррери делает перерыв, приостанавливая привычную и гротескную мизансцену жизни. Но это не значит, что его суждения о человеческой цивилизации лишены беспощадности. ... Феррери, кажется, делает перерыв, приостанавливая привычную и гротескную постановку жизни. Автор, по сути, вмешивается в структуру своего кино. Это вмешательство проявляется в использовании существенной свободы выразительных форм, в мгновенном отказе от гротеска и в более скрытых операциях, которые делают фильм интересной лабораторией идей в богатой панораме. ... Таким образом, присутствует искреннее желание рассказать об отношениях между человеком и ребёнком, в которых детство становится естественным подрывным измерением, что выдаёт необычайную доброжелательность режиссёра к этому детскому миру» (De Pace, 2011).

Можно согласиться с тем, что Марко Феррери, пожалуй, впервые в своём творчестве поставил по-настоящему сентиментальный фильм, лишенный даже намека на эпатажность, которая была его «фишкой» в таких нашумевших картинах, как «Большая жратва», «Последняя женщина» и «Прощай, самец» и др.

Таким образом, своим неожиданным «руссоизмом» он снова сумел удивить и кинематографистов, и публику.

Притча «Прошу убежища» получила приз на Международном кинофестивале в Берлине и заняла (при всей своей минимальной развлекательности) в Италии 69-е место в прокатном сезоне 1979/1980 годов, опередив по посещаемости такие известные фильмы, как «Жестяной барабан» Фолкера Шлендорфа, «Туман» Джона Карпентера, «Тэсс» Романа Поланского и др.

Истории обыкновенного безумия / Storie di ordinaria follia / Conte de la folie ordinaire. Италия-Франция, 1981. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Энтони Фуц, Марко Феррери, Энн Дюттер, Серджо Амидеи, Жорж Дюттер (по рассказам Чарльза Буковски). Актеры: Бен Газзара, Орнелла Мути, Сьюзен Тиррелл, Таня Лопер, Рой Броксмит, Катя Бергер и др. Комедия. Драма. Притча. Премьера: 11.09.1981. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1981/1982). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

.. Писатель-алкоголик (Бен Газзара) снимает комнату в захудалом американском отеле. В его жизни появляется молодая красивая женщина (Орнелла Мути), с которой у него складываются сложные «фрейдистские» отношения...

В год премьеры «Историй обыкновенного безумия» итальянская пресса в основном отнеслась к ним доброжелательно.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что «в основе этого фильма Марко Феррери лежат очень искренние образы, правдивое и достоверное изображение мира маргинализированных людей и среды, в которой они живут. Возможно, в большей степени, чем в его предыдущих работах, он доводит до крайности некоторые пессимистические размышления автора о жизни и судьбе человека. Как известно, образ главного героя Серкинга с поразительной точностью вдохновлен образом Чарльза Буковски... Насколько много искусства (то есть материала, способного сохраниться во времени) содержится в произведениях Буковски, сказать так же сложно, как и сомневаться в этом. Однако с большей уверенностью можно утверждать, что, выбрав из множества рассказов нашего автора и сопроводив их некоторыми его стихами, Марко Феррери и покойный Серджио Амидеи создали плотный и лаконичный сценарий, который сам Феррери визуализировал в холодном и грубом, резком и угрюмом лиризме, без проблесков надежды или надежды на спасение. Серкинг и Касс, совершенно отрицательные персонажи, таким образом... становятся прототипами столь же негативного мира. Негативного мира, в котором единственной уверенностью является отказ от созданных правил. В соответствии с этим подходом Феррери использует мастерство такого актера, как Бен Газзара, магнетическое лицо Орнеллы Мути и яростную операторскую работу Тонино Делли Колли, чтобы показать множество потерянных, почти больных мужчин и женщин» (*Segnalazioni cinematografiche*. 91. 1981).

Советские киноведы и кинокритики, разумеется, дали этому эпатажному фильму с нулевыми шансами появиться на экранах СССР свою трактовку.

Киновед Людмила Мельвиль писала, что «герои картины — это люди, опустившиеся на «дно». Реальность ленты — мир порока. Этот мир всегда будит и гнев и сострадание художников, обращавшихся к нему в своем творчестве. Не то — Чарлз Серкинг, в котором этот мир возбуждает прежде всего восхищение и интерес, что созвучно и настроениям Феррери, от одного своего фильма к другому эстетизирующего картины зла, порока и аномалий человеческого существования. ... Очевидно, что человечность здесь сведена к сугубо физиологическим отправлениям человеческого организма, то есть к тому, что роднит человека с животным миром, а не отличает его, делая человеком — в высшем смысле этого слова. Во-вторых, сама человеческая сущность, и в том числе интеллект, здесь не выполняет присущих ему функций. «Отключенный» за ненадобностью и подавленный стихией материально-телесного «низа» интеллект понят здесь как действительно трагическая судьба интеллектуала, оказавшегося в положении изгоя или намеренно ставшего в эту позу» (Мельвиль, 1988).

А киновед Георгий Богемский (1920-1995), анализируя творчество Орнеллы Мути, отметил, что «это беспросветно печальная, хотя порой и ироничная история самой красивой девушки в городе, юной и простодушной проститутки по имени Кэсс, доводящей себя до саморазрушения и гибели. В этой ленте, вполне соответствующей своему названию, партнером Орнеллы был американский актер итальянского происхождения Бен Газзара. Нетрудно догадаться, что фильм был ориентирован главным образом на американскую публику, у которой популярны и Буковски, и Газзара» (Богемский, 1990).

Уже в XXI веке кинокритик Владимир Гордеев напомнил читателям, что Бен Газзара (1930-2012) был внешне довольно похож на Буковского: «Практически в каждом фильме у Газзары на лице – всепонимающая усмешка, в глазах – усталое лукавство. В этом фильме – тоже. Буковски в исполнении Газзары представляет собой проницательного добряка, находящегося в плену трех страстей. ... Персонажи «Историй обыкновенного безумия» растворяются на фоне залитых холодным солнцем фасадов, превращаются в тени, блуждающие по сумракам баров, сходят с ума в убогих меблированных комнатах – или испытывают «экзистенциальный ужас», оказавшись в среднестатистичном офисе, в кабинке, отделенной от других кабинок тонкой стенкой, не доходящей до потолка. ... Бытовая драма Феррери... – зрелище неприятное, но на редкость захватывающее» (Гордеев, 2009).

Кинокритик Василий Степанов иронично подчеркивает, что этот фильм Марко Феррери «довольно успешно занимается поэтизацией пьянства, разврата и асоциального образа жизни, но, пожалуй, лучшая его часть – беспощадная сатира на ушлых издателей, устроивших для непризнанных гениев пансионат-питомник, где они творят за еду. Пока мятежному литератору регулярно наливают, он делает вид, что работает. Но что остается нормальному человеку, когда он слышит в свой адрес цитату из Тарковского «Ты вечности заложник у времени в плену»? Только начать кидаться пивными банками в соседей, строчащих нетленки, и быть выставленным взашей, чтобы вернуться на грязные улицы к своей нищей свободе» (Степанов, 2010).

А, по мнению куда более академично настроенного киноведа Евгения Нефёдова, «на сей раз итальянский режиссёр, чаще прибегавший к своеобразной поэтизации действительности, метафоризму и элементам сюрреализма, постарался добиться максимальной... аутентичности. ... Безумие давно стало обыкновенным, и крушение ещё одного персонального мирка логично и естественно в обществе, стремительно летящем в тартарары. Однако финал – надо полагать, типично феррериевский, а не навеянный взятой за основу прозой – не просто прекрасен и чист, но заставляет нас испытать катарсис» (Нефёдов, 2016).

Итак, в «Историях обыкновенного безумия» Марко Феррери в очередной раз размышлял над вечной проблемой «мужского и женского». От любви до ненависти – один шаг. От жизни до смерти – шаг порой еще короче... Приходится только удивляться, как Феррери сумел рассмотреть в звезде развлекательно-комедийного репертуара Орнелле Мути актрису, способную сыграть такие сложные в психологическом отношении роли... Кто ее героиня в «Историях»? Порочная муза талантливого писателя? Жертва? Хозяйка его судьбы?... В темпераментной, эмоциональной Орнелле Марко Феррери нашел идеальную актрису для своей излюбленной темы противоборства женского и мужского начал, в котором неизменно побеждает женщина. Картина Феррери потребовала от актрисы немалой смелости, ибо иные их эпизоды многим зрителям тех времен казались шокирующими и непристойными...

В итоге «Истории обыкновенного безумия» вошли в число наиболее «титулованных» работ Марко Феррери: призы «Давид ди Донателло» за лучшие режиссуру, сценарий, монтаж и операторскую работу; «Серебряные ленты» за режиссуру и работу оператора; «Concha de Oro» и «Grolla d'oro» также за лучшую режиссуру. Плюс приз ФИПРЕССИ на Международном кинофестивале в Сан-Себастьяне...

Прокат этой (ох, какой нелегкой для восприятия) картины в Италии также был весьма успешным: 3,7 млн. зрителей и 21-е место по посещаемости в сезоне 1981/1982 годов. «Истории обыкновенного безумия» в Италии опередили по этому показателю такие популярные и зрелищные ленты, как «Конан-варвар», «Борьба за огонь», «Форт Апачей, Бронкс», «Мефисто», «Рэгтайм», «Американский оборотень в Лондоне», «Профессионал» и многие др.

История Пьеры / Storia di Piera / L'histoire de Piera / Die Geschichte der Piera. Италия-Франция-ФРГ, 1983. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Пьера Дельи Эспости, Дача Мараини (по мотивам мемуаров актрисы Пьеры Дельи Эспости). Актеры: Изабель Юппер, Марчелло Мастроянни, Ханна Шигулла, Айше Нана, Джироламо Марцано и др. Мелодрама. Премьера: 2.02.1983. **Прокат в Италии: 3,3 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

В «Истории Пьеры» кинобунтарь Марко Феррери рассказал эпатажную историю семейного любовного треугольника: отца (Марчелло Мастроянни), матери (Анна Шигула) и дочери (Изабель Юппер).

В год премьеры этой картины кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «в фильме есть моменты сильных эмоций (достаточно вспомнить встречу юной Пьеры с атлетичным мужчиной, словно сошедшим со страниц мифа), и, почти не предлагая откровенных сцен, он чудесно передает необычную атмосферу этой семьи, с этим хором друзей, этим удовольствием от игр и соревнований, этой сменой ролей между матерью и дочерью» (Grazzini, 1983).

Уже в XXI веке Анналиче Фурфари отметила, что «во взгляде режиссера нет осуждения или морализаторства. Только глубокое сочувствие и нежность к двум разным, сложным и очаровательным женщинам. Феррери проявляет глубокое уважение к этим реальным персонажам, и даже откровенные кадры сняты не для того, чтобы вызвать скандал или потакать болезненной сексуальности, а просто для того, чтобы передать правду этой семейной истории. … Марко Феррери изображает распад традиционной семьи и взрыв всех ее табу» (Furfari, 2011).

Кинокритик Массимилиано Скьявони обратил внимание читателей, что «Феррери очень искусно ограничил повествование почти исключительно семейным ядром, где непреодолимая жажда жизни Евгении запускает компенсаторные механизмы, вызывая безграничное терпение её мужа, движимого столь же безграничной любовью, и побуждая маленькую Пьеру очень рано брать на себя ответственность. … Публичная и частная революция в семье Пьеры представляет собой непрерывный эмоциональный поток, который бросает тревожный вызов основополагающему принципу… перехода от природы к культуре в любую эпоху и на любой широте: табу инцеста. В «Истории Пьеры» физические проявления привязанности между членами семьи часто переходят грань дозволенного, но всегда обрамлены предвзятым, доболезненным взглядом. … Таким образом, «История Пьеры» начинается с в высшей степени личной истории, чтобы затем перейти к размышлениям о телах, об их подверженности времени и о желании продолжать существовать, бесконечно жаждущих человеческого тепла, привязанности» (Schiavoni, 2018).

Как мы помним, в СССР творчество Марко Феррери было изолировано от кинопроката. Советские кинокритики упрекали его в пессимизме, болезненном эротизме, патологии и прочих грехах. Это касалось и фильма «История Пьеры», и не удивительно, ведь на тему инцеста в кино было наложено строгое табу.

К примеру, киновед Елизавета Викторова считала, что «было бы ошибочно поэтому думать о какой-то «независимости» Феррери как художника, о его «творческой свободе», незавербованности буржуазной массовой культурой. Напротив. Приходится говорить о спекулятивном характере его фильмов, о том, что бунтарские фильмы Феррери, его стремление эпатировать буржуазную публику не только уживаются с буржуазной массовой культурой, но вполне отвечают спросу. Феррери пытается разоблачать общество потребления, оставаясь в границах представлений, рожденных этим обществом, используя модели идеологии и культуры, им созданные,— в первую очередь модели коммерческого фильма-зрелища. Именно так воспринимаются картины распада, разложения, деградации человека, утери им контактов и связей с окружающим миром, наконец, добровольное отчуждение от этого мира и самого себя. И тупик, в котором оказывается автор, пытаясь «антиутопиями», эпатажем и цинизмом подменить необходимость познания реальности. …

В этом смысле Феррери выступает не столько как критик пороков современной буржуазной цивилизации, сколько как человек, снимающий с себя ответственность за судьбы мира. Он не верит в возможность перемен, в возможность лучшего, более справедливого устройства общества» (Викторова, 1983).

Итак, «История Пьеры» получилась драматической и насмешливой, горькой и наполненной романтической ностальгией картиной. Вопреки всем весьма разнообразным влечениям своей героини, Изабель Юппер неоднозначно трактовала свою роль. Стремление к искренности человеческих отношений и чувств, к взаимопониманию и любви - вот что движет ее Пьерой…

Впрочем, в этой картине прекрасно сыграли и Марчелло Мастроянни (1924-1996) с Ханной Шигуллой, которая получила приз за лучшую женскую роль на Каннском международном кинофестивале.

Прокат «Истории Пьеры» в Италии был очень успешным: 3,3 млн. зрителей и 31-е место по посещаемости в сезоне 1982/1983. Позади остались такие популярные ленты, как «Невезучие» Франсиса Вебера, «Безумный Макс-2» Джорджа Миллера, «Полторгейст» Тоба Хупера, «Выбор Софи» Элана Пакулы, «Нечто» Джона Карпентера, «Огненный лис» Клинта Иствуда и многие др.

Будущее – это женщина / Il Futuro è donna / Le futur est femme / Die Zukunft heißt Frau. Италия-Франция-ФРГ, 1984. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Пьера Дельи Эспости, Марко Феррери, Дача Мараини. Актеры: Орнелла Мути, Ханна Шигулла, Нильс Аресруп, Маурицио Донадони, Уте Кремер, Кристиан Фремон и др. Мелодрама. Притча. Премьера: 5.09.1984. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (83-е место в сезоне 1984/1985).**

Обеспеченная супружеская пара (Ханна Шигулла и Нильс Аресруп) знакомится с молодой женщиной (Орнелла Мути). Она ждет ребенка. И… становится участницей «любви втроем»… Любовь эта, впрочем, пропитана ревностью, завистью и страхом. Отношения «влюбленного треугольника» становятся все более и более запутанными…

В сезон премьеры фильма «Будущее – это женщина» рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что здесь «Орнелла Мути играет Мальвину (высокомерную, соблазнительную и безответственную, как того требует роль), а интерпретация несчастного Гордона (Нильс Аресруп) вполне адекватна: он буквально раздавлен между двумя женщинами и представляет собой бескровный сгусток эротических желаний и экзистенциальных неврозов» (*Segnalazioni cinematografiche*. 98. 1985).

А советский киновед Георгий Богемский (1920-1995) напомнил читателям, что успех фильма «Будущее — это женщина» имел не менее «шоковый» характер, чем «Последняя женщина» и «Истории обыкновенного безумия», но «здесь роль Орнеллы Мути была значительнее и глубже, хотя ее экранный образ буквально травмировал зрителей. Актриса снималась, когда ждала рождения второй дочери — Каролины, что называется, на сносях, демонстрируя на экране свой огромный живот, а потом родившегося ребенка (так что можно сказать: маленькая Каролина начала сниматься еще в чреве матери). На этом и был построен сюжет картины. … Наверно, уже дойдя до предела отчаяния, Мальвина абсолютно спокойна, даже полна веры в будущее, не знает страха. Эта девушка может служить примером, образцом для изверившихся, потерявших надежду супругов. Словно кукушка, она устраивается в чужом гнезде: Мальвина и ее будущий ребенок как бы восполняют ущербность семьи Гордона и Анны» (Богемский, 1990).

Уже в XXI веке киновед Любовь Алова отметила, что «тема бездеятельно-апатичного саморазрушения человека, ведущего к его физическому самоуничтожению, звучит в фильмах-трагифарсах «Семя человеческое», «Последняя женщина» и «Прощай, самец». Бросая эпатажный вызов обществу, Феррери развивает в этой «антимужской» трилогии идею полной дискредитации мужского начала во всем — от секса до политики. Интонация режиссера полна едкого сарказма: никчемные «самцы» — импотенты, без дома, без семьи, без родины — вот настоящее лицо общества. Будущее режиссер связывает с женщиной, с ее

способностью к продолжению рода человеческого и, даст Бог, к его улучшению. Но оптимистический взгляд в будущее в фильмах Феррери является всегда как сон, как иллюзия, как утопия. «Истории обыкновенного безумия», «История Пьеры» и «Будущее — это женщина» складываются в трилогию о женщинах. Они прекрасны, хотя и не нуждаются в мужчине более, чем требует того физиология. Они самодостаточны в творчестве, в сексе. Они сострадают своим отцам или приятелям, но не хотят тащить эту обузу по жизни. Впрочем, и к детям они относятся как к обузе. Родив, они стараются скинуть их другим. Как существо социальное, человек в изображении Феррери хуже животного, потому что предает свои природные инстинкты» (Алова, 2002).

По мнению кинокритика Джанкарло Дзапполи, «Будущее — это женщина» — «один из наименее понятых фильмов Феррери, неустойчиво балансирующий между мифом и нежностью» (Zappoli, 2025).

Это так, но в то же время Марко Феррери тут в своей стихии. С помощью замечательных актрис Орнеллы Мути и Ханны Шигуллы он создал очередную притчу о человеческом отчуждении и безуспешных поисках взаимопонимания. Об обреченности мужского начала. И о «запрограммированности» на выживание начала женского...

Я тебя люблю / I Love You. Франция, 1986. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Энрико Ольдоини, Марко Феррери, Дидье Каминка. Актеры: Кристофер Ламберт, Патрис Бертран, Олинка Хардиман, Эдди Митчелл, Аньес Сораль, Анемон, Марк Берман, Пола Деэлли, Маурицио Донадони, Кэрол Фредерикс, Жанна Марин, Оливье Пажес, Жан Рено и др. Драма. Фантастика. Притча. Премьера: 19.09.1986. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (100-е место в сезоне 1986/1987). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

С годами сюжеты иронических притч Марко Феррери становились все более причудливыми. И здесь герой Кристофа Ламбера влюбляется в свой... брелок, с помощью электронной начинки шепчущий одни и те же три общеизвестных английских слова...

В год премьеры этого странного фильма итальянская пресса отнеслась к нему неоднозначно.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что Марко Феррери в «I Love You» «снова помещая историю — как и в «Последней женщине» — в убогий парижский пригород и заставляя самый сокровенный смысл одиночества... проявиться именно там, в ее непроглядной земле, в ее мрачных зданиях. С помощью фотографии (Уильяма Любчански), в которой опустошение может стать живописью, а отсутствие ярких красок позволяет нам получить хроматическую спектральность, напрямую связанную с мучениями главного героя, с его блужданием, даже внутренним, в пустоте. Менее удачным, однако, является интерпретационный вклад этого героя в тему, которая должна была родиться внутри него и которая, следовательно, должна была быть прочитана на его лице. ... Перед нами Кристоф Ламбер с его наполовину парижским, наполовину англосаксонским лицом, большую часть времени не способный показать нам ни раны, ни отчаяние, ни пустоту, скрывающиеся за его экстравагантным «ударом кулака» (Rondi, 1986).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) отметил, что, «опираясь на размышления Феррери, которые он делал годами об изменениях, вызванных постиндустриальной цивилизацией в социальных отношениях, он с насмешливым изяществом сплетает нить хрупкого гротеска, доверяя гиперреалистичным образам, часто представленным в грубых цветах, выразительность, которой не хватает сценарию» (Grazzini, 1986).

А киновед Морандо Морандини (1924-2015) резонно задавался вопросом: «Может ли простой вступительный трюк с брелоком поддерживать весь фильм? ... Хотя бы для того, чтобы избежать поверхностности повторения, механической вариации на одну тему? Что касается персонажей, на мой взгляд, ему это не удается. Как и следовало ожидать (возможно)... в этом фильме (даже в самоцитате «Диллинджер мертв») женские фигуры приносятся в жертву, они низведены до роли извращенных игрушек, но даже центральная

мужская пара кажется усталой копией пары Депардье-Мастроянни из фильма «Прощай, самец» (1978). Остается лишь образный аппарат, который, как обычно у Феррери, очень выразителен. Прозрачный свет и конкретные цвета фотографии Уильяма Любчански служат взгляду Феррери, его визионерской способности запечатлеть как на улицах, так и в интерьерах (отточенных в своей убогой маргинальности), отчужденную современность окружающей нас среды» (Morandini, 1986).

Марко Феррери был истинно европейским режиссером. «Я не люблю Америку, — говорил он в одном из интервью. — И думаю, что большинство американских режиссеров абсолютно глупы. У них нет гибкости. У них — минимум идей, которые они пытаются максимально использовать. Быть может, только Кроненберг выпадает из этого ряда. Я лично люблю актеров и позволяю им импровизировать. Но актеры, как правило, знают, как использовать свой голос, меньше уделяя внимания своим рукам и телу. И я очень много работаю над заполнением пауз между репликами».

Таких насыщенных пластикой и жестами «пауз» немало и в фильме «I Love You», где немалую часть действия занимает дуэт главного персонажа с… брелком. Такова здесь парадоксальная режиссерская трактовка темы отчужденности и отсутствия взаимопонимания между мужским и женским…

Как хороши белые люди / Негры тоже едят / Come sono buoni i bianchi / Ya bon les blancs / Los negros también comen. Италия-Франция-Испания, 1987. Режиссер Марко Феррери. Сценарист Рафаэль Аскона. Актеры: Марушка Детмерс, Микеле Плачидо, Шейк Дукуре, Жан-Франсуа Стевенен, Николетта Браски, Педро Рейес, Мишель Пикколи и др. Трагикомедия. Премьера: 20.01.1988. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

В этом фильме симпатичные герои (Микеле Плачидо и Марушка Детмер) оказывались в Африке. Попадали в плен к… каннибалам 80-х годов XX века и…

В год премьеры фильма «Как хороши белые люди» рецензии в итальянской прессе были довольно кислыми.

В статье, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche* утверждалось, что «цель фильма — продемонстрировать полную несостоятельность некоторых достойных, но совершенно бесполезных «гуманитарных» миссий для чернокожих. Беспечность и неподготовленность главных героев являются типичными для взглядов Феррери на определенные инициативы. Подчеркивается столкновение и непонимание между европейской и африканской культурами; отказ чернокожих от некоторых бессмысленных «миссий доброты» провокационно стигматизируется. Фильм освещает интересы, которые иногда стоят за некоторыми добровольными инициативами, критикуя их колониальный и патерналистский менталитет. В основе фильма лежит злонамеренный расизм по отношению как к чернокожим, так и к белым: первые позволяют себе полностью втянуться в коррупцию и менталитет белых; вторые кажутся некомпетентными, трусливыми и полностью подчиненными деньгам» (*Segnalazioni cinematografiche*. 105. 1988).

Правда, кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) выразился гораздо мягче: «Возьмите укусы Марко Феррери и «серу» Рафаэля Асконы, близкого родственника старой сюрреалистической серы Бунюэля, и вы получите сегодняшний фильм. Он кого-то разозлит, кого-то шокирует, но, я думаю, он развлечет тех зрителей, которые рады, когда кино предлагает им бойню: во вред всему «всем», с радостью опровержения нынешних мнений и самых гордо превозносимых и выставляемых напоказ принципов» (Rondi, 1988).

В XXI веке оценки этого фильма порой полярны.

К примеру, киновед Любовь Алова просто констатирует, что «Феррери продолжает издеваться над стремлением цивилизованного человечка спастись от цивилизации, вернувшись в лоно первозданной природы, словно в материнскую утробу. Но вместо тишины и покоя они находят там первобытных дикарей, которые мечтают их съесть» (Алова, 2002).

Но кинокритик Массимилиано Скьявони считает, что хотя «оригинальная идея и великолепное амфибийное название остаются блестящими, но в целом это также одна из самых слабых работ Феррери, значительно разбавляющая его обычный едкий дух и, прежде всего, опирающаяся на несколько усталый и изношенный сценарий. Первое впечатление — более доступный Феррери, уже не автор абстракций и ледяного сюрреализма, а человек, открытый для более устоявшихся повествовательных схем. Вместо едкой аллегории, которая, тем не менее, остается на заднем плане как основная идея, появляется упрощенная версия, которая в основном придерживается определения персонажей посредством гротескного стиля, непосредственного, чрезмерного, истеричного и часто неуместного. Таким образом, в нескольких моментах строгая аллегория сменяется чистой сатирой, которая даже не пренебрегает несколькими поворотами в сторону фарса, и многие персонажи вызывают ненависть не только потому, что являются преувеличенными образами западного эгоизма, но и из-за их постоянных обертонов. ... Больше всего Феррери, похоже, заботит то, чтобы подчеркнуть грубую ошибку в суждениях западного мира. Ослепленный своим укоренившимся колониальным отношением, Запад не осознает, что даже «другие» культуры уже не так наивны, как раньше (если вообще когда-либо были), и что постоянное внедрение гомогенизации в страны третьего мира может обернуться против самого Запада. ... Неудачным кажется сам темп повествования, который, как и подобает жанру «путешествий», принимает эпизодическую структуру, чередуя хорошие интерлюдии с целыми утомительными или чрезмерно нелепыми разделами. В фильме много моментов сюжетной пустоты» (Schiavoni, 2018).

Итак, на сей раз у Марко Феррери получилась довольно печальная история... Он привык быть возмутителем общественного спокойствия, и эта картина подтвердила такую репутацию, но уже не столь громко, как, например, «Большая жратва» или «Последняя женщина». Модную в то время тему «диалога культур», вернее, отсутствие взаимопонимания между культурой Востока и Запада, Феррери решил самым радикальным способом...

Банкет / Барнкет Платона / Le banquet / Il banchetto di Platone. Франция-Италия, 1989. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Моник Канто-Спербер, Марко Феррери, Раду Михаиляну. Актеры: Лукас Бельво, Жан Бенгиги, Марк Берман, Жан-Пьер Кальфон, Филипп Леотар, Ирен Папас и др. Премьера: 27.07.1989. **ТВ.**

Интеллектуалы и философы, включая Сократа, собираются, чтобы обсудить тему любви и секса. У каждого из них своя точка зрения...

Это весьма разговорный и в то же время медитативный фильм изначально не походил для кинотеатрального проката, поэтому Марко Феррери резонно снял его для телевидения.

В число лучших его работ «Банкет» не вошел: он был слишком театральным и лишенным привычной поклонникам Феррери эпатажности...

Дом улыбок / La Casa del sorriso / La maison du sourire. Италия-Франция, 1991. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Лилиана Бетти, Марко Феррери. Актеры: Ингрид Тулин, Дадо Русполи, Энцо Каннавале, Нунция Фумо, Мария Меркадер, Лучия Вазини, Франческа Антонелли и др. Драма. Притча. Премьера: 1.03.1991. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей.**

В трагикомедии «Дом улыбок», получившей «Золотого медведя» на Берлинском международном кинофестивале, 70-летняя героиня познает счастье плотской любви с соседом по дому престарелых...

Рецензии на «Дом улыбок», опубликованные в 1991 году в итальянской прессе и осмелевшей после цензурного пресса прессе советской, оказались полярными.

Итальянские киноведы и кинокритики наперебой хвалили эту работу Марко Феррери:

«Парадоксальный, едкий и невероятно нежный Марко Феррери: как же мы по нему скучали, как же мы рады его возвращению на международную сцену в такой великолепной форме» (Kezich, 1991).

«Дом улыбок» не только успешный фильм, но и почти фокус, кинематографическое чудо» (Tornabuoni, 1991).

«Дом улыбок» — невероятно нежная история, даже по-своему скромная, откровенно смешная. Небольшие эпизоды и мельчайшие примечания никогда не скатываются в грусть или отчаяние, благодаря ироничному и сюрреалистическому контрапункту, созданному утонченным режиссерским мастерством» (Bolzoni, 1991).

Однако советские киноведы остались «Домом улыбок» крайне недовольны.

Кинокритик Зархи Нина (1946-2017) считала, что «зритель вместо едкого, злого смеха, составляющего ядро философского гротеска, обречен слушать жалкое, беззубое подхихикиванье, вызванное двумя фабульными находками, которые заменили в этой невинной комедии Феррери его прежние убийственно саркастические сюжетные опоры. Нынешние его дерзости — стариковский секс («ай да молодцы, еще могут») и вставные зубы всех фасонов, вплоть до клыков вампира. Искусственно взбодрившись, зададимся вопросом: что же случилось с Марко Феррери? … Как бы то ни было, грустный финал: художник, привыкший ошеломлять, провоцировать обобщения, поведал тривиальную байку — из тех, что, коротая ленивые часы, рассказывают на пляже, в поезде, в больничной палате» (Зархи, 1991).

И с этим мнением был солидарен и кинокритик Валерий Кичин, пришедший к выводу, что в «Доме улыбок» «ничто не напоминает автора «Большой жратвы» или «Дилинджера», который теперь уж точно «мертв». Фильм дышит энергией паралитика, и приз получил, по определению жюри, за совокупность вклада мастера в кино» (Кичин, 1991: 25-28).

Между тем, итальянские киноведы не изменили своей высочайшей оценки «Дома улыбок» и в XXI веке.

К примеру, Джузеппе Казамассима убежден, что этот «фильм, чрезвычайно напряженный и трогательный, остроумно передает суть одиночества и отчаяния пожилых людей, жертв упадка, в котором они, по сути, не виноваты и над которым не имеют власти. Марко Феррери в этом смысле создал мрачную и гнетущую атмосферу, но в то же время способную вселить искру надежды и человечности. Актеры демонстрируют превосходную и глубокую игру, особенно Мишель Пикколи, способный воплотить образ, полный разочарования и печали, передавая больше, чем предполагает диалог. … Интенсивное, хотя, к сожалению, реалистичное, изображение пожилых людей в фильме заслуживает похвалы за то, что затрагивает сложную проблему с должной деликатностью и мудростью, типичными для великих кинематографистов. Это предостережение против безразличия и пренебрежения, приглашение взглянуть на пожилых людей с большим уважением и пониманием. Трогательная, пронзительная и эмоциональная история, созданная Марко Феррери, сегодня может считаться одним из шедевров итальянского кино» (Casamassima, 2023).

Я тоже склонен думать, что советские кинокритики в 1991 году относительно «Дома улыбок» явно погорячились. Замечательная шведская актриса Ингрид Тулин («Молчание», «Гибель богов») сыграла главную роль с превосходным чувством юмора. И вообще для «Дома улыбок» характерна атмосфера «добродушного маразма» и мягкой элегии…

Многим показалось, что в этом фильме Марко Феррери сменил свой саркастический и мрачный тон, и мир на его экране стал добрее. Оказалось, что это не дань возрасту и не тенденция. Через год он поставил черную притчу о каннибализме «Плоть»…

Плоть / La Carne. Италия, 1991. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Лилиана Бетти, Паоло Костелла, Марко Феррери. Актеры: Франческа Деллера, Серджо Кастеллитто, Филипп Леотар, Фульвио Фальцарано, Фарид Шопель, Петра Рейнхарт, Пино Тоска и др. Мелодрама. Притча. Премьера: 21.08.1991. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1990/1991).**

«Плоть» — одна из самых мрачных притч Марко Феррери — построена на дуэте двух персонажей. Мужчина хочет, чтобы женщина принадлежала ему полностью…

В год премьеры «Плоти» мнения о ней итальянских кинокритиков разделились.

Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «Феррери отдал предпочтение парадоксам, не пренебрегая шутками и афоризмами любого рода при создании фильма. В нескольких сюжетных поворотах ему удается вызвать определенный интерес. Наконец, Франческа Деллера… Она не играет, но поскольку ей приходится представлять себя как объект, этого более чем достаточно» (Rondi, 1991).

Джованни Граццини (1925-2001) считал, что «если фильм и пробуждает аппетит, то благодаря своей впечатляющей структуре, полностью основанной на экстравагантности, живости темпа и сюрреализме ситуаций. Однако величайшим даром фильма является Франческа Деллера; она — драгоценный символ женственности, сублимированной крайней инфантильной и материнской жертвенностью ее обжорства» (Grazzini, 1991).

Однако Ирен Биньярди полагала, что «Феррери затрагивает слишком много тем, не имеющих логического развития. И главная задача фильма — создать весёлый, небрежный и всеобъемлющий фильм» (Bignardi, 1991).

А Франческо Больцони (1932-2011) был еще скептичнее: «Я бы не сказал, что фильм вообще весёлый. За исключением некоторых эпизодов, он скучный и натянутый. И он не особенно точен в передаче «подливки» истории» (Bolzoni, 1991).

Отношение к «Плоти» у итальянских киноведов XXI века стало более ровным и взвешенным:

«Тема каннибализма всегда завораживала Марко Феррери ещё со времён «Семени человеческой». Если еда/быть съеденным — это модель сосуществования тел, одного внутри другого, то легче интерпретировать притчу о Плоти и оправдать очевидные несоответствия между образами и Диалогами. … Если в фильмах «История Пьеры» и «Будущее — это женщина» образ женщины совпадал с плодородием и жизненным возрождением, то в «Плоти» происходит жестокий переворот перспективы, с телесной гипертрофией, несущей в себе процесс гниения» (Fulfaro, 2018).

«В кинематографе Феррери всё повторяется, всё возвращается к великой теме личности в потребительском обществе, всё является метафорой одиночества и отчуждения современного человека, который жаждет любви и счастья, но снова и снова оказывается один и неудовлетворён, потому что любовь и счастье ему постоянно отказывают» (Zebi, 2006).

Итак, Марко Феррери из фильма в фильм показывал, как в обычных представителях «среднего класса» просыпаются шизофренические наклонности, порожденные дисгармонией окружающего мира. Будь то патологическое обжорство как эффективный способ свести окончательные счеты с жизнью («Большая жратва»), фетишизм («I Love You»), фобия, влекущая к самокастрации («Последняя женщина»), или каннибализм («Плоть»). В кинематографическом мире Феррери шизофрения — естественное, но болезненное состояние безысходности. И только женщина с ее инстинктом жизнестойкости, воспроизведения и воспитания потомства способна сохранить авторскую надежду «катастрофического оптимизма»…

«Плоть» — одна из самых мрачных притч Марко Феррери — построена на дуэте двух персонажей. Мужчина хочет, чтобы женщина принадлежала ему полностью. И постепенно приходит к выводу, что это возможно только в том случае, если он будет обладать ее телом не только в сексуальном, но и в… каннибалистическом смысле…

«Плоть» стала последней работой Марко Феррери, которой, благодаря своей сенсационной эпатажности, удалось войти в первую сотню лидеров итальянского проката: в

сезоне 1990/1991 годов она заняла 59-е место по посещаемости, опередив такие известные голливудские боевики, как «Робокоп-2» и «Крепкий орешек-2».

Дневник порока / Дневник маньяка / Diario di un vizio. Италия, 1993. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Лилиана Бетти, Риккардо Гионе, Марко Феррери. Актеры: Джерри Кала, Сабрина Ферилли, Валентино Макки, Летиция Ланери, Анна Дуска Бисконти, Лучана Де Фалько и др. Драма. Премьера: 18.02.1993. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

В пустой квартире найдены дневники Бенито (Джерри Кала), которого влекли любовные страсти…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этом фильме порой расходятся.

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) дала ему высшую оценку: «Один из лучших фильмов Марко Феррери, визуально изысканный и новаторский, с блестящей игрой Джерри Кала. «Дневник порока» — умный, смешной и трогательный — рассказывает о современном, обычном человеке в стиле редкой оригинальности» (Tornabuoni, 1993).

Однако Валерио Капрара считает, что здесь «есть что-то неуловимое, незавершенное, развивающееся в блестящих идеях, отчасти убедительных, отчасти скатывающихся к очевидному, отчасти провокационных, а отчасти затерянных во внутренней рифме, в концептуальном тупике. Между тем, можно смириться с крайней бедностью композиции: лучше бы это был блок сильно мотивированных изображений от приторно-сладкого артхаусного каллиграфа. Но именно регистр работает с перебоями, иногда попадая в цель, иногда ограничиваясь гневным бормотанием, совершенно чуждым затрагиваемым темам: путанице между сном и реальностью в сознании обветшалого пригородного Дон Жуана и поиску последней сущности человечности в сегодняшних окаменевших городских условиях» (Caprara, 1993).

Массимилиано Скьявони полагает, что «Дневник порока» впервые демонстрирует эту невыносимую непоследовательность бытия. Жизнь легка, как дым, она растворяется в воздухе и исчезает. Тело, материальная масса, которая минуту за минутой подтверждает иллюзию существования, в конечном счете, является чрезвычайно хрупкой оболочкой, которая, особенно в кинематографическом контексте, может раствориться в одно мгновение в самом акте превращения в изображение. … Одна за другой, в восхитительно гротескной цепочке без четких границ между реальностью, сном и фантазией, женщины Бенито воплощают неуловимость жизни, отождествляемую с эротическим удовольствием, которое почти никогда не бывает полностью удовлетворено. Жажда жизни всегда предпоследняя; она никогда не самодостаточна, она должна обновляться снова и снова» (Schiavoni, 2018).

А Джордано Лупи отмечает, что «Феррери, не следуя точному и последовательному сценарию, почти в коротких вспышках рассказывает о пороках обычного человека, преследуя его жизнь в почти неореалистической манере, пазолиниевскими мазками, пронизанными декадентской нищетой. Сюжет невероятен, совершенно неправдоподобен, но это неважно, потому что Феррери никогда не ставил перед собой цель писать реалистичные фильмы, а скорее создать персонажей, воплощающих наши пороки, наши общие недостатки, трудности жизни в мире видимости, жертвах потребительства и рекламы» (Lupi, 2018).

В отличие от Льетта Турнабуони, «Дневник порока» не кажется мне выдающейся работой Марко Феррери (как, впрочем, и актерская игра Джерри Калы). Понятно, что страсть главного персонажа поддерживаться постоянной жаждой новых «знаний», и именно это для него составляет смысл бытия. Но все это, на мой взгляд, выглядит на экране вяло и скучновато…

Делай, что хочешь / Faictz ce que vouldras. Франция, 1995. Режиссер Марко Феррери. Сценарист Марко Феррери (по роману Франсуа Рабле). Премьера: 1995. **ТВ.**

Название этого телефильма взято из знаменитого девиза аббатства Телема в «Гаргантюа» Франсуа Рабле («Делай, что хочешь»).

Это одна из наименее известных картин Марко Феррери, по форме больше напоминающее видеоэссе…

Нитрат серебра / Nitrato d'argento / Nitrate d'argent / Ezüstnitrát. Италия-Франция-Венгрия, 1996. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Джанни Ромоли, Давид Мария Путорти. Актеры: Эва Шуберт, Петер Чеке, Юдит Колтаи, Ласло Балог, Эрик Берже, Марк Берман и др. Комедия. Драма. Премьера: 29.01.1997.

Свой последний фильм Марко Феррери посвятил первому веку существования кинематографа, его истории.

Кинокритик Николо Рангони Макиавелли расценил «Нитрат серебра» как «акт любви, превращенный в художественное завещание, захватывающий и эксцентричный фильм, больше существующий на бумаге, чем в кадрах, которые чередуются в чрезмерно эпизодической, часто эллиптической и запутанной манере, больше напоминающей монтажный документальный фильм, чем сатирическую, меланхоличную и едкую притчу, задуманную автором» (Machiavelli, 1996).

А Массимилиано Скьявони попытался проанализировать как достоинства, так и недостатки этой картины: «Итак, в преддверии столетия кинематографа Марко Феррери решил посвятить фильм этому ощущению конца эпохи, которое уже было очевидно на протяжении 1980-х годов, когда десятки кинотеатров начали закрываться один за другим… В «Нитрате серебра» нитрате» нет выдающихся актёрских талантов, но это кажется второстепенным в контексте фильма, который полагается на коллективную игру актёров. По сути, рассуждения Феррери о запустении театров… явно не являются ни очень оригинальными, ни особенно новыми. Но в целом, постановка довольно убедительна, несмотря на заметные качественные взлёты и падения от одной сцены к другой. Как это часто бывает, повествование о далеком прошлом, от конца XIX века до Второй мировой войны, кажется более удачным. Однако реконструкции, посвященные постепенному упадку театра в десятилетия современности, выглядят гораздо слабее. … Повествование буквально переносится из одной страны в другую, чередуя голоса и языки без субтитров, чтобы в полной мере подчеркнуть эсперантскую природу кинематографа, способного говорить на всех языках мира с помощью одного из немногих инструментов, способных говорить на всех и ни на одном одновременно: изображения. … Короче говоря, в «Нитрате серебра» есть много хорошего, а также много плохого. Но Марко Феррери заслуживает похвалы за то, что оставался свежим, вдохновенным, «молодым» и оригинальным вплоть до своего последнего фильма. В отличие от многих итальянских режиссеров его поколения, переживших гораздо более слабый и мучительный период творческого упадка, Феррери продолжал бросать себе вызов и экспериментировать с каждой работой» (Schiavoni, 2016).

Итак, за полтора часа перед нами в монтаже черно-белых и цветных фрагментов фильмов разных стран проходит история кинематографа и история нескольких поколений кинозрителей. Так Марко Феррери попрощался с Искусством Десятой музы… Права кинокритик Инна Кушнарева: «Феррери не оставил ни школы, ни подражателей — для этого он был слишком индивидуалистом» (Кушнарева, 2009).

Премьера «Нитрата серебра» состоялась 29 января 1997 года, а 9 мая того же года Маэстро Феррери скончался в Париже от сердечного приступа, не дожив двух дней до своего 69-летия…

Фильмография Марко Феррери

Квартирка / El pisito. Испания, 1958. Режиссеры: Марко Феррери, Исидоро М. Ферри. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Марко Феррери. Актеры: Мари Каррильо, Хосе Луис Лопес Васкес, Конча Лопес Сильва, Мария Луиза Понте, Рафаэль Аскона, Карлос Саура, Марко Феррери и др. Комедия. Драма. Премьера: 4.08.1958.

Парни / Los chicos. Испания, 1959. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери Леонардо Мартин. Актеры: Хосе Сьерра, Хосе Луис Гарсия, Хоакин Заро, Альберто Хименес, Мария Луиза Понте и др. Драма. Премьера: 1959.

Коляска / El Cochecito. Испания, 1960. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Марко Феррери (по рассказу «Паралитик» Рафаэля Асконы). Актеры: Хосе Исберт, Педро Порсель, Хосе Луис Лопес Васкес, Мария Луиза Понте и др. Комедия. Драма. Премьера: 20.04.1961.

Итальянки и любовь / Женщины обвиняют / Le Italiane e l'amore / Les femmes accusent. Италия-Франция, 1961. Режиссеры: Джан Витторио Бальди («Попытка любви»), Марко Феррери («Адюльтеры»), Джулио Макки («Успех»), Франческо Мазелли («Подростки»), Лоренца Маццетти («Дети»), Джанфранко Мингоцци («Тарантате»), Карло Муссо («Брак»), Пьеро Нелли («Обезображение»), Джулио Квести («Вечерний путь»), Нело Ризи («Юные матери»), Флорестано Ванчини («Законный развод»). Сценаристы: Габриэлла Парка, Чезаре Дзаваттини, Баччо Бандини, Карло Муссо, Джулио Квести, Энцо Музии, Пьеро Нелли, Лоренца Маццетти. Актеры: Анна Бриньоле, Антониетта Каяццо, Руджеро Каппелли, Марио Колли, Вилли Коломбини, Розаальба Нери и др. Драма. Мелодрама. Комедия. Премьера: 22.12.1961.

Королева пчел / Пчеломатка / Современная история / Супружеское ложе / L'ape regina / Una storia moderna: L'ape regina / Le lit conjugal. Италия-Франция, 1963. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Гоффредо Паризе, Рафаэль Аскона, Марко Феррери, Диего Фаббри, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза. Актеры: Уго Тоньяцци, Марина Влади, Джан Луиджи Полидоро, Вальтер Гиллер, Линда Сини, Риккардо Феллини, Нино Винджелли, Акилле Маджерони и др. Комедия. Драма. Премьера: 16.09.1963. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей.**

Женщина-обезьяна / Муж бородатой женщины / La Donna scimmia / Le mari de la femme à barbe. Италия-Франция, 1963. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Марко Феррери. Актеры: Уго Тоньяцци, Анни Жирардо, Эрмелинда ДеФеличе, Акилле Маджерони и др. Драма. Премьера: 29.01.1964. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Антисекс / Controsesso. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Ренато Кастеллани, Марко Феррери, Франко Росси. Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди. Актеры: Нино Манфреди, Анна Мария Феррери, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 4.12.1964. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1964/1965).**

Сегодня, завтра, послезавтра / Oggi, domani, dopodomani / Aujourd'hui, demain et après-demain. Италия-Франция, 1965. Режиссеры: Марко Феррери, Эдуардо Де Филиппо, Лучано Сальче. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона, Эдуардо Де Филиппо, Изабелла Куарантотти, Пиполо, Франко Кастеллано, Лучано Сальче. Актеры: Марчелло Мастроянни, Катрин Спаак, Вирна Лизи, Памела Тиффин, Вильям Бергер, Марко Феррери, Карлотте Фолькер, Соня Романофф, Антонио Альтовити, Эннио Бальбо, Джиан Луиджи Полидоро, Уго Тоньяцци, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 28.12.1965. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Человек с пятью воздушными шариками / Разрыв, эротизм и красные воздушные шарики / L'Uomo dei cinque palloni / Break-up, érotisme et ballons rouges. Италия-Франция, 1965/1967. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона. Актеры: Марчелло Мастроянни, Катрин Спаак, Вильям Бергер, Марко Феррери, Джан Луиджи Полидоро, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 7.08.1967. **Прокат во Франции: 20,7 тыс. зрителей.**

Свадебный марш / Marcia nuziale / Marche nuptiale. Италия-Франция, 1966. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Диего Фаббри, Рафаэль Аскона, Марко Феррери. Актеры: Уго Тоньяцци, Ширли Энн Филд, Александра Стюарт, Анна Мария Авета и др. Комедия. Премьера: 17.02.1966. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Гарем / L'Harem / Le harem. Италия-Франция, 1967. Режиссер и сценарист Марко Феррери. Актеры: Кэррол Бейкер, Мишель Ле Руае, Гастоне Москин, Ренато Сальватори, Вильям Бергер, Джордж Хилтон, Уго Тоньяцци и др. Комедия. Драма. Премьера: 6.10.1967.

Диллинджер мёртв / Dillinger è morto. Италия, 1968. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Серджо Бацини, Марко Феррери. Актеры: Мишель Пикколи, Анни Жирардо, Анита Палленберг, Джино Лаваджетто, Карла Петрилло, Марио Яннилли и др. Драма. Премьера: 23.01.1969. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 38,8 тыс. зрителей. Прокат в Испании 46,5 тыс. зрителей.**

Семя человеческое / Il Seme dell'uomo. Италия, 1969. Режиссер Марко Феррери. Сценарист Серджо Бацини. Актеры: Марко Марджин, Анна Вяземская, Анни Жирардо, Рада Рассимов, Милвия Дианна Фрозини, Мария Тереза Пьяджо, Анджела Пагано, Адриано Апра, Витторио Арментано, Серджо Джуссани, Марио Баньято, Марио Вульпиани, Лучиано Одоризио и др. Притча. Драма. Фантастика. Премьера: 27.09.1969. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

Аудиенция / L'Udienza / L'audience. Италия-Франция, 1972. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона, Данте Мателли. Актеры: Энцо Янначчи, Клаудия Кардинале, Уго Тоньяцци, Мишель Пикколи, Ален Кюни, Витторио Гассман, Даниэле Дублино, Луиджи Скавран, Марио Яннилли, Данте Клери и др. Комедия. Премьера: 31.03.1972. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,04 млн. зрителей.**

Лиза / Сука / Liza / La cagna. Франция-Италия, 1972. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Эннио Флайано, Жан-Клод Каррьер, Марко Феррери (по новелле Эннио Флайано «Мелампо»). Актеры: Катрин Денёв, Марчелло Мастроянни, Корин Маршан, Мишель Пикколи, Доминик Маркас, Валери Стро и др. Драма. Премьера: 3.05.1972. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (84-е место в сезоне 1972/1973). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Большая жратва / La Grande bouffe / La grande abbuffata. Франция-Италия, 1973. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона, Франсис Бланш. Актеры: Марчелло Мастроянни, Мишель Пикколи, Филипп Нуаре, Уго Тоньяцци, Андреа Ферреоль, Соланж Блондо, Флоранс Жоржетти, Мишель Александр, Моник Шомет и др. Комедия. Драма. Притча. Премьера: 17.05.1973. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 2,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 3,1 млн. зрителей.**

Не прикасайся к белой женщине / Не тронь белую женщину / Touche pas à la femme blanche / Non toccare la donna bianca. Франция-Италия, 1974. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Марко Феррери. Актеры: Катрин Денёв, Марчелло Мастроянни, Мишель Пикколи, Филипп Нуаре, Уго Тоньяцци, Ален Кюни, Серж Реджани, Дарри Коул, Моник Шомет и др. Комедия. Вестерн. Премьера: 23.01.1974. **Прокат во Франции: 2,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Последняя женщина / La Dernière femme / L'ultima donna. Франция-Италия, 1976. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Рафаэль Аскона, Ноэль Симсоло. Актеры: Жерар Депардье, Орнелла Мути, Мишель Пикколи, Ренато Сальватори, Джулиана Каландра, Натали Бай и др. Драма. Притча. Премьера: 21.04.1976. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Прощай, самец / Обезьянья мечта / Ciao maschio / Rêve de singe. Италия-Франция, 1978. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Жерар Браш, Рафаэль Аскона. Актеры: Жерар Депардье, Марчелло Мастроянни, Стефания Казини, Франческа ДеСапио, Гэйл Лоуренс, Мимси Фармер и др. Комедия. Драма. Притча. Премьера: 24.02.1978. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Йерма / Yerma. Италия, 1978. Режиссер Марко Феррери. Сценарист Марко Феррери (по пьесе Федерико Гарсиа Лорки). Актеры: Эдмонда Альдини, Франко Читти, Валерия Д'Обичи, Микеле Плачидо и др. Драма. Премьера: 1978. **ТВ.**

Прошу убежища / Chiedo asilo / Pipicacadodo. Италия-Франция, 1979. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Роберто Бениньи, Жерар Браш, Марко Феррери. Актеры: Роберто Бениньи, Франческа ДеСапио, Доминик Лаффен, Лука Леви, Джироламо Марцано, Карло Монни, Кьяра Моретти, Роберто Амаро и др. Комедия. Драма. Притча. Премьера: 24.10.1979. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1979/1980).**

Истории обыкновенного безумия / Storie di ordinaria follia / Conte de la folie ordinaire. Италия-Франция, 1981. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Энтони Фуц, Марко Феррери, Энн Дюттер, Серджо Амидеи, Жорж Дюттер (по рассказам Чарльза Буковски). Актеры: Бен Газзара, Орнелла Мути, Сьюзен Тиррелл, Таня Лопер, Рой Броксмит, Катя Бергер и др. Комедия. Драма. Притча. Премьера: 11.09.1981. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (21-е место в сезоне 1981/1982). Прокат во Франции: 0,8 млн. зрителей.**

История Пьеры / Storia di Piera / L'histoire de Piera / Die Geschichte der Piera. Италия-Франция-ФРГ, 1983. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Пьера Дельи Эспости, Дача Мараини (по мотивам мемуаров актрисы Пьеры Дельи Эспости). Актеры: Изабель Юппер, Марчелло Мастроянни, Ханна Шигулла, Айше Нана, Джироламо Марцано и др. Мелодрама. Премьера: 2.02.1983. **Прокат в Италии: 3,3 млн.**

зрителей (31-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.

Будущее – это женщина / Il Futuro è donna / Le futur est femme / Die Zukunft heißt Frau. Италия-Франция-ФРГ, 1984. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Пьера Дельи Эспости, Марко Феррери, Дача Мараини. Актеры: Орнелла Мути, Ханна Шигулла, Нильс Аресруп, Маурицио Донадони, Уте Кремер, Кристиан Фремон и др. Мелодрама. Притча. Премьера: 5.09.1984. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (83-е место в сезоне 1984/1985).**

Я тебя люблю / I Love You. Франция, 1986. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Энрико Ольдоини, Марко Феррери, Дидье Каминка. Актеры: Кристофер Ламберт, Патрис Бертран, Олинка Хардиман, Эдди Митчелл, Аньес Сораль, Анемон, Марк Берман, Пола Деэлли, Маурицио Донадони, Кэрол Фредерикс, Жанна Марин, Оливье Пажес, Жан Рено и др. Драма. Фантастика. Притча. Премьера: 19.09.1986. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (100-е место в сезоне 1986/1987). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей.**

Как хороши белые люди / Негры тоже едят / Come sono buoni i bianchi / Ya bon les blancs / Los negros también comen. Италия-Франция-Испания, 1987. Режиссер Марко Феррери. Сценарист Рафаэль Аскона. Актеры: Марушка Детмерс, Микеле Плачидо, Шейк Дукуре, Жан-Франсуа Стевенен, Николетта Браски, Педро Рейес, Мишель Пикколи и др. Трагикомедия. Премьера: 20.01.1988. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

Банкет / Барнкет Платона / Le banquet / Il banchetto di Platone. Франция-Италия, 1989. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Моник Канто-Спербер, Марко Феррери, Раду Михаиляну. Актеры: Лукас Бельво, Жан Бенгиги, Марк Берман, Жан-Пьер Кальфон, Филипп Леотар, Ирен Папас и др. Премьера: 27.07.1989. **ТВ.**

Дом улыбок / La Casa del sorriso / La maison du sourire. Италия-Франция, 1991. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Лилиана Бетти, Марко Феррери. Актеры: Ингрид Тулин, Дадо Русполи, Энцо Каннавале, Нунция Фумо, Мария Меркадер, Лучия Вазини, Франческа Антонелли и др. Драма. Притча. Премьера: 1.03.1991. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей.**

Плоть / La Carne. Италия, 1991. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Лилиана Бетти, Паоло Костелла, Марко Феррери. Актеры: Франческа Деллера, Серджо Кастеллитто, Филипп Леотар, Фульвио Фальцарано, Фарид Шопель, Петра Рейнхарт, Пино Тоска и др. Мелодрама. Притча. Премьера: 21.08.1991. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (59-е место в сезоне 1990/1991).**

Дневник порока / Дневник маньяка / Diario di un vizio. Италия, 1993. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Лилиана Бетти, Риккардо Гионе, Марко Феррери. Актеры: Джерри Кала, Сабрина Ферилли, Валентино Макки, Летиция Ланери, Анна Дуска Бисконти, Лучана Де Фалько и др. Драма. Премьера: 18.02.1993. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей.**

Делай, что хочешь / Faictz ce que vouldras. Франция, 1995. Режиссер Марко Феррери. Сценарист Марко Феррери (по роману Франсуа Рабле). Премьера: 1995. **ТВ.**

Нитрат серебра / Nitrato d'argento / Nitrate d'argent / Ezüstnitrát. Италия-Франция-Венгрия, 1996. Режиссер Марко Феррери. Сценаристы: Марко Феррери, Джанни Ромоли, Давид Мария Путорти. Актеры: Эва Шуберт, Петер Чеке, Юдит Колтаи, Ласло Балог, Эрик Берже, Марк Берман и др. Комедия. Драма. Премьера: 29.01.1997.

Литература

Алешковская А. Bon appetit: 50 лет «Большой жратве» Марко Феррери // *Искусство кино*. 31.12.2023. https://kinoart.ru/texts/bon-appetit-50-let-bolshoy-zhratve-marko-ferreri

Алова Л. Марко Феррери // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М., 2002. 162-163.

Баскаков В. Критика буржуазной «массовой культуры» и декадентских течений в кинематографии // *Экран и идеологическая борьба*. М.: Искусство, 1976: 21-51.

Баскаков В. Противоборство идей на Западном экране // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции*. М.: Знание, 1981: 3-20.

Богемский Г. Актеры итальянского кино. Вып. 2. М., 1990.

Босенко В. Пророк?.. Порок?.. // *Видео-Асс Известия*. 1998. 07(42): 144-149.

Викторова Е. Воспоминания о будущем! // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня* / Сост. М.С. Шатерникова. Вып. 11. М.: Искусство, 1989. С. 214-233.

Викторова Е. Человек и цивилизация: два взгляда на реальность // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня* / Сост. М.С. Шатерникова. Вып. 8. М.: Искусство, 1983.

Гордеев В. Истории обыкновенного безумия. 29.12.2009. https://www.ekranka.ru/film/2040/

Зархи Н. Радости кинобогадельни // *Искусство кино*. 1991. 12: 43-46.

Капралов Г. По спирали, ведущей вниз // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 8. М.: Искусство, 1983: 38-64.

Капралов Г. Тупики отчаяния, лабиринты иллюзий и дороги надежды // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 7. М.: Искусство, 1981: 3-40.

Кичин В. Медвежий бал возле берлинского зоопарка // *Экран*. 1991. 8: 25-28.

Корнев В. Гении авторского кино. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2022.

Кушнарева И. Забытый парадоксалист // *Искусство кино*. 2009. 6.

Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов. Т. 1. М., 2009.

Мельвиль Л. «Скромное обаяние» интеллектуала / *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня* / Сост. М.С. Шатерникова. Вып. 10. М.: Искусство, 1988.

Нефёдов, Е. Большая жратва // *All of Cinema*. 10.12.2012. https://allofcinema.com/bolshaya-zhratva-la-grande-bouffe-la-grande-abbuffata-1973/

Нефёдов, Е. Истории обыкновенного безумия //*All of Cinema*. 20.12.2016. https://allofcinema.com/istoriya-obyiknovennogo-bezumiya-storie-di-ordinaria-follia-conte-de-la-folie-ordinaire-1981/

Плахов А. Катрин Денёв. СПб.: Сеанс, 2025.

Степанов В. Экранизация алкогольной прозы Чарльза Буковски // *Empire*. 2010. 5: 94.

Цыркун Н. Путешествие в «серебряный век» // *Видео Дайджест*. 1992. 8: 63-68.

Abuín, A. El Cochecito. 24.09.2009. https://www.espinof.com/criticas/el-cochecito-la-mejor-epoca-del-cine-espanol

Accialini, F., Collucelli, L., Marco Ferreri. Il Formichiere, 1979.

Amadio, G. Il Seme dell'uomo. 25.06.2022. https://www.culturamente.it/cineforum/seme-uomo-ferreri-recensione/

Andreoli, S. El Cochecito. *Rapporto Confidenziale*. 16.01.2010. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=5161

Aniballi, A. Dillinger è morto. 6.11.2019. https://quinlan.it/2019/11/06/dillinger-e-morto/

Barrueco, J.A. Los chicos: retrato de juventud en la España gris de los 50. 20.01.2023. https://elpalomitron.com/los-chicos-retrato-de-juventud-en-la-espana-gris-de-los-50/

Bertarelli, M. La grande abbuffata. *Il Giornale*. 1.05.2001.

Bignardi, I. La Carne. *La Repubblica*. 10.05.1991.

Bolsi, M. Liza. 29.11.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/la-cagna-di-marco-ferreri/

Bolzoni, F. La Casa del sorriso. *Avvenire*. 1991.

Bolzoni, F. La Carne. *Avvenire*. 11.05.1991.

Bosley, C. Annie Girardot Stars in 'The Ape Woman'. *The New York Times*. 23.09.1964.

Caprara, V. Diario di un vizio. *Il Mattino*. 1993.

Casamassima, G. La Casa del sorriso. *Cabiria magazine*. 2023 https://www.cabiriamagazine.it/la-casa-del-sorriso/

Casiraghi, U. La Donna scimmia. *L'Unità*. 7.02.1964.

Chemnitz, P. Dillinger è morto. *Cinema estremo*. 18.12.2017. https://cinemaestremo.wordpress.com/2017/12/18/dillinger-e-morto/

Chiacchiari, F. La Donna scimmia. 27.08.2005. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-la-donna-scimmia-di-marco-ferreri/

Chigbolu, E. L'ultima donna. 22.04.2020. https://www.npcmagazine.it/lultima-donna-ferreri-recensione/

Cicalini, F. L'Udienza. 25.11.2021. https://www.taxidrivers.it/116159/film-da-vedere/ludienza-di-marco-ferreri-con-tognazzi-cardinale-piccoli-gassman-e-jannacci.html

Crowther, B. L'ape regina. *The New York Times*. 17.09.1963.

Dall'Igna, C. L'Udienza. 2009. https://www.effettonotteonline.com/news/indexb900.html?option=com_content&task=view&id=995&Itemid=25

Davinetti, M. La grande abbuffata. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-grande-abbuffata/6928

Davinotti, M. L'Udienza. 2009. https://www.davinotti.com/film/l-udienza/965

Davinotti, M. Non toccare la donna bianca. 2009. https://www.davinotti.com/film/non-toccare-la-donna-bianca/1221

De Baroncelli, J. De l'amour des moutons à celui d'une femme-singe. *Le Monde*. 6.05.1964.

De Dios, J.G. Los chicos. 2015. https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2015/10/cine-y-pediatria-302-los-chicos.html

De Pace, T. Chiedo asilo. 6.03.2011. https://www.sentieriselvaggi.it/lost-e-found-chiedo-asilo-di-marco-ferreri/

De Pace, T. La grande abbuffata. 9.12.2023. https://www.sentieriselvaggi.it/la-grande-abbuffata-di-marco-ferreri/

De Pace, T. Sogni elettrici. 15.03.2021. https://duels.it/sogni-elettrici/ne-commedia-ne-dramma-ne-tragedia-nel-nichilismo-anarchico-di-break-up-di-marco-ferreri/

De Pace, T. Una storia moderna: L'ape regina. 7.11.2017. https://www.sentieriselvaggi.it/una-storia-moderna-lape-regina-di-marco-ferreri/

Divella, F. L'ape regina. *Cinefilia Ritrovata*. 25.06.2019. https://www.cinefiliaritrovata.it/lape-regina-e-il-compendio-feroce-sul-familismo-amorale/

Farinotti, P. Dizionario di registi. Milano: SugarCo, 1993.

Ferrero, A. Dillinger è morto. *Cinema Nuovo*. 2005

Ferrero, A. Marcia nuziale. *Cinema Nuovo*. 2005.

Fink, G. Oggi, domani, dopodomani. *Cinema Nuovo*. 1966. 179.

Fornito, E. Dillinger è morto. 19.07.2024. https://www.nxwss.com/dillinger-e-morto-1969-uomo-alienante-uomo-alienato

Fulfaro, F. Dillinger è morto. https://www.sentieriselvaggi.it/dillinger-e-morto-di-marco-ferreri/

Fulfaro, F. La Carne. 4.02.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/la-carne-di-marco-ferreri/

Furfari, A. Storia di Piera. 2.08.2011. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-storia-di-piera-di-marco-ferreri/
Garella, L. La grande abbuffata. 12.01.1999. https://spietati.it/la-grande-abbuffata/
Grande, M. Marco Ferreri. Firenze 1974.
Grazzini, G. Storia di Piera. *Cinema '83*.
Grazzini, G. Chiedo asilo. *Corrire della Sera*. 1979.
Grazzini, G. Dillinger è morto. *Corriere della Sera*. 8.02.1969.
Grazzini, G. I Love You. *Il Corriere della Sera*. 29.09.1986.
Grazzini, G. La Carne. *Il Messaggero*. 10.05.1991.
Grazzini, G. L'ape regina. *Corriere della Sera*. 25.04.1963.
Kezich, T. La Casa del sorriso. *Il Corriere della sera*. 1991.
Kezich, T. La Donna scimmia. *La Settimana Incom Illustrata*. 1964. 9. 1.03.1964.
Kezich, T. La grande abbuffata. *Sipario*. 1973. 327/328: 56-57.
López, F.S. El pisito. 24.10.2023. https://cineconn.es/el-pisito-pelicula-marco-ferreri-1958/
Lópiz, E.F. El Cochecito. 26.06.2021. https://encadenados.org/otros-articulos/el-cochecito-1960-de-marco-ferreri/
Losilla, C. El Cochecito. 14.10.2021. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_21/14102021_01.htm
Lupi, G. L'Udienza. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/ludienza-1971-film.html
Lupi, G. Diario di un vizio. *Futuro Europa*. 7.11.2018. https://www.futuro-europa.it/28907/cultura/diario-di-un-vizio-film-1993.html
Machiavelli, N.R. La grande abbuffata. 12.01.1999. https://spietati.it/la-grande-abbuffata/
Machiavelli, N.R. Nitrato d'argento. 12.01.1996. https://spietati.it/nitrato-dargento/
Macías, R.U. El pisito. 23.11.2013. https://criticalia.com/pelicula/el-pisito
Masoni, T. Marco Ferreri. Collana I grandi del cinema. Gremese, 1998.
Melgarejo, J.M. Los chicos. 12.03.2018. https://www.plusesmas.com/blogs/queridos-recuerdos/radio-tv-y-cine/los-chicos-1959-de-marco-ferreri/
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei film 2002. Milano: Baldini & Castoldi, 2001.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei Film 2008. Milano: Baldini Castoldi Dalai editore, 2007.
Migliarini, A. Marco Ferreri. La distruzione dell'uomo storico. ETS, 1984.
Morandini, M. I Love You. *Il Giorno*. 28.09.1986.
Morandini, M. Il Morandini. Dizionario dei Film 2000. Bologna: Zanichelli editore, 1999.
Morandini, M. M. Ferreri. Torino 1970.
Moravia, A. Dillinger è morto. *L'Espresso*. 26.01.1969.
Moravia, A. Non toccare la donna Bianca. *L'Espresso*. 11.05.1975.
Moravia, A. Un mostro inamorato. *L'Espresso*. 9.02.1964.
Mori, A.M. La Casa del sorriso. *La Repubblica*. 1991.
Pestelli, L. Una storia moderna: L'ape regina. *La Stampa*. 25.04.1963.
Raganelli, G. La grande abbuffata. 25.01.2021. https://quinlan.it/2021/01/25/la-grande-abbuffata/
Rausa, G. La Donna scimmia. 2015. https://www.giusepperausa.it/l_ape_regina.html
Rausa, G. Controsesso. 2015. https://www.giusepperausa.it/l_ape_regina.html
Rausa, G. L'Uomo dei cinque palloni. 2015. https://www.giusepperausa.it/l_ape_regina.html
Rausa, G. L'ape regina. 2015. https://www.giusepperausa.it/l_ape_regina.html
Reggiani, S. Chiedo asilo. *La Stampa*. 1979.
Romagna, M. L'Harem. 25.09.2018. https://quinlan.it/2018/09/25/lharem/
Rondi, G.L. Chiedo asilo. *Il Tempo*. 1.11.1979.
Rondi, G.L. Ciao maschio. *Il Tempo*. 1878.
Rondi, G.L. Come sono buoni i bianchi. *Il Tempo*. 6.02.1988.
Rondi, G.L. I Love You. *Il Tempo*. 14.05.1986.
Rondi, G.L. La Carne. *Il Tempo*. 10.05.1991.
Rondolino, G. Film 1963. Feltrinelli Editore, 1963.
Savio, F. La grande abbuffata. *Il Mondo*. 17.01.1974.
Scagnetti, A. *La donna scimmia* di Marco Ferreri. Paese Sera. 1.02.1964.
Scandola, A. Marco Ferreri. Il Castoro, 2004.
Schiavoni M. Diario di un vizio. 17.06.2018. https://quinlan.it/2018/06/17/diario-di-un-vizio/
Schiavoni, M. Come sono buoni i bianchi. 10.06.2018. https://quinlan.it/2018/06/10/come-sono-buoni-i-bianchi/
Schiavoni, M. Nitrato d'argento. 13.01.2016. https://quinlan.it/2016/01/13/nitrato-dargento/
Schiavoni, M. Storia di Piera. 23.12.2018. https://quinlan.it/2018/12/23/storia-di-piera/
Senatore, I. Controsesso. *Cinema e psicoanalisi*. 2.11.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/controsesso-episodio-il-professore-di-marco-ferreri-italia-1964-b-n/
Senatore, I. L'Harem. *Cinema a psicoanalisi*. 13.11.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/lharem-di-marco-ferreri-italia-1967/
Senatore, I. L'Udienza. *Cinema e psicoanalisi*. 10.12.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/ludienza-di-marco-ferreri-italia-1972/
Senatore, I. Marcia nuziale. *Cinema e psicosnslisi*. 4.11.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/marcia-nuziale-di-marco-ferreri-italia-1965/
Somi, A. La Donna scimmia. *Oggi*. 30.01.1964.
Spiniello, A. L'ultima donna. 25.08.2005. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-lultima-donna-di-marco-ferreri/
Tornabuoni, L. Diario di un vizio. *La Stampa*. 3.04.1993.
Tornabuoni, L. La Casa del sorriso. *La Stampa*. 1991.
Vericat, D. El Cochecito. *Cinema esencial*. 2016. https://cinemaesencial.com/peliculas/el-cochecito
Zapoli, G. Il Futuro è donna. *My movies*. 30.09.2025. https://www.mymovies.it/film/1984/il-futuro-e-donna/
Zappoli, G. La grande abbuffata. *My movies*. 6.12.2023. https://www.mymovies.it/film/1973/la-grande-abbuffata/
Zebi, V. La Carne. 22.10.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-la-carne-di-marco-ferreri/

Паскуале Феста Кампаниле / Pasquale Festa Campanile

28.07.1927 — 25.02.1986

Режиссер, сценарист и писатель Паскуале Феста Кампаниле (1927-1986) родился в 28 июля 1927. Он окончил Римский лицей имени Юлия Цезаря, а потом изучал юриспруденцию в Римском университете. Именно здесь в 1949 году он повстречался с молодым преподавателем Массимо Франчоза (1924-1998), с которым далее он написал целый ряд сценариев.

Во второй половине 1940-х Паскуале Феста Кампаниле активно занимался журналистикой, писал рассказы, редактировал журнал, а также работал на радио и телевидении.

Однако его манил мир кинематографа. В 1950 году он написал свой первый сценарий для фильма Роберто Бьянки Монтеро. И далее стал (как правило, в соавторстве) сценаристом около шести десятков фильмов разных жанров, включая «Рокко и его братья» и «Леопард» Лукино Висконти, «Четыре дня Неаполя» Нанни Лоя, «Влюбленные» Мауро Болоньини, «Бедные, но красивые» и «Венеция, луна и ты» Дино Ризи и др.

В 1963 году Паскуале Феста Кампаниле дебютировал как режиссер (сорежиссером был всё тот же Массимо Франчоза) черно-белым фильмом «Сентиментальная попытка», напоминающем по своей стилистике картины Микеланджело Антониони.

Эта картина не имела особого успеха у массовой аудитории, и Кампаниле (пока снова вместе с Франчозой) поставил цветную костюмную ленту «Белые голоса» (1964).

Начиная с итало-французского «Постоянства разума» (1965), снятого под влиянием «новой волны», Паскуале Феста Кампаниле стал режиссировать самостоятельно.

Вот второй половине 1960-х, в 1970-х и в начале 1980-х Паскуале Феста Кампаниле в основном снимал развлекательные картины, обычно комедийного жанра. Многие из этих лент становились лидерами итальянского кинопроката (не в последнюю очередь из-за участия в них звезд первой величины: Адриано Челентано, Орнеллы Мути, Нино Манфреди, Витторио Гассмана, Моники Витти и др.). Параллельно Кампаниле не забывал и о литературном творчестве, время от времени публикуя романы.

О своих комедиях Кампаниле говорил так: «Мои комедии – не комедии нравов, а просто комедии. Я никогда не любил итальянский социальный контекст настолько, чтобы высмеивать его пороки в комедиях нравов. По этой причине мои фильмы называли уклончивыми, далекими от действительности. Это неправда, поскольку я предпочитаю выражаться скорее парадоксами, а не прямым копированием реальности».

Его режиссерская (как, впрочем, и сценарно-литературная) продуктивность поражала: нередко на экраны Италии в один год выходили две-три его новых картины. При этом Кампаниле, как правило, живо реагировал на новые кинематографические тенденции, например, на женскую эмансипацию, особенности сексуальной революции и пр.

Итальянская пресса нередко писала о работах Паскуале Феста Кампаниле пренебрежительно, упрекая в аполитичности, излишней эротичности, коммерциализации и т.д.

Зная в своем творчестве и взлеты и падения, Паскуале Феста Кампаниле не раз удостаивался наград за свои литературные и кинематографические произведения: премий «Каравелла» за рассказы (1948) и «Марцотто» (1951) за журналистскую деятельность, награды «Серебряная лента» за лучший сценарий фильма «Влюбленные» (1956), премии за лучший юмористический роман и сценарий фильма «Бабушка Сабелла» (1957), премия Каннского международного кинофестиваля за лучший сценарий фильма «Молодые мужья» (1958), «Серебряные ленты» за сценарии фильмов «Рокко и его братья» (1960) и «Четыре дня Неаполя» (1963), награды «Кампьелло» за романы «Вор» (1978) и «Ради любви, ради одной любви» (1984) и премия «Банкарелла» за роман «Влюбленная ведьма» (1986).

Все фильмы Паскуале Феста Кампаниле (1927-1986)

Сентиментальная попытка / Любовь на одну ночь / Un tentativo sentimentale / Amour sans lendemain. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчиоза. Сценаристы: Элио Бартолини, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франсиоза, Луиджи Маньи. Актеры: Франсуаз Прево, Жан-Марк Бори, Летисия Роман, Барбара Стил, Габриэле Ферцетти и др. Мелодрама. Премьера: 29.08.1963. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

В этой дебютной режиссерской работе уже известного к тому времени сценариста Паскуале Феста Кампаниле рассказывалась мелодраматическая история о любви… Дино (Марк Бори) и Карла (Франсуаз Прево), переживающие кризис в браке, становятся любовниками после случайной встречи в аэропорту…

Сорежиссером в дебютном фильме Паскуале Феста Кампаниле был Массимо Франчиоза (1924-1998), к тому времени тоже известный сценарист, участвовавший (вместе с Кампаниле и другими авторами) в написании сценариев к таким фильмам, как «Фаддия - Закон мести» (1950) Роберто Б. Монтеро, «Влюбленные» (1956), «Молодые мужья» (1958), «Ла вьячча» (1961) Мауро Болоньини, «Бедные, но красивые» (1957), «Красивые, но бедные» (1957), «Бабушка Сабелла» (1957), «Венеция, луна и ты» (1958), «Бедные миллионеры» (1959) Дино Ризи, «Террор в городе» (1957) Антона Джулио Маяно, (1957), «Женщина, вышедшая из моря» (1957) Франческо Де Робертиса, «Мамина любимицы» (1957) Мауро Морасси, «Отпуск на Искье» (1957) Марио Камерини, «Он – вор, она – воровка» (1958), «Судья» (1959) Луиджи Дзампы, «Тото и Марчеллино» (1958) Антонио Музу, «Все влюблены» (1959) Джузеппе Орландини и Франко Росси, «Сто километров» (1959) Джулио Петрони, «Фердинадо Первый, король Неаполя» (1959) Джанни Франчолини, «Тото, другие и полковник» (1960) Клода Буассоля, «Рокко и его братья» (1960) Лукино Висконти, «Убийца» (1961) Элио Петри, «Наказывающие» (1962) Альфонсо Балказара, «Красота Ипполиты» (1962) Джанкарло Дзани, «Смог» (1962) Франко Росси, «Четыре дня Неаполя» (1962) Нанни Лоя и др.

Итальянские кинокритики отнеслись к «Сентиментальной попытке» в целом доброжелательно, хотя и без каких-либо восторгов.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что этот «фильм можно определить как французскую пикантную историю, интерпретированную в соответствии с очень популярными схемами: приглушенный драматизм, отчуждение и эротизм действительно являются его составляющими, но эти составляющие никогда не сочетаются полностью и используются лишь как предлог для обозначения произведения как «культурно значимого», которое, напротив, не переходит грань посредственности». (*Segnalazioni cinematografiche*. 54, 1963).

Киновед Паоло Мерегетти писал, что в «Сентиментальной попытке» дан «анализ эмоциональной сухости лет экономического подъема и буржуазного лицемерия перед законом о разводе: ясный, с острым и взвешенным диалогом, несколько замкнутый в осознании тупика. С некоторыми очевидными напоминаниями об Антониони в асептических и геометрических пространствах» (Mereghetti, 2007).

В самом деле, в этом итало-французском фильме главные роли сыграли известные французские актеры Франсуаз Прево (1930-1997) и Жан-Марк Бори (1934-2001). Черно-белая стилистика картины частично напоминала «новую волну», а частично работы Микеланджело Антониони. В «Сентиментальной попытке» звучала превосходная джазовая музыка Пьеро Пиччоне (1921-2004).

Картина «из жизни богатых, но несчастных» не имела успеха у публики, и если бы Паскуале Феста Кампаниле и дальше захотел продолжить карьеру «фестивального» режиссера, подражающего Антониони, его судьба наверняка сложилась бы иначе. Но он вскоре сменил жанр и сделал ставку на развлекательный кинематограф для массовой

аудитории, сценарии для которого он неоднократно писал в 1950-х для Дино Ризи, Луиджи Дзампы, Марио Камерини и других режиссеров.

Белые голоса / Ангельский секс / Le Voci bianche / Le sexe des anges. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчиоза. Сценаристы: Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле, Луиджи Маньи. Актеры: Паоло Феррари, Сандра Мило, Грациелла Граната, Анук Эме, Витторио Каприоли, Жанна Валери, Филипп Леруа, Барбара Стил, Леопольдо Триесте, Жаклин Сассар, Клаудио Гора и др. Комедия. Премьера: май 1964. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1964/1965).**

Рим. XVIII век. Рим. Бедняки продают своего младшего сына в консерваторию, где его должны превратить в певца-кастрата… Сценарист Оттавио Джемма (1925-2015) считал, что эта картина стала «едко-яростным портретом Рима XVII века, распутного и лицемерного, процветающего в тени папского правления» (Jemma, 2008).

В год выхода комедии “Белые голоса» в прокат журналист и кинокритик Эрманно Комуцио (1923-2012) опубликовал хвалебную рецензию, где отмечалось, что в этом фильме «сатира возникает в результате эффективного сотрудничества различных творческих элементов: восхитительные костюмы и декорации Пьера Луиджи Пицци (но заслуга, прежде всего, принадлежит режиссерам, которые успешно сочетали костюмы персонажей с аутентичными декорациями барочного Рима), актерская игра во главе с необузданным Паоло Феррари, остроумные музыкальные цитаты Джино Маринуцци-младшего» (Comuzio, 1964).

Спустя десятилетия «Белые голоса» оценивались итальянскими киноведами и кинокритиками так же высоко.

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) отметил эту комедию, как «одну из самых дерзких и беспринципных костюмированных фарсов 60-х годов» (Morandini, 1999).

А Киновед Паоло Мерегетти писал, что это «дерзкий и язвительный… фильм, демонстрирующий богатство изобретательности и свободу тона, чего никогда плодовитый Феста Кампаниле «не достиг ни до, ни после» за свою долгую карьеру» (Mereghetti, 2007).

Кинокритик Джордано Лупи считает, что в «Белых голосах» создан «превосходный исторический снимок Рима XVIII века, правдивый портрет папского двора и папской знати. … Феста Кампаниле начинает демонстрировать свой едкий, сатирический и непочтительный — и, прежде всего, нетрадиционный — стиль, создавая фильм, который развлекает и глубоко погружается в историческую реальность» (Lupi, 2011).

Комедия «Белые голоса» стала первой из цветных костюмных лент, снятых далее Паскуале Феста Кампаниле в 1960-х – 1970-х. Однако ни звездный актерский состав, ни превосходные костюмы и декорации, ни остроумные диалоги не могли привлечь по-настоящему массовую зрительскую аудиторию.

Постоянство разума / С любовью и яростью / La Costanza della ragione / Avec amour et avec rage. Италия-Франция, 1964. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Фабио Карпи (по одноимённому роману Васко Пратолини). Актеры: Сами Фрей, Катрин Денёв, Энрико Мария Салерно и др. Мелодрама. Премьера: 26.11.1964. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Бруно (Сами Фрей) знакомится с очаровательной блондинкой (Катрин Денёв) и делится с ней своей мечтой – получить работу в крупной компании…

В сезон проката «Постоянства разума» в Италии рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «чрезвычайная сложность эффективного перевода некоторых литературных произведений, основанных исключительно на психологическом исследовании и противоречивых эмоциях, на кинематографический язык привела к тому,

что этот фильм в целом явно уступает оригиналу и во многих отношениях кинематографически неудачен. Это особенно верно в отношении поспешного использования закадрового голоса, по сути, неясного финала и чрезмерно частого использования флэшбеков. Актерская игра недостаточна для поддержки таких сложных персонажей, а декорации не соответствуют выразительной и точной атмосфере Пратолини» (*Segnalazioni cinematografiche*. 57. 1965).

Однако Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016), напротив, считал эту экранизацию романа Васко Пратолини достойной (Rondolino, 1969).

Уже в XXI веке кинокритик Джордано Лупи писал, что «это честная адаптация литературного произведения для кино. … Богатый флэшбеками и закадровым голосом, фильм остаётся хорошим, хотя и не совсем цельным и не всегда сбалансированным между интимными и социальными аспектами» (Lupi, 2011).

В «Постоянстве разума» Паскуале Феста Кампаниле в последний раз (после «Сентиментальной попытки») вернулся к черно-белой стилистике «новой волны» и вновь попытался снять «авторское кино». Результат кинопроката оказался скромным.

Несмотря на участие талантливых актеров, сумевших создать психологически тонкие образы персонажей, картина оказалась трудной для восприятия массовой аудитории. Так что в принципе неудивительно, что Кампаниле решил больше не испытывать судьбу и надолго ушел в развлекательный кинематограф…

Девственница для принца / Una Vergine per il principe / Une Vierge pour le prince. Италия-Франция, 1965. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Уго Либераторе, Джорджо Проспери, Стефано Струччи. Актеры: Витторио Гассман, Вирна Лизи, Филипп Леруа, Тино Буадзелли, Мария Грация Буччелла, Витторио Каприоли и др. Комедия. Приключения. Премьера: 25.02.1966. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (35-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,06 млн. зрителей.**

1583 год. Италия эпохи Ренессанса. Принц Мантуи Винченцо (Витторио Гассман) в один прекрасный день узнает, что его отец, испытывая серьезные финансовые затруднения, задумал развести своего сына и тут же женить на невесте с богатым приданным…

Это была вторая (после «Белых голосов») цветная костюмная комедия Паскуале Феста Кампаниле. На сей раз кинокритики практически единодушно отнеслись к ней негативно.

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что это «скромная и рискованная комедия… Витторио Гассман очень занят, возможно, даже слишком взволнован. Прекрасная Вирна Лизи… неподвижная и безэмоциональная. Актеры второго плана играют лучше, чем они оба. В конце концов, мы посмеиваемся, но это не такое уж большое преувеличение» (Bertarelli, 2000).

Кинокритик Рикардо Эспозито полагает, что, «несмотря на определенную тщательность в постановке, приятных актеров второго плана… и хороший сценарий, «Дева для принца» определенно не может считаться успешным произведением. Даже у ее главных героев остались не самые приятные воспоминания о ней. По словам Гассмана, даже если фильм «принёс много денег…, он был уродливым и механическим. Сценарий не был глупым, потому что Феста Кампаниле всегда был отличным сценаристом, но фильму в целом чего-то не хватало»… Среди немногих актёров, сохранивших тёплые воспоминания о фильме, — Вирна Лизи, которая, хотя и немного «неуместна», на самом деле является единственным элементом, который приходит на ум после просмотра фильма…» (Esposito, 2008).

И уж совсем резок Карло Черути: «Очень поверхностная и неприятная комедия. … Один из многих плохих фильмов, снятых посредственным Паскуале Феста Кампаниле. Гассман всегда великолепен, но сюжет здесь действительно хлипкий, поэтому он ограничивается перевоплощением в себя и игрой в дурака ради лёгкого успеха» (Ceruti, 2004).

Мне кажется, что Витторио Гассман (1922-2000) был излишне строг к себе. В «Девственнице для принца» он сыграл весело, задорно и пластично. Другое дело, что

фильм, хотя местами и казавшийся пародией на популярные в ту пору костюмно-приключенческие мелодрамы типа «Анжелики…», в итоге получился вполне заурядным, снятым без какого-либо развлекательного блеска…

Впрочем, эта комедия имела большой успех в итальянском прокате, обогнав по посещаемости такие популярные ленты, как «Вива, Мария!» Луи Маля, «Я ее хорошо знал» Антонио Пьетранджели, «Фантомас разбушевался» Андре Юнебелля и др.

Адюльтер по-итальянски / Adulterio all'italiana. Италия, 1966. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Оттавио Алесси, Луиджи Малерба. Актеры: Нино Манфреди, Катрин Спаак, Мария Грация Буччелла, Витторио Каприоли, Аким Тамиров и др. Комедия. Премьера: 25.03.1966. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1965/1966).**

Марта (Катрин Спаак) узнает, что её муж Франко (Нино Манфреди) закрутил роман с её лучшей подругой (Мария Грация Буччелла). И далее Марта заявляет Франко, что в качестве мести она также найдет себе другого мужчину…

К этой комедии итальянская пресса отнеслась доброжелательно.

К примеру, кинокритик Клаудио Дж. Фава (1929-2014) писал, что «Феста Кампаниле… нашел больше общего со Спаак, чем с Манфреди. Несмотря на то, что римский актер комический актер с большим талантом, … но он всё еще ограничен римской и мелкобуржуазной типологией, в то время как Спаак, с ее резким безразличием и доступной легкостью в выражении лица, уже не француженка и еще не итальянка, лучше подходит для безграничной общности сценария и текста. Профессиональная роскошь образной оболочки повествования не вызывает сомнений» (Fava, 1966).

Кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) посчитал, что в «Адюльтере по-итальянски» «приятная начальная ситуация развивается в непринужденном, часто остроумном и всегда со вкусом выдержанном ключе. Режиссер демонстрирует свое мастерство, культуру и изобретательность. Манфреди остроумно выверен, Спаак, физически великолепная, на наш взгляд, одна из немногих актрис нашего кино, способных конкурировать с Джейн Фондой и другими поборницами утонченной комедии» (Bianchi, 1966).

Уже в XXI веке кинокритик Джордано Лупи отметил, что эта комедия «носит ярко выраженный феминистский характер, предвосхищая эпоху движения за освобождение женщин и затрагивая проблемы развода. В нём много комических моментов… Катрин Спаак красива, часто демонстрирует свои ноги, и в одной короткой сцене она теряет все бусинки с платья… Действие фильма разворачивается в мире высшего среднего класса и показывает женскую солидарность с неверным мужчиной, а также современных женщин, которые начинают хотеть контролировать свою жизнь и не зависеть от своих мужей» (Lupi, 2011).

Наверное, можно согласиться, что «Адюльтер по-итальянски» - одна из лучших комедий Паскуале Феста Кампаниле. В названии фильма обыгрывались знаменитые хиты Пьетро Джерми («Развод по-итальянски») и Витторио Де Сики («Брак по-итальянски»), однако комедия Кампаниле обладала своим колоритом, и её актеры нисколько не стремились копировать игру Марчелло Мастроянни и Софии Лорен. «Адюльтер…» получился смешным, ярким и мастерски снятым. Словом, это было настоящее развлечение, которое имело большой успех у публики…

В итальянском кинопрокате «Адюльтер по-итальянски» превзошел по посещаемости такие известные фильмы, как «Казанова 70» Марио Моничелли, «Вива, Мария!» Луи Маля, «Фантомас разбушевался» Андре Юнебелля и др.

Девушка и генерал / La Ragazza e il generale / La fille et le général. Италия-Франция, 1967. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Луиджи Малерба. Актеры: Род Стайгер, Вирна Лизи, Умберто Орсини, Марко Мариани и др. Драма. Комедия. Премьера: 15.09.1967. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,03 млн. зрителей.**

Первая мировая война. Итальянский солдат (Умберто Орсини) и молодая женщина (Вирна Лизи) случайно захватывают в плен австрийского генерала и теперь хотят получить за него награду…

В год европейского проката этого фильма журналист и кинокритик Недо Ивальди (1931-1997) писал, что «это произведение находится на уровне заявленного развлечения в атмосфере «военной притчи» — двух понятий, которые следовало бы исключить, но которые «магия» кинематографа сумела вместо этого объединить… Таким образом, это фильм, по сути, бенефис актеров, где первая мировая война служит лишь фоном)» (Ivaldi, 1967).

В фильме «Девушка и генерал» Паскуале Феста Кампаниле обыгрывал отнюдь не новую для кинематографа ситуацию, где между «захватчиками» и «пленниками» постепенно возникают почти дружеские взаимоотношения. Род Стайгер (1925-2002), Вирна Лизи (1936-2014) и Умберто Орсини вполне убедительно сыграли непростые отношения между тремя главными персонажами, которые, несмотря на комедийные пассажи, неизбежно вели их к драматическому финалу…

Массовой аудитории в «Девушке и генерале» явно не хватило развлекательности, и в итоге посещаемость картины оказалась довольно скромной…

Пояс целомудрия / La Cintura di castità. Италия, 1967. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Уго Либераторе, Луиджи Магни, Ларри Гелбарт, Этторе Джаннини. Актеры: Тони Кертис, Моника Витти, Хью Гриффит, Джон Ричардсон, Иво Гаррани, Нино Кастельнуово и др. Комедия. Приключения. Премьера: 26.10.1967. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1967/1968). Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Рыцарь (Тони Кертис) должен отправиться в крестовый поход и, согласно древним обычаям, надевает на жену (Моника Витти) пояс целомудрия…

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) считал, что «Пояс целомудрия» - «посредственная костюмированная комедия, одна из наименее захватывающих работ талантливого Паскуале Феста Кампаниле, которая с потускневшим энтузиазмом повторяет пути, уже пройденные… Сатира часто бывает грубоватой, язык уместным. Тони Кертис сохраняет свою идиотскую улыбку на протяжении всего фильма, Моника Витти кричит как сумасшедшая: возможно, вместо этого унизительного украшения лучше было бы заткнуть ей рот» (Bertarelli, 2008).

Кинокритик Рикардо Эспозито был не столь строг, полагая, что этот «фильм достаточно занимателен, хотя возникает подозрение, что Феста Кампаниле каким-то образом пытался подражать фильму своего современника Франко Дзеффирелли «Укрощение строптивой» (1967), противопоставляя ссоры Ричарда Бартона и Элизабет Тейлор ссорам Тони Кёртиса и Моники Витти. Но дуэт Витти-Кертис, к сожалению, оказался хуже, чем дуэт Тейлор-Бартон. Во-первых, потому что Кертис явно не вписывался в фильм такого рода, а во-вторых, потому что Витти, хотя и была хороша и остроумна, но не обладала той агрессивной привлекательностью, которую можно было бы ожидать от актрисы в подобном фильме» (Esposito, 2008).

Примерно в таком же духе оценивал эту комедию киновед Паоло Мерегетти: «Средневековый фарс… Ничего серьезного, за исключением того, что сочетание Тони Кертиса и Моники Витти не дает желаемого результата» (Mereghetti, 2007).

Один из самых доброжелательных отзывов дал кинокритик Джордано Лупи, убежденный, что «Пояс целомудрия» — это утонченная комедия, очень американская, склоняющаяся к фарсовому тону, но никогда не переходящая грань дозволенного. Это одновременно и достоинство, и недостаток. … Картина позиционирует себя как целомудренная сексуальная комедия (ante litteram) в средневековых костюмах. … Моника Витти… превосходно справляется с комической ролью, в некоторых сценах которой присутствуют сексуальные позы, всегда пронизанные иронией» (Lupi, 2022).

Итак, в «Поясе целомудрия» Паскуале Феста Кампаниле после «Белых голосов» (1964) и «Девственницы для принца» (1965) продолжил серию своих костюмных комедий.

Очевидно, что в надежде на международный успех этой ленты, продюсеры делали ставку на участие голливудской звезды Тони Кертиса (1925-2010). Однако из-за весьма посредственного художественного результата «Поясом целомудрия» в англоязычных странах (несмотря на популярность Кертиса) не заинтересовались совсем. В Европе лента прошла также без какого-либо заметного успеха. И только в Италии посещаемость «Пояса целомудрия» оказалась близка к двум миллионам зрителей. Возможно, из-за комедийного таланта Моники Витти (1931-2022), которая сыграла свою незамысловатую роль с большим энтузиазмом…

В итальянском кинопрокате этот фильм обогнал по посещаемости такие известные картины, как «Планета обезьян» Франклина Шефнера, «Анжелка и султан» Бернара Бордери, «Война и мир» Сергея Бондарчука, «Фантомас против Скотланд ярда» Андре Юнебелля и др.

Муж мой, и я убью его, когда захочу / Il marito è mio e l'ammazzo quando mi pare. Италия, 1967. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Луиджи Маньи, Стефано Струкки, Яйя Фиастри (по рассказу Альдо Де Бенедетти). Актеры: Катрин Спаак, Хайвелл Беннетт, Хью Гриффит, Ромоло Валли, Витторио Каприоли, Паоло Стоппа, Милена Вукотич и др. Комедия. Премьера: 10.02.1968. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (89-е место в сезоне 1967/1968).**

В этой комедии Катрин Спаак играет Аллегру – молодую жену весьма пожилого и богатого композитора. Встретившись с дерзким блондином, Аллегра влюбляется в него, и они решают отправить композитора на тот свет…

В год премьеры этой ленты итальянская пресса была к ней в целом благосклонна.

Например, сценарист и кинокритик Брунелло Ронди (1924-1989) писал, что Паскуале Феста Кампаниле придумал «очень подходящее название для столь же приятного и радостного фильма. Прежде всего, это итальянская комедия, … искусно вплетенная в восхитительный сюжет… Это намеренно парадоксальная комедия, временами граничащая с «гротеском», временами даже пронизанная оттенком английского юмора, вихрь неожиданных событий, взрыв веселых и изящных ситуаций, но никогда не фарсовая» (Rondi, 1968).

Примерно такого же мнения был и рецензент *Film Mese:* «Сюжет держится на ситуациях и шутках, которые нисколько не раздражают, а некоторые даже попадают в точку. Хор смеха… всегда запоминающийся… Не фатально, но великолепно построено… Спаак, как всегда, отлично справляется со своей ролью» (*Film Mese*. 16.05.1968).

Глядя на этот фильм из XXI века, кинокритик Умберто Мартино отмечает, что этот «фильм, который представляет собой не более чем дивертисмент, написанный для того, чтобы вызвать улыбки у здравомыслящих людей, а не для того, чтобы разжечь феминистские споры. … Как только срабатывает комический механизм — неуклюжие попытки совершить преступление перемежаются шутками, … фильм постепенно исчезает, не оставляя и следа, кроме комедии нравов, глубоко укорененной в историческом периоде, в котором он был создан. … В ожидании референдума о разводе, который еще не состоялся, режиссер… решает продолжить путь, состоящий из длинной серии режиссерских работ, в которых возбуждение инстинктов — основополагающее и определяющее ядро действия» (Martino, 2006).

На мой взгляд, «Муж мой…» вышел комедией местами забавной, местами скучноватой, но в целом веселой и яркой.

Некоторые киноведы (см. Martino, 2006) склонны связывать образ «дерзкого блондина» с представителями молодежных протестных движений 1968 года. Но я склонен думать, что Паскуале Феста Кампаниле, который снимал эту картину в 1967 году, то есть задолго до так называемой французской «майской революции» 1968 года, об этом ничуть не заботился.

Другое дело – набиравшая силу волна революции сексуальной. Похоже, режиссер был ею увлечен и воспринимал ее не только как таран, пробивавший еще недавно крепкий заслон итальянской цензуры, но и средство для достижения коммерческого успеха.

«Муж мой…» не стал суперхитом итальянского проката сезона 1967/1968 годов, но куда более внушительные кассовые успехи были у Паскуале Феста Кампаниле еще впереди…

Матриархат / Женское доминирование / La matriarca / The Libertine. Италия, 1968. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Оттавио Джемма (по рассказу Николо Феррари). Актеры: Катрин Спаак, Жан-Луи Трентиньян, Джиджи Пройетти, Луиджи Пистилли, Ренцо Монтаньяни, Фабьен Дали, Нора Риччи, Витторио Каприоли, Венантино Венантини, Паоло Стоппа, Филипп Леруа и др. Эротическая комедия. Премьера: 23.12.1968. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (28-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Молодая вдова (Катрин Спаак) узнает, что у её покойного мужа была тайная квартира для разного рода «утех», которые он снимал на кинопленку…

Итак, следующим фильмом, снятым Паскуале Феста Кампаниле на волне сексуальной киноревлюции, стал «Матриархат».

Из-за своей скандальной репутации «Матриархат» вызвал интерес не только итальянской, но и зарубежной прессы.

Так рецензент *Variety*, писал, что этот фильм «является примером своего рода вседозволенного кино, которое мало что оставляет воображению, интеллекту или духу, а скорее открыто заменяет идеи предметами, демонстративные жесты — игрой актеров, а лоскутные ситуации — цельным повествованием. … «Матриархат» — красиво снятый оператором Альфио Контини фильм, подкрепленный блестящим художественным оформлением Флавио Могерини и умелой музыкой Армандо Тровайоли. В целом, игра актеров не так уж и хороша, хотя Спаак — грациозная секс-субретка, которая усердно прикрывает руками свои интимные части тела, чтобы избежать чрезмерной откровенности. Фильм должен принести огромную прибыль в Италии, несмотря на самоцензурные правки и сокращения» (*Variety*. 2.01.1969).

В рецензии, опубликованной в *Time*, оценка была гораздо ниже: «Этот лощёный образец итальянской порнографии достаточно умён, чтобы не воспринимать себя всерьёз, но ему не хватает остроумия, чтобы стать чем-то большим, чем безболезненная пародия» (*Time*. 13.06.1969).

С этим вердиктом был согласен и рецензент *New York Times,* утверждая, что лента Паскуале Феста Кампаниле «далеко не так умна, утончёна и забавна, как она нагло притворяется. Несмотря на все светские атрибуты — гладкую цветную съёмку, тщательно вкрапления обнажёнки и общий тон кокетливой безликости — картина ничуть не мудрее, чем какой-нибудь «Фермерский альманах». И далеко не так честна. … Заключительная часть… отличается легкомысленной добродушностью и подлинной яркостью. … Если бы остальная часть фильма обладала этим качеством, сексуальная одержимость могла бы быть менее монотонной и очевидной. Возможно, в этом даже был бы какой-то смысл» (*New York Times*. 16.05.1969*)*.

Под названием *The Libertine* эта картина 15 мая 1969 года была показана в кинотеатрах Нью-Йорка, однако (как и подавляющее большинство европейских фильмов) без особого

успеха у публики. В *Variety* (11.06.1969) сообщалось, что *The Libertine* в кинопрокате Нью-Йорка собрал сто тысяч долларов за три недели демонстрации.

Уже в XXI веке кинокритик Джордано Лупи пишет, что в «Матриархате» «сексуальные сцены почти всегда тонко проработаны, но во снах Спаак присутствует некоторая фетишистская сексуальная распущенность, и многие сцены намекают на садомазохизм… Режиссер находит множество технических оправданий, чтобы показать Спаак обнаженной и обмануть старательных цензоров… Катрин Спаак создает современный образ женщины, которая, чтобы отомстить своему неверному мужу, использует мужчин как объекты, берет плату, … и пользуется ими в соответствии со своими желаниями. … Мораль этой уморительной сексуальной комедии, по словам Трентиньяна: «Жизнь — это игра, и в сексуальных отношениях необходимы воображение и искренность» (Lupi, 2011).

Однако подобную точку зрения оспаривает кинокритик Грета Боскетто, утверждая, что «определить «Матриархат» как простую секс-комедию или повод «раздеть» молодую Катрин Спаак, которая в этом самом фильме превращается из «жены» в женщину, осознающую собственное тело, было бы поверхностным и упрощенным толкованием. … «Матриархат» имеет недостатки, типичные для фильмов о женском освобождении, рассказанных с мужской точки зрения (пусть и внимательной), представляет собой небольшую феминистскую революцию 1960-х годов, демонстрирующую, что женщины тоже получают удовольствие от секса. … В конце комедии (потому что это именно комедия, всё всегда преподносится в лёгкой и забавной форме) Мими, помимо настоящей влюблённости, выбирает свою любимую сексуальную фантазию и, наконец, обретает мужчину, с которым может делиться радостью и веселиться, не чувствуя осуждения. Именно в этом и заключается сила фильма: нормализация того, что в глазах самодовольных считается излишеством (кто решает, что слишком много, если не те, кто это практикует?), и освобождение женской фигуры, позволяющее ей осознать собственное тело, свой вкус и свою силу» (Boschetto, 2022).

И уже вовсе восторженную оценку этому фильму дает кинокритик Марианна Пеперна. Она напоминает читателям, что «Матриархат» обычно классифицируется как итальянская комедия из-за гротескных элементов и социальной критики, и сохраняет буржуазную обстановку, унаследованную от артхаусных фильмов того периода. Что особенно поразительно в фильме, так это, несомненно, роль женщин, как сексуально, так и иным образом активных, ведущих действие и исследующих роли, ранее недоступные им как в кино, так и в обществе. … «Матриархат» исследует женскую сексуальность аналитически, но без осуждения, рассматривая её наравне с мужской сексуальностью… «Матриарх» и «Испытайте королеву» — два вневременных шедевра, полезные для реконструкции исторического момента, в котором искусство, и особенно кино, отражало противоречия быстро меняющегося общества. Чувство юмора Паскуале Феста Кампаниле вписывается в сложную и разнообразную панораму итальянского кино 1960-х годов» (Peperna, 2021).

На мой взгляд, причислять «Матриархат» к шедеврам мирового киноискусства не стоит. Да, это своего рода комплимент феминизму, ироничная комедия с ярким изобразительным решением и смелыми по тем временам эротическими сценами. Но уж никак не шедевр, скорее, развлечение, поставленное на твердую «тройку»…

Правда, в итальянском кинопрокате «Матриархат» был весьма успешен: его посмотрели более трех миллионов зрителей. Это было больше, чем посещаемость «Бассейна» Жака Дере, «Смешной девчонки» Уильяма Уайлера, «Барбареллы» Роже Вадима, «Ребенка Розмари» Романа Поланского и других популярных фильмов.

Куда ты идешь полностью голая? / Dove vai tutta nuda? Италия, 1969. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Сандро Континенца, Оттавио Джемма, Луиджи Малерба. Актеры: Томас Милиан, Мария Грация Буччелла, Гастоне Москин, Витторио Гассман, Анджела Луче, Леа Ландер и др. Эротическая комедия. Премьера: 12.09.1969. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (42-е место в сезоне 1969/1970).**

Главный герой женится на миловидной девушке, и потом обнаруживает, что она – принципиальная домашняя нудистка, да еще помогает всем подряд…

Еще одна эротическая комедия Паскуале Феста Кампаниле (правда, с сюрреалистическими элементами).

Кинокритик Джордано Лупи считает, что «социальный посыл фильма… заключается в том, что одежда представляет собой социальное лицемерие, и поэтому ее следует снимать как можно скорее. Нарушение заключается в утверждении, что «обнаженность прекрасна», в то время как сокрытие своего тела – это лицемерное притворство. … Мария Грация Буччелла поет песню «Dove vai tutta nuda?», написанную Армандо Тровайоли, который создал забавный саундтрек, льющийся на фоне изображений мультфильма. … Томас Милиан очень хорош в комедийной роли неуклюжего мужа, неспособного противостоять глупостям нежеланной жены, которая в итоге заставляет его влюбиться. Это утонченная американская комедия с озорными эпизодами, типичными для итальянских секс-комедий. Для своего времени это очень смелый фильм» (Lupi, 2011).

Можно согласиться с тем, что для 1969 года комедия «Куда ты идешь полностью голая?» была довольно смелой. Но сегодня она выглядит, на мой взгляд, архаичной и не очень смешной, хотя Мария Грация Буччелла старается быть эксцентричной, а персонаж Витторио Гассмана (1922-2000) вполне себе забавен…

В итальянском кинопрокате этот фильм обогнал по посещаемости такие известные картины, как «Беспечный ездок» Денниса Хоппера, «Дикая банда» Сэма Пекинпа, «Замороженный» Эдуара Молинаро и др.

Шах королеве / Scacco alla regina. Италия, 1969. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Туллио Пинелли, Брунелло Ронди (по роману Ренато Гиотто «Рабыня»). Актеры: В ролях: Хайде Политофф, Розанна Скьяффино, Ромоло Валли, Альдо Джуффре, Даниэла Сурина, Габриэле Тинти и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 23.11.1969. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Сильвия (Хайде Политофф) богата, но она неудовлетворенна своим браком. Её постоянно терзают сюрреалистические сновидения эротического толка. И когда ее муж уезжает в командировку, она нанимается «фрейлиной» в замок известной актрисы Маргариты (Розанна Скьяффино), властной красавицы с «фантазиями». Маргарита постепенно превращает Сильвию в рабыню…

В свое время эта эротическая мелодрама не вызвала повышенного интереса – как у публики, так и у прессы. Однако в XXI веке она стала предметом восхищения феминистской кинокритики.

Так Марианна Пеперна подчеркивает, что «Шах королеве» «сочетая эротику с драмой, выделяется своей способностью исследовать глубокую психологию персонажей… Паскуале Феста Кампаниле исследует переплетение женской психики в стиле Бергмана, затрагивая человеческие желания и само понятие власти, вплоть до значимого и горького финала. Женские персонажи в двух фильмах — Мимми, Сильвия и Маргарет — представляют собой три разных примера активной женственности, которые также можно интерпретировать в свете последующей феминистской теории кино» (Peperna, 2021).

Кассандра Бурке оценивает эту картину еще выше: «Шах королеве», … на мой взгляд, является шедевром. … Фильм полон вневременных наблюдений о сексуальности, от полезных уроков по ориентированию в этой сфере до многогранного баланса сил. Он

отличаются хорошим темпом, ни одна минута не потрачена впустую. … В нем ослепительные цвета, хорошо скомпонованные кадры, а художественное оформление — одно из лучших, что я когда-либо видела. … На мой взгляд, «Шах королеве» — один из самых красиво снятых и роскошно поставленных фильмов всех времен… Он не только изобилует изысканными интерьерами и костюмами, но и психоделическими образами. … В отличие от многих других фильмов этой эпохи, которые используют безумные неоновые фильтры и психоделические эффекты камеры без всякой логики, в «Рабыне» есть своя логика. … «Шах королеве» — это совершенно другой уровень с точки зрения операторской работы и художественного оформления. Он стоит в одном ряду с «Головокружением» по степени продуманности использования цвета, которую я когда-либо видела в кино. … Я бы поставила его лучшие фильмы 1960-х в один ряд с работами Орсона Уэллса или Стэнли Кубрика» (Burke, 2021).

На мой взгляд, сравнение этой претенциозной, но профессионально довольно слабой картины с шедеврами Ингмара Бергмана, Орсона Уэллса и Стэнли Кубрика выглядит, по крайней мере, странно. Скорее, Паскуале Феста Кампаниле в этой истории был вдохновлен успехом «Дневной красавицы» Луиса Бунюэля.

Но одно дело – вдохновиться, а совсем иное – достичь того же художественного уровня. Да, в «Шахе королеве» Кампаниле пошел на несвойственные ему визуальные эксперименты: сцены эротических фантазий/сновидений наполнены игрой цвета, света и монтажа. Но сами персонажи выглядят довольно примитивно, игра исполнительниц главных ролей, мягко говоря, далека от уровня мастерства актеров в картинах Бергмана и Бунюэля.

Поскольку о «Шахе королевы» мне сказать больше, по сути дела, нечего, позволю себе маленькое отступление об исполнительнице одной из главных ролей в этом фильме – Хайде Политофф (Haydée Politoff / Айде Политова). Она родилась во Франции в 1946 году. Её отец был русским эмигрантом, который называл свою дочь в честь одной из героинь романа Александра Дюма «Граф Монте-Кристо». В 1966 году она брала в Париже уроки рисования и случайно познакомилась с режиссером Эриком Ромером (1920-2010), который пригласил её сыграть главную роль своем фильме «Коллекционерка» (1967). Хайде с удовольствием импровизировала на съемках. После того, как «Коллекционерка» получила приз Берлинского фестиваля, на нее обратил внимание еще один знаменитый французский режиссер - Марсель Карне. Хайди успешно сыграла у него в фильме «Молодые волки» (1968).

Так к Хайде Политофф пришла настоящая популярность, и её стали активно приглашать сниматься в кино, в том числе и в Италии. Именно там она снялась в эротических лентах «Бора-Бора» (1968) и «Шах королеве» (1969) и др.

В 1972 году она ненадолго вернулась в интеллектуальное кино Эрика Ромера в фильме «Любовь после полудня». А после еще ряда коммерческих картин сыграла главную роль в авторском фильме Жака Дуайона «Женщина, которая плачет» (1979).

В начале 1980-х годов Хайде Политофф вышла замуж за рок-музыканта и переехала в Сан-Франциско. В Америке снялась только в одном фильме, предпочитая спокойную домашнюю жизнь…

С какой любовью, с такой любовью / Con quale amore con quanto amore. Италия, 1969. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Оттавио Джемма, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Катрин Спаак, Лу Кастель, Клод Рич, Эрика Блан, Альдо Джуффре и др. Мелодрама. Премьера: 31.01.1970. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (86-е место в сезоне 1969/1970).**

Франческа (Катрин Спаак) замужем за обеспеченным архитектором Андреа, но чувствует себя неудовлетворенной супружеской жизнью…

Это была еще одна попытка Паскуале Феста Кампаниле ненадолго вернуться в «авторское кино» и формальные эксперименты. Увы, пресса сочла это запоздалой попыткой

стилизации «под Антониони», а прокатный успех фильма был по большому счету скромным…

Когда у женщин были хвосты / Quando le donne avevano la coda. Италия, 1970. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Лина Вертмюллер, Оттавио Джемма, Марчелло Кошиа (по рассказу Умберто Эко). Актеры: Сента Бергер, Джулиано Джемма, Ландо Будзанка, Фрэнк Вольф, Ренцо Монтаньяни и др. Комедия. Премьера: 15.10.1970. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1970/1971).**

Комедия о людях каменного века. Мужчинам удается захватить в плен женщину (Сента Бергер), которую Улли (Джулиано Джемма) спасает от обряда жертвоприношения и держит запертой в пещере…

Итальянские кинокритики отнеслись к этой картине в целом позитивно.

Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что на сей раз у Паскуале Феста Кампаниле получилась «остроумная и слегка приторная комедия, … высмеивающая, зачастую с грубым юмором, вечный конфликт между мужчиной и женщиной. Эпатажная и полуобнаженная Сента Бергер обладает такими физическими данными, что с лихвой компенсирует актерскую игру, состоящую в основном из хрипов и вздохов» (Bertarelli, 2000).

Марсель Давинотти полагает, что первые полчаса фильма «самые смешные, с временами забавными гэгами, … а прекрасные природные локации в сочетании с подходящей музыкой Эннио Морриконе делают все это довольно удачным. Затем, когда задор Будзанки сменяется чувственным обаянием Сенты Бергер, фильм теряет свою фантазию и темп, быстро превращаясь в буйство криков, беготни и знакомых гэгов, которые приводят к неоправданно затянутому, хаотичному финалу. Режиссура вполне достойная» (Davinotti, 2007).

Паскуале Феста Кампаниле всегда следил за кинематографической модой. И в данном случае его явно соблазнил кассовый успех известного фильма «Миллион лет до нашей эры» (One Million Years B.C., 1966), которому удалось собрать в мировом прокате сумму в восемь раз превышающую его бюджет (6,7 млн. зрителей только в США и Канаде). Эта зрелищная лента о доисторических людях побывала и в советском кинопрокате, где в сезоне 1969/1970 легко собрала без малого 32 млн. зрителей в кинозалах. Сюжет этого приключенческого фильма уже сам по себе был весьма увлекателен для детской и подростковой аудитории (и не только), а тут еще в фильме снимались десятки полуодетых симпатичных девушек во главе с красавицей Рэкел Уэлч (1940-2023). Так что «Миллион лет до нашей эры» шел по всему Советскому Союза на «ура»… Редчайший случай: для этого фильма в советском прокате не потребовалось никакого дубляжа, так как его персонажи – первобытные люди – говорили на выдуманном авторами гортанном языке…

Паскуале Феста Кампаниле решил снять на этом материале комедию, но по части лексики не осмелился быть столь же радикальным, как его британские коллеги. В фильме «Когда у женщин были хвосты» персонажи говорят на ломанном примитивном, но все-таки итальянском языке.

Главную роль в комедии Паскуале Феста Кампаниле сыграла не менее яркая, чем Рэкел Уэлч кинозвезда – Сента Бергер. И здесь авторы фильма не поскупились на средние и крупные планы её полуобнаженной фигуры.

Шутки в комедии были часто грубыми и не самого лучшего вкуса. Но кто сказал, что у доисторических людей был хороший вкус?

Результаты проката картины «Когда у женщин были хвосты» в Италии были вполне сопоставимыми с кассовым успехом «Миллиона лет до нашей эры» в США и Канаде: 5,1 млн. зрителей. Это было больше посещаемости таких известных фильмов, как «Ватерлоо» Сергея Бондарчука, «Аэропорт» Джорджа Ситона, «Военно-полевой хирургический госпиталь» Роберта Олтмэна и др.

Черный дрозд / Обнажённая виолончель / Il merlo maschio. Италия, 1971. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле, Лучано Бьянчарди (по рассказу Лучано Бьянчарди). Актеры: Ландо Будзанка, Лаура Антонелли, Лино Тоффоло, Джанрико Тедески и др. Эротическая комедия. Премьера: 22.09.1971. **Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (24-е место в сезоне 1971/1972).**

Николо Вивальди (Ландо Будзанка) — виолончелист большого оркестра. Но, увы, не солист. Мастерская имитация пения самца черного дрозда влюбляет в него Костанцу (Лаура Антонелли). Так что Вивальди чувствует себя по-настоящему реализованным и уверенным только, когда другие восхищаются красотой его жены…

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к «Черному дрозду» хотя и не без шпилек, но по большей части позитивно.

Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что эта комедия «столь же озорная, сколь и странная, разворачивается с чрезмерной монотонностью и значительной вульгарностью, которые перевешивают сатирический замысел. Ландо Будзанка старается свести гримасы к минимуму, а Лаура Антонелли, снятая со спины, более выразительна, чем Дузе» (Bertarelli, 2021).

Марсель Давнотти убежден, что в «Черном дрозде» Паскуале Феста Кампаниле «избегает возвращения к привычному репертуару банальной вульгарности, к которой он часто вынужден прибегать… История, хотя и сосредоточена на сексе, преследует сложную цель – психологический анализ характера неудачника, который находит повод для мести, выставляя напоказ прелести своей жены… Лаура Антонелли блестяще исполняет эту роль, … её игра кажется совершенно спонтанной и раскованной, идеально сочетаясь с бурной театральностью Будзанки» (Davinotti, 2007).

А Людовика Оттавиани считает, что «Черный дрозд» – «киноманское «эссе» о крахе мифа об итальянском мужчине», а герой Будзанки ищет себя «в сверкающем мире, где господствует модернизация, … и эти поиски превращаются в одержимость, до такой степени, что размываются границы между тайной фантазией и реальностью, интимным и личным» (Ottaviani, 2015).

Однако Джузеппе Рауза придерживается иного мнения, утверждая, что «Черный дрозд» определенно был бы лучше, если бы был снят в формате фильма средней продолжительности, что позволило бы избежать ненужной затянутости… Сцены, призванные задокументировать разочарования главного героя, слабы и повторяются (все бы забыли его, его имя и т.д.)… Сценарий, персонажи и ситуации представляют собой карикатурные абстракции, малоинтересные и картонные, не имеющие отношения к социально-политической реальности того времени… Более того, эротические проблески, или, скорее, кульминационные моменты, по меркам того времени, кажутся сегодня обыденными в эпоху интернета (хотя в данном случае потрясающая красота Антонелли является исключением, подтверждающим правило)» (Rausa, 2019).

Здесь я, наверное, в большей степени склонен согласиться с мнением Джузеппе Раузы: «Черный дрозд» показался мне по большей части вульгарным, а заложенная в нем не столь уж глубокая мысль – слишком часто повторяющейся на разные лады.

Впрочем, успех этой эротической комедии у массовой аудитории в Италии был немалым. В сезоне 1971/1972 годов «Черный дрозд» опередил по посещаемости такие популярные фильмы, как «Клют» Элана Пакулы, «Влюбленные женщины» Кена Рассела, «Мания величия» Жерара Ури и др.

Когда женщины потеряли хвосты / Quando le donne persero la coda. Италия-ФРГ, 1971. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Марчелло Кошия, Оттавио Джемма, Лина Вертмюллер. Актеры: Сента Бергер, Фрэнк Вольф, Марио Адорф, Фьямметта Баралла, Ландо Будзанка, Ренцо Монтаньяни и др. Комедия. Премьера: 24.02.1972. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (85-е место в сезоне 1971/1972).**

Как и в первой части этой комедийной дилогии («Когда у женщин были хвосты») главную женскую роль играет эффектная Сента Бергер (теперь без хвоста)… Итак, снова первобытные люди, снова незамысловатые шутки и…

Увы, если первую часть дилогии кинокритики хвалили, то вторая явно им не понравилась.

К примеру, Марсель Давинотти резонно жалуется, что от выразительных природных пейзажей первой части во второй «мы переходим к цветам, камням и растениям из папье-маше, расположенным на съемочной площадке, что сразу же отвлекает от содержания фильма. … И снова для развлечения используется искаженный итальянский язык, … но как только первоначальный замысел угасает, история повторяется» (Davinotti, 2012).

Впрочем, судя по тому, что в сезоне 1971/1972 годов комедия «Когда женщины потеряли хвосты» заняла только 85-е место (напомню, что в своем сезоне лента «Когда у женщин были хвосты» была по посещаемости четырнадцатой), массовая аудитория также лишилась былого энтузиазма.

Право первой ночи / Jus primae noctis. Италия, 1972. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Луиджи Малерба, Оттавио Джемма, Паскуале Феста Кампаниле (по рассказу Уго Либераторе). Актеры: Ландо Будзанка, Ренцо Монтаньяни, Марилу Толо, Паоло Стоппа и др. Эротическая комедия. Премьера: 8.09.1972. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1972/1973).**

По-видимому, устав от своей комедийной дилогии «Когда у женщин были хвосты» и «Когда женщины потеряли хвосты», Паскуале Феста Кампаниле вернулся к серии своих костюмных комедий. В фильме «Право первой ночи» некий дворянин (Ландо Будзанка) женится на некрасивой женщине, чтобы получить её приданное…

В сезон премьеры итальянская прессы была от этой эротической комедии явно не в восторге.

Рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что это всего лишь «костюмированный фарс, в котором средневековый институт „jus primae noctis“ служит предлогом для целого ряда развратных ситуаций, непристойных трюков, ругательств и антиклерикальных карикатур. Тщательно продуманная обстановка и попытка облагодетельствовать тему, возведя её в ранг сатиры на абсолютную власть, не могут компенсировать убогий характер всего остального» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 74. 1973).

Спустя двадцать лет киновед Паоло Мерегетти был об этой ленте аналогичного мнения, отмечая в ней только «пошлые шутки и двусмысленности» (Mereghetti, 1994).

Однако в XXI кинокритик Джордано Лупи высказал о «Праве первой ночи» практически противоположное мнение, утверждая, что это «элегантный и динамичный декамеротический фильм, который не просто представляет собой серию эротических сцен, полных супружеской неверности, острот и шуток. Сильный актерский состав, безупречная историческая реконструкция и забавный саундтрек Рица Ортолани дополняют картину. … Характерной чертой фильма является используемый язык — своего рода древнеитальянский, придуманный сценаристами, нечто среднее между вульгарной латынью и языком, используемым Боккаччо в «Декамероне» (Lupi, 2019).

Джакомо Кальцони также посчитал «Право первой ночи» уморительной сатирой на власть, которая до сих пор развлекает: «Это непритязательный продукт, задуманный в те времена, когда это ещё означало создание фильма с сюжетом, комедийным темпом, ритмом и удовольствием для зрителя. … Jus Primae Noctis позволяет себе свободу, которая сегодня

почти звучит как богохульство: свободу тех, кто порицает пороки власти, и тех, кто остается от них зависимым. ... Сатира Кампаниле, будем честны, остается несколько смягченной, но среди фильмов Декамероники тех лет его картина, безусловно, является первоклассной» (Calzoni, 2007).

Ему вторит Марсель Давинотти, утверждая, что «Право первой ночи» - «изящная декамеротическая комедия, дополненная прекрасной игрой двух великолепных актеров, исполняющих главные роли... Без каких-либо ярких моментов, но благодаря хорошей командной работе, фильм в конечном итоге является хорошим примером своего жанра, снятым с немалым мастерством» (Davinotti, 2007).

Итак, после таких своих костюмных комедий, как «Белые голоса» (1964), «Девственница для принца» (1965) и «Пояс целомудрия» (1967), Паскуале Феста Кампаниле решил снять еще одну, но на сей раз уже под явным влиянием «Декамерона» (1970) Пьера Паоло Пазолини.

На мой взгляд, художественное соревнование с «Декамероном» «Право первой ночи» проиграло, так как не сумело подняться над средним уровнем кинопродукции.

Да и в итальянском прокате эта комедия также не была суперчемпионом, хотя 61-е место в сезоне 1972/1973 годов и позволила «Праву...» обойти по посещаемости «Таинственный остров» Хуана Антонио Бардема, «Лизу» Марко Феррери и другие довольно популярные картины.

Каландрия / Жаворонок / La Calandria. Италия, 1972. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Джанфранко Клеричи, Оттавио Джемма, Паскуале Феста Кампаниле (по пьесе Бернардо Довизи). Актеры: Ландо Будзанка, Сальво Рандоне, Агостина Белли, Чезаре Джелли, Барбара Буше и др. Эротическая комедия. Премьера: 21.12.1972. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (56-е место в сезоне 1972/1973).**

Италия эпохи Возрождения. Ливио (Ландо Будзанка) заключает пари, что соблазнит молодую замужнюю красотку (Агостина Белли). Для этого он проникает в ее дом, переодевшись женщиной...

В сезон проката итальянская пресса отнеслась к «Каландрии», скорее, снисходительно, хотя и довольно критично.

Кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) писал, что эта комедия «производит любопытный эффект. Она заставляет смеяться, но без веселья» (Bianchi, 1973).

Пьеро Перона отмечал, что «Ландо Будзанка — прекрасный актер, а рядом с ним — безупречные актеры, включая изящную Агостину Белли. «Каландрия» в конечном итоге является подражанием без какого-либо реального оправдания, которое, тем не менее, дистанцируется от убогой продукции жанра смелых итальянских фильмов» (Perona, 1972).

А рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* утверждал, что «Каландрия» «выделяется среди множества других образцов этого избитого жанра благодаря менее непристойным образам, компенсируемым невыносимо тяжелыми диалогами, полными аллюзий, недоразумений и откровенно нецензурной лексики. Хорошо поставленный благодаря отличному состоянию интерьеров и экстерьеров, а также благодаря убедительной игре нескольких известных актеров, адаптированных к недостойным ролям, сюжет, несмотря на занимательную тематику, обременителен и временами приторен, а также лишен смысла, к которому он и не стремится» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 74. 1973).

В XXI веке итальянские киноведы и кинокритики оценивают «Каландрию» куда более позитивно.

Джордано Лупи полагает, что Паскуале Феста Кампаниле «снял уморительную и удачную костюмированную комедию, больше, чем просто декамеротическую, отличающуюся большим вниманием к деталям и безупречной исторической реконструкцией» (Lupi, 2014).

А Марсель Давинотти считает, что «Каландрия» «обладает определённым изяществом, ... и, несмотря на обилие нецензурной лексики (значительно выше среднего уровня и часто очень откровенной), создаёт впечатление комедии, которая не является

низкопробной. Это заслуга достойной реконструкции эпохи Возрождения, а также хорошо подобранного актёрского состава» (Davinotti, 2007).

«Каландрия» продолжила серию фривольных комедий Паскуале Феста Кампаниле («Белые голоса», «Девственница для принца», «Пояс целомудрия», «Право первой ночи»). Художественный результат, думается, оказался примерно таким же, то есть «среднестатистическим»: какие-то шутки выглядят смешными, какие-то пошловатыми.

В итальянском кинопрокате «Каландрия» в сезоне 1972-1973 годов оказалась на 56-м месте и сумела обойти по посещаемости «Безумных новобранцев» Клода Зиди и «Змея» Анри Вернея…

Эмигрант / Тихая работа / L'Emigrante / Un Trabajo tranquilo. Италия-Испания-ФРГ, 1973. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Сабатино Кьюффини, Паскуале Феста Кампаниле, Луиза Монтаньяна, Пиполо, Лучиано Винченцони. Актеры: Адриано Челентано, Клаудиа Мори, Хосе Кальво, Сибил Дэннинг, Лино Тоффоло и др. Комедия. Премьера: 19.04.1973. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1972/1973).**

1920-е годы. Неаполитанец Пеппино (Адриано Челентано) решает разыскать своего отца в Америке. По пути в Нью-Йорк Пеппино знакомится с красоткой Розитой (Клаудиа Мори)…

В год премьеры этой комедии в Италии рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что «из-за отсутствия стилистического единства фильм непоследовательно переходит от жизнерадостных к печальным тонам, от фарса к трагедии, от юмора к драме. Его повествовательная структура и проработка персонажей слабы, в нем присутствуют водевильные гэги и безвкусные вмешательства, причем элементы, по сути, лишние для сюжета. Пронизанный прекрасными песнями из традиционного неаполитанского репертуара, фильм содержит несколько вульгарных ситуаций и непристойных шуток» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1973).

Мне же, напротив, кажется, что «Эмигрант» - одна лучших комедий Паскуале Феста Кампаниле, где иные жанровые вкрапления выглядят уместно, а игра дуэта Адриано Челентано и Клаудии Мори отлично вписывается в сюжетную интригу и жанровый синтез, предложенный авторами. Челентано (как всегда) пластичен, а Клаудиа Мори в роли эстрадной певицы хороша во всех своих вокальных партиях…

Изобразительное решение, выдержанное в стиле «ретро» выглядит безукоризненным, а юмор ничуть не сочетается с пошлостью. Это стильное развлекательное зрелище, которое приятно смотреть и сегодня.

В итальянском прокате сезона 1972/1973 годов «Эмигрант» вышел на восьмое место по посещаемости, опередив такие знаменитые фильмы, как «Заводной апельсин» Стенли Кубрика, «Кентерберийские рассказы» Пьера-Паоло Пазолини, «Людвиг» Лукино Висконти, «Кабаре» Боба Фосса и др.

Ругантино / Rugantino. Италия, 1973. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Сандро Джованнини, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франсиоза (по комедии Пьетро Гаринеи). Актеры: Адриано Челентано, Клаудиа Мори, Грация Мария Спина, Паоло Стоппа и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 25.10.1973. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (26-е место в сезоне 1973/1974).**

1848 год. Рим. Хвастливый бездельник Ругантино (Адриано Челентано) живет за счет своей сметливости. И вот однажды он влюбляется в красотку Розетту (Клаудиа Мори)…

В год выхода «Ругантино» на экраны Италии рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что «это пресная, безжизненная экранизация… Фольклорный фон истории фальшив. Наконец, вставленные в сюжет изображения обнаженных тел выглядят совершенно

неуместно, поскольку они продиктованы исключительно коммерческими соображениями» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1973).

Однако в XXI веке мнения киноведов и кинокритиков о «Ругантино» вполне позитивны:

«Картина поставлена легко и остроумно, имеет хороший темп, достаточное количество драматического напряжения и в целом доставляет удовольствие, а временами даже забавна. Челентано также хорош и убедителен в своей роли» (Ceruti, 2004).

«Ругантино пополняет ряды персонажей, которые сформировали ранние успехи Челентано. Историческая реконструкция и костюмы довольно точны, а режиссура Паскуале Феста Кампаниле, кажется, больше заинтересована в следовании богатой постановке (карнавальное шествие слишком затянуто), чем в придании диалогам необходимой глубины» (Davinotti, 2007).

После огромного успеха комедии «Эмигрант», где Адриано Челентано сыграл в дуэте со своей женой – актрисой и певицей Клаудией Мори, Паскуале Феста Кампаниле резонно решил «не менять коней на переправе», и снова пригласил этот дуэт в свою новую работу – «Ругантино».

Это была уже далеко не первая костюмная комедия режиссера, но на сей раз ее действие происходило не в средневековье и эпоху Ренессанса, а в XIX веке. Декорации и костюмы были (как, впрочем, всегда у Кампаниле) продуманы, а Челентано использовал всё своё обаяние, чтобы его персонаж завоевал зрительские сердца. И даже спел (правда, за кадром) шлягер «Roma nun fa' la stupida stasera»…

Прокатный результат «Ругантино» оказался не столь впечатляющим как у «Эмигранта» (скорее всего, из-за печального финала), но все равно немалым. В сезоне 1973/1974 годов «Ругантино» опередил по посещаемости такие хиты, как «Сумасшедшие на стадионе» Клода Зиди, «Великолепный» Филиппа де Брока, «Скорпион» Майкла Виннера, «Двое в городе» Жозе Джованни, «Шарло в Испании» Жана Жиро, «День дельфина» Майка Николсона…

Шлепок по заднице / La sculacciata. Италия, 1973. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Луиджи Малерба, Сильвано Амброджи, Паскуале Феста Кампаниле (по комедии Сильвано Амброджи «Нейротандем»). Актеры: В ролях: Сидни Ром, Антонио Салинес, Джино Перниче, Мариса Бартоли и др. Эротическая комедия. Премьера: 14.02.1974.

Супруги Элена (Сидни Ром) и Карло (Антонио Салинес) были счастливы, но внезапно Карло покинула мужская сила…

В год премьеры этой ленты итальянская пресса отреагировала на нее кислыми рецензиями:

«Камерная комедия во всех возможных смыслах этого слова слишком скудна по сюжету и слишком раздражает своим схематизмом… Легкомысленный фарс или провокационные шутки, хотя и не скатываются в самый вульгарный декамеронизм, недостаточно воспевают непристойность темы и не предоставляют достаточной платформы для моральных размышлений» (*Segnalazioni cinematografiche*. 76. 1974).

«В целом, «Шлепок…» кажется достаточно безобидным в сексуальном плане и, как карикатура, слишком очевидным и хорошо известным. … Концовка особенно сомнительна, (где) нарочито отсутствует хороший вкус» (*Oggi*. 20.02.1974).

Спустя двадцать лет киновед Паоло Мерегетти был того же мнения, отмечая, что в «Шлепке» «сатирических идей предостаточно… но сюжет слаб» (Mereghetti, 1994).

В статье кинокритика Элио Уджента, опубликованной уже в XXI веке, «Шлепок…» также не получил высокой оценки: «Паскуале Феста Кампаниле снял эротическую комедию, которая в конечном итоге разочаровывает как своей иронией, так и эротизмом. … Ирония слишком быстро исчерпывается из-за утомительной механики избыточной повествовательной структуры, которая превращает фильм в каталог неудачных попыток главной героини Элены (Сидни Ром) восстановить утраченную мужественность своего мужа

Карло… Вторая часть фильма с трудом набирает обороты, служа лишь предлогом для удержания внимания зрителя, (неумело) играя на его статусе вуайериста» (Ugenti, 2009).

В «Шлепке…» Паскуале Феста Кампаниле сделал ставку на набиравшую тогда популярность актрису Сидни Ром. К тому времени она еще не была эстрадной певицей, но снялась в таких заметных фильмах, как «Разыскивается живым, но… лучше мертвым», «Человек, сказавший «Аминь», «Что?» и др.

В «Шлепке…» Сидни Ром не побоялась сняться в «смелых» сценах, но это всё равно не заинтересовало массовую аудиторию. В итоге довольно примитивный «Шлепок…» с его пошловатыми шутками и сенами «ню» не смог войти в число мало-мальски кассовых фильмов итальянского проката 1974 года…

Нужно хорошо заниматься любовью / Conviene far bene l'amore. Италия, 1975. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Оттавио Джемма. Актеры: Луиджи Пройетти, Агостина Белли, Элеонора Джорджи, Кристиан Де Сика, Адриана Асти и др. Эротическая комедия. Фантастика. Премьера: 27.03.1975. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1974/1975).**

Действие этой фантастической комедии происходит в недалеком будущем, когда наступил коллапс из-за истощения природных ресурсов: теперь в городах нет ни света, ни отопления, ни телевидения, ни автомобильного движения. Однако ученые не дремлют: они изобрели способ получения электричества: fare l'amore…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этой картине существенно расходятся.

Паоло Мерегетти полагает, что здесь «забавная идея исчезает в бесполезной эротической комедии» (Mereghetti, 1994).

Марсель Давинотти, напротив, считает, что это «восхитительная эротическая комедия, столь же необычная, сколь и оригинальная… Режиссура Кампаниле отличается задором, максимально используя таланты Кристиана Де Сики… и статные тела милой Агостины Белли и откровенной, молодой и потрясающей Элеоноры Джорджи. Здесь нет излишней вульгарности, только типичное для 1970-х годов стремление ниспровергнуть общепринятую мораль» (Davinotti, 2009).

Луиджи Локателли убежден, что комедия «Нужно хорошо заниматься любовью» «вдохновлена самыми экстремальными и провидческими теориями Вильгельма Райха, неортодоксального фрейдиста, терапевта, мыслителя и политического агитатора… По словам самого Фесты Кампаниле и его соавтора Оттавио Джеммы, их вдохновил более поздний и ещё более радикальный Рейх, … который был убеждён в существовании космической энергии, которую он называл оргоном, пронизывающей всю живую материю и сексуальность… Мало кто воспринимал эту странную теорию всерьёз, но Фесте Кампаниле и Джемме она показалась идеальной для создания пикантной, но не слишком уж итальянской комедии с некоторыми претензиями или алиби культурного благородства» (Locatelli, 2024).

В самом деле, Паскуале Феста Кампаниле время от времени снимает своего главного героя – профессора Нобили (Луиджи Пройетти) – с книгой Вильгельма Райха (1897-1957). И в комедии есть немало смешных моментов и эротических сцен с участием тогдашних звезд немалого числа фривольных лент – Агостины Белли и Элеоноры Джорджи (1953-2015), находившихся на пике своей формы. Да и сам фильм «Нужно хорошо заниматься любовью» вышел на итальянские экраны в 1975 году, когда сексуальная революция в европейском кинематографе переживала резкий подъем.

Однако, несмотря на оригинальный сюжет и пикантные ситуации, фантастическая комедия «Нужно хорошо заниматься любовью» заняла в итальянском прокате сезона 1974/1975 всего лишь 54-е место (хотя и обошла по посещаемости такие знаменитые фильмы, как «Вальсирующие» Бертрана Блие и «Призрак свободы» Луиса Бунюэля и «Вся жизнь» Клода Лелуша).

Скорее всего, в том, что эта картина не смогла выйти в лидеры итальянского проката, основную роль сыграло то, что она оказалась для массовой аудитории слишком необычной,

лишенной эротического романтизма и излишне (для суперкоммерческого успеха) наполненной едкой сатирой.

Солдат удачи / Великая драка / Il Soldato di ventura / La Grande Bagarre. Италия-Франция, 1975. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Франко Веруччи, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Бад Спенсер, Энцо Каннавале, Анджело Инфанти, Андреа Ферреоль, Филипп Нуаре и др. Комедия. Приключения. Премьера: 19.02.1976. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1975/1976). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Средневековье. 1503 год. Этторе (Бад Спенсер) - наёмник, который встаёт на сторону испанских войск, сражающихся против французов…

Очередное возвращение Паскуале Феста Кампаниле к жанру костюмной комедии. На сей раз с одним из самых кассовых итальянских актеров 1970-х – «громилой» Бадом Спенсером (1929-2016).

Киновед Паоло Мерегетти писал, что в «Солдате удачи» Паскуале Феста Кампаниле удалось представить на экране «добродушные плутовские приключения, немного более озорные, чем в среднестатистическом фильме Бада Спенсера» (Mereghetti, 1994).

А кинокритик Марсель Давинотти отмечает, что эта комедия снята «с излишней грубостью, поскольку Кампаниле всегда испытывал трудности с созданием ритма и легкости в своих работах. Историческая реконструкция достойна восхищения, и стремление сосредоточиться на непритязательной комедии — правильный выбор, но слишком поверхностный сюжет в сочетании с посредственным и невыразительным сценарием вредит конечному результату, который в итоге оказывается довольно скучным» (Davinotti, 2008).

Мне остается только согласиться с итальянскими коллегами, так как уже само участие Бада Спенсера в любом фильме изначально не предполагало ориентации на значительный художественный результат.

Однако участие сперхпопулярного у массовой аудитории Спенсера сделало своё дело: «Солдат удачи» собрал в Италии: 4,3 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1975/1976 годов). Это было больше, чем у таких знаменитых фильмов, как «Роллербол» Нормана Джуиссона, «Зверь» Валериана Боровчика, «Уважаемые люди» Луиджи Дзампы, «Старое ружье» Робера Энрико и др.

Скажи мне, что делаешь всё для меня / Dimmi che fai tutto per me. Италия, 1976. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Сузо Чекки Д'Амико (по роману Пьеро Кьяры «Ночные приветствия с перевала Чиза»). Актеры: Джонни Дорелли, Памела Виллорези, Андреа Ферреоль, Грация Мария Спина и др. Комедия. Премьера: 6.08.1976. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1976/1977).**

Врач (Джонни Дорелли) испытывает финансовые трудности, но не упускает возможности приударить за симпатичными женщинами…

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что эта комедия, хотя местами и «уморительная, но предсказуемая… Катастрофические падения, удары лицом о внезапно открывшиеся двери, повторяющиеся путаницы, бесчисленные пощёчины… Название милое, хотя и имеет мало общего с хилым сюжетом» (Bertarelli, 2003).

Зато Карло Черути был к этой ленте просто безжалостен: «Глупое предприятие, очевидно, потерпевшее неудачу. Фильм постоянно разрывается между комедией и триллером, и результат получается неуверенным и посредственным в обоих отношениях» (Ceruti, 2004).

Что тут скажешь? Увы, «Скажи мне, что делаешь всё для меня» - далеко не лучшая комедия Паскуале Феста Кампаниле. Игра актеров часто излишне форсирована, шутки несмешны, а у Джонни Дорелли бывали роли и поярче…

В итальянском прокате сезона 1976/1977 эта комедия заняла 53-е место по посещаемости. Это было больше, чем у «Последнего магната» Элиа Казана и «Омена» Ричарда Доннера…

Дорогая жена / Cara sposa. Италия, 1977. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Франко Веруччи, Уго Симонетто, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Джонни Дорелли, Агостина Белли, Лина Волонги, Энцо Каннавале и др. Комедия. Премьера: 15.09.1977. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1977/1978).**

Альфредо (Джонни Дорелли) выходит из тюрьмы, куда он попал за воровство, и узнает, что его жена Аделина (Агостина Белли) уже живет с другим мужчиной…

Кинокритик Марсель Давинотти остался недоволен этой комедией, считая, что её «сценарий невероятно слаб, и особенно во второй половине он становится слишком однообразным и пустым. … Режиссура неудачна: она скучна, чрезмерно полагается на театральность Дорелли, которая приправляет фильм множеством разнообразных вульгарных выражений. Сюжет банален, темп медленный» (Davinotti, 2009).

Уилл Кейн также убежден, что «Дорогая жена» - комедия сомнительного качества: в «сюжете нет ничего оригинального, многие актеры играют соответственно» (Kane, 2002).

Я бы, наверное, не стал оценивать «Дорогую жену» столь строго. В комедии немало смешных реплик и сюжетных поворотов. Но зато полное отторжение вызывает неотступное желание авторов вызвать у зрителей симпатии к персонажу Дорелли, то и дело совершающему отвратительные поступки, достойные только осуждения. Почему к этому не имеющему никаких мало-мальских достоинств должны были в финале вернуться жена и сын? Паскуале Феста Кампаниле на этот вопрос не дает никакого убедительного ответа…

«Дорогая жена» в итальянском прокате сезона 1977/1978 заняла 55-е место. Её посещаемость была больше таких известных фильмов, как «Женщина в окне» Пьера Гранье-Деферра, «Экзорсист-2» Джона Бурмэна и «Чудовище» Клода Зиди…

Кроваво-красный автостоп / Autostop rosso sangue / Hitchhike. Италия, 1977. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Альдо Крудо, Паскуале Феста Кампаниле, Оттавио Джемма. Актеры: Франко Неро, Корин Клери, Дэвид Хесс, Джошуа Синклер, Карло Пури, Игнасио Спалла, Леонардо Скавино и др. Триллер. Драма. Премьера: 25.11.1977. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей (74-е место в сезоне 1976/1977).**

Журналист Уолтер (Франко Неро) вместе со своей женой Эвой (Корин Клери) мчится на машине по просторам Америки. И вот на свою беду они соглашаются подвезти автостопщика Адама (Дэвид Хесс), который оказывается жестоким бандитом…

При всей свой любви к комедийному жанру Паскуале Феста Кампаниле иногда менял жанровый регистр своих фильмов. Так в 1977 году он снял жесткий триллер «Кроваво-красный автостоп».

В итальянском прокате эта картина прошла скромно и не вызвала особого интереса у прессы.

Однако спустя десятилетия отношение киноведов и кинокритиков к этой работе подверглось существенной ревизии.

Джоржано Лупи считает, что «это суровый и беспощадный дорожный триллер, снятый в потрясающих локациях… Все персонажи отрицательные, начиная с супружеской пары, которая живет вместе не по любви, а лишь по расчету. … Сцены экшена на грунтовых горных дорогах сняты хорошо, полны захватывающих погонь. … Очаровательная парижанка Корин Клери, … идеально подходит для своей роли: она излучает извращенный эротизм,

чувственность и страсть… Франко Неро великолепно играет роль мелкого карьериста… Дэвид Хесс — идеальный маньяк, выдающийся актёр для подобной роли» (Lupi, 2012).

Паоло Хемниц пишет, что это «жестокий и нигилистический фильм, в котором ни один персонаж не предстает положительным: вам не нужно ждать ироничного финала, чтобы это понять, потому что на протяжении всего фильма мы наблюдаем очень интересную смену ролей всех трех главных героев. Уолтер — проницательный, но прежде всего циничный журналист. Эва — изворотливая женщина… И, наконец, сам Адам, харизматичный безумец, движимый лишь инстинктом самосохранения. … Корин Клери, действительно, великолепна, а диалоги часто удерживают наше внимание. Центральная часть менее убедительна, слишком затянута… Режиссура Паскуале Феста Кампаниле без серьезных недостатков, сосредоточена исключительно на трех попутчиках. … Добротный дорожный триллер, который и сегодня сохраняет свою притягательную привлекательность» (Chemnitz, 2017).

Марсель Давинотти полагает, что «Кроваво-красный автостоп» «мастерски сочетает в себе элементы роуд-муви с жестоким кинематографом… Интерпретация событий больше похожа на предлог для исследования более проторенных путей итальянского эксплуатационного кино» (Davinotti, 2008).

А Лучиус Этрускус выходит на уровень социальных обобщений, утверждая, что картина «задумывалась как социальная критика, и неизбежно — с течением времени — это критика буржуазии, представленной журналистом и его женой, чье падение ценностей больше не дает никаких ключей к пониманию тотального и аморального насилия молодых людей, подобных Адаму. … Это очень жесткий фильм, который говорит об Италии того времени и о распаде всех ценностей: как можно бороться со злом, если в вашем сердце больше нет ни капли добра? Спустя сорок лет его посыл сильнее, чем когда-либо, потому что отсутствие взаимопонимания между итальянской парой остаётся неизменным — если не сказать, даже усугубилось» (Etruscus, 2017).

Однако Джанни Баркьези придерживается иной точки зрения, подчеркивая, что «Кроваво-красный автостоп» безнадежно устарел и не заслуживает никаких восторгов: «При создании этого фильма Кампаниле отошёл от своего привычного стиля… к триллеру с выраженной тенденцией к психологическому исследованию персонажей и некоторыми элементами ужаса. Эта смесь, не без оснований, звучит как жанровое кино, и поэтому фильм постоянно перечитывается и переоценивается, часто положительно. … Но вне всякой временной логики, тогда и сейчас, что же это за фильм? Хорошо ли он снят? По сути, да. Это объясняется простым, линейным сценарием: без виртуозности, но и без лишних недостатков… Это объясняется тем, что фильм… играет со светом, создавая нужную атмосферу в моменты наибольшего напряжения (особенно ночные и эротические), и умело использует саундтрек Морриконе, сочетая его выразительные линии с визуальным повествованием. Это хорошо снятый фильм, прежде всего, потому что он использует правильный, плавный выразительный регистр, никогда не скучный… Сюжетные взлеты и падения, техническое мастерство и тщательность: это, безусловно, фильм, который не стоит оставлять в подвале, но делает ли это его достойным внимания сегодня? … Почему в конце просмотра у нас остается ощущение, что мы стали свидетелями чего-то смешного, надуманного, фальшивого, глупо амбициозного? Почему этот фильм Кампаниле, несмотря на свои объективные достоинства, не захватил нас? … «Кроваво-красный автостоп» — это произведение, ограниченное своим временем, временем, в котором оно, вероятно, умерло вскоре после своего рождения… Так почему же тогда сегодня так настойчиво воспевают его?» (Barchiesi, 2011).

Как и многие другие итальянские (и не только итальянские) режиссеры Паскуале Феста Кампаниле внимательно следил за новыми тенденциями кинематографа. И, решив сделать небольшой перерыв в серии своих коммерчески успешных комедий, он позволил себе снять настоящий триллер, опирающийся на созданные ранее сюжетные конструкции таких триллеров, как «Последний дом слева» (*The Last House on the Left,* 1972) Уэса Крейвена, «Дуэль» (*Duel,* 1971) Стивен Спилберга, «Соломенные псы» (Straw Dogs, 1971) Сэма Пекинпа и «Бешеные псы» (*Cani Arrabbiati*, 1974) Марио Бава.

В частности, из «Последнего дома слева» был взят образ жестокого попутчика Адама в исполнении того же американского актера Дэвида Хесса (1936-2011).

При всём том «Кроваво-красный автостоп» не выглядит простым подражанием. Это вполне самостоятельный (хотя и с синефильскими цитатами и намеками) триллер, где три главных персонажа раскрываются в умело выстроенных ситуациях, построенных на «эмоциональном маятнике» изменений в их отношениях «палача и жертвы», на жестком саспенсе, нетривиальных диалогах и визуальных нюансах.

Партнершей суперзвезды итальянского экрана тех лет – Франко Неро – стала в этом фильме Корин Клери, незадолго до этого сыгравшая главную роль в скандальной эротической ленте «История О» (1975) и посему ничуть не боявшаяся «смелых» сцен.

Зато прокатчики многих стран стремились шокирующих сцен избежать, поэтому оригинальный финал «Кроваво-красного автостопа», с которым этот триллер шел в итальянском прокате, смущавший своим нигилизмом, во Франции, Канаде и Австралии шел в иных вариантах. В австралийских кинозалах главные персонажи погибали в автоаварии вместе, а во французских и канадских просто уезжали с прихваченными миллионами долларов… В некоторых странах была также вырезана сцена изнасилования…

Что касается утверждения, что «Кроваво-красного автостопа» безнадежно устарел, то здесь тоже всё неоднозначно.

В 1986 году американский режиссер Роберт Хармон поставил триллер «Попутчик» (*The Hitcher*), сюжет которого явно перекликался с «Кроваво-красным автостопом», а роль главного отрицательного персонажа с блеском сыграл Рутгер Хауэр (1944-2019).

В 2003 году вышло продолжение этой ленты под названием «Попутчик-2» (*The Hitcher 2*), а в 2007 году в США был снят ремейк фильма 1986 года…

Как потерять жену и найти любовницу / Come perdere una moglie e trovare un'amante. Италия, 1978. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Джанфранко Буччери, Роберто Леони, Луиджи Малерба. Актеры: Джонни Дорелли, Барбара Буше, Карло Баньо, Эльза Ваццолер и др. Эротическая комедия. Премьера: 28.11.1978. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1978/1979).**

Муж (Джонни Дорелли) возвращается домой раньше положенного времени – и как в старом анекдоте – застает жену с…

Можно согласиться с тем, что в эта лента, «в отличие от вульгарных и банальных итальянских комедий, действие которых разворачивается в школах и казармах, выделяется своей более агрессивной хитростью в подаче знакомых сцен и избитых словесных перепалок. В целом, несмотря на более тщательный выбор локаций, результат разочаровывает и представляет собой низкосортную комедию» (*Segnalazioni cinematografiche*. 86. 1979).

Кинокритик Марсель Давинотти резонно считает, что здесь Паскуале Феста Кампаниле «старается не скатываться в вульгарность (и с Дорелли это легко), но чтобы вызвать смех, ему приходится полагаться на, мягко говоря, избитые шутки… Сценарий, который в подобных фильмах должен быть более отшлифованным, чем обычно, предлагает очень мало юмора, и поэтому… фильм оказывается невыразительным и довольно утомительным» (Davinotti, 2008).

Итак, после триллера «Кроваво-красный автостоп» (1977) Паскуале Феста Кампаниле вернулся в свою любимую стихию комедию. Получилось на сей раз незамысловато и без фантазии, но итальянскую публику воодушевило: комедия «Как потерять жену и найти любовницу» оказалась в сезоне 1978/1979 годов на 13-м месте по посещаемости, опередив по этому показателю такие популярные фильмы, как «Первая любовь» Дино Ризи, «Корлеоне» Паскуале Скуитьери, «Конвой» Сэма Пекинпа, «Козерог-1» Питера Хайамса и др.

Возвращение Казановы / Il ritorno di Casanova. Италия, 1978. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценарист Пьеро Кьяра (по роману Артура Шницлера и отрывкам из мемуаров и других произведений Джакомо Казановы). Актеры: Джулио Босетти, Пьеро Вида, Грация Мария Спина, Франческа Марчиано и др. Мелодрама. **ТВ.** Премьера: 6-8.01.1980.

Обычно Паскуале Феста Кампаниле снимал фильмы только для кинотеатральных релизов. Но картина «Возвращение Казановы» была поставлена для телевидения.

Здесь режиссер довольно успешно продолжил серию ранее снятых им костюмных фильмов («Белые голоса», «Девственница для принца», «Пояс целомудрия», «Право первой ночи», «Каландрия», «Ругантино») – с тщательно подобранными декорациями и экстерьерами. Картина не выходила за рамки среднего уровня, но была поставлена добротно…

Жеже Баллавита / Gege' bellavita. Италия, 1979. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Оттавио Джемма. Актеры: Флавио Буччи, Лина Полито, Марина Пагано, Мариса Лаурито, Энцо Каннавале и др. Эротическая комедия. Премьера: 13.04.1979. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Многодетная Агата обнаруживает, что ее муж Дженнаро с энтузиазмом «ходит налево»…

На мой взгляд, это одна из самых слабых эротических комедий Паскуале Феста Кампаниле – скучная, с бледной актерской игрой и слишком уж незамысловатым сюжетом…

Какого-либо заметного успеха в итальянском кинопрокате этот фильм не имел, и сегодня вполне заслуженно забыт – и киноведами, и публикой…

Девичье тело / Il corpo della ragassa. Италия, 1979. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Альберто Латтуада, Энрико Олдоини, Оттавио Джемма (по одноименному роману Джанни Брера). Актеры: Энрико Мария Салерно, Лилли Карати, Ренцо Монтаньяни, Мариса Белли и др. Эротическая комедия. Мелодрама. Премьера: 21.09.1979. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1979/1980).**

Италия 1930-х. Профессор Кварио (Энрико Мария Салерно) нанимает в служанки молодую красотку Терезу (Лилли Карати), чтобы обучить её изощренным эротическим играм…

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к этой ленте, скорее, негативно (Mereghetti, 1994; Morandini, 2008), справедливо упрекая её в слабости режиссуры и актерской игры.

Понятно, что внимательно следящий за восходящими звездами итальянского экрана Паскуале Феста Кампаниле сделал в «Девичьем теле» ставку на сексапильность Лилли Карати (1956-2014), которая до этого успела сыграть в таких фривольных лентах, как «Учительница естественных наук» (1976), «Эротический Кандид» (1978) и «Когда тебе двадцать лет» (1978).

Однако эта ставка на сей раз не сработала: несмотря на довольно тщательную проработку визуальной ретроатмосферы 1930-х, «Девичье тело» прошло в итальянском кинопрокате без особого успеха. Впрочем, даже 73-е место в сезоне 1979/1980 годов позволило этой ленте опередить по посещаемости «Жестяной барабан» Фолкера Шлёндорфа, «Тэсс» Романа Поланского и другие знаменитые фильмы.

Суббота, воскресенье и пятница / Sabato, domenica e venerdi / Sábado, domingo y viernes. Италия-Испания, 1979. Режиссеры: Серджо Мартино, Паскуале Феста Кампаниле, Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Серджо Мартино, Паскуале Феста Кампаниле, Кастеллано и Пиполо. Актеры: Эдвидж Фенек, Микеле Плачидо, Адриано Челентано, Лино Банфи, Милена Вукотич, Барбара Буше, Антонио Феррандис и др. Комедия. Премьера: 20.10.1979. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (26-е место в сезоне 1979/1980).**

Эта комедия состоит из трёх новелл, снятых четырьмя режиссерами. Паскуале Феста Кампаниле поставил здесь новеллу «Воскресенье». В ней персонаж Микеле Плачидо соглашается выдать себя за мужа своей разбитной соседки (Барбара Буше)…

Итальянским кинокритикам этот комедийный сборник в целом не понравился.

Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что это не более чем «три скучные истории, хотя и менее вульгарные, чем (очень низкий) средний уровень, … без особых эмоций… Актёры первоклассные, но крайне ленивые» (Bertarelli, 2001).

Марсель Давинотти отметил, что Паскуале Феста Кампаниле «пытался использовать менее очевидный юмор, но скатился в грубую низость» (Davinotti, 2010).

Правда, Джулиано Джакомелли был более доброжелателен, выразив мнение, что хотя эта комедия «определённо не относится к лучшим образцам жанра, ей удаётся обеспечить качественное развлечение и неплохую комическую разрядку» (Giacomelli, 2025).

И действительно, «Суббота, воскресенье и пятница» (включая новеллу Паскуале Феста Кампаниле) не блещет ни тонким юмором, ни остроумными диалогами, ни выдающимися актерскими работами. Всё выглядит снятым на «троечку», не более…

Впрочем, эта картина успешно прошла в итальянском прокате. Её посещаемость была выше, чем у таких популярных фильмов, как «Звездный путь» Роберта Уайза, «Замужество Марии Браун» Райнера Вернера Фассбиндера, «1941 год» Стивена Спилберга, «Полицейский или бандит» («Частный детектив») Жоржа Лотнера, «Ураган» Яна Троэля, «Безумный Макс» Джорджа Миллера и многих других.

Вор / Разбойник / Il Ladrone / Le larron. Италия-Франция, 1979. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Ренато Джотти, Оттавио Джемма, Сантино Спарта, Стефано Убезио (по роману Паскуале Феста Кампаниле). Актеры: Энрико Монтезано, Эдвидж Фенек, Бернадет Лафон, Сара Франкетти и др. Комедия. Драма. Премьера: 1.02.1980. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1979/1980).**

Библейские времена. Калеб (Энрико Монтезано) однажды видит Христа (Клаудио Кассинелли), который ходит по воде и превращает воду в вино…

Итальянские кинокритики отнеслись к этой картине Паскуале Феста Кампаниле неоднозначно.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «вокруг персонажа, находящегося где-то между задирой и плутовским героем, режиссер создал своего рода итальянскую комедию, которая, уважая образ Христа, иногда повторяет менее известные особенности жанра в диалогах и ситуациях. В результате получилось гибридное зрелище, балансирующее между человеческой правдой и слегка фарсовой комедией» (*Segnalazioni cinematografiche*. 89. 1980).

Однако Марсель Давинотти считает, что «несмотря на благие намерения и умелое владение Монтезано характером персонажа, фильм остается скромным, неуверенным в режиссуре. Много вульгарных шуток, … и всё слишком затянуто. … Иногда вы улыбаетесь и даже сочувствуете жалкому существованию бедного Калеба, но идею, безусловно, можно было бы использовать гораздо лучше» (Davinotti, 2007).

В самом деле, «Вор» не входит в число лучших работ Паскуале Феста Кампаниле. Баланс между комедией и драмой ощутимо кренится в сторону грубоватой комедии без особого мастерства.

Однако в Италии «Вор» был одним из лидеров проката, опередив по посещаемости «Рокки-2» Сталлоне, «Волосы» Милоша Формана, «Китайский синдром» Джеймса Бриджеса, «Город женщин» Федерико Феллини и многие иные популярные фильмы.

Вот рука / Qua la mano. Италия, 1980. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Оттавио Джемма, Энрико Ольдоини. Актеры: Адриано Челентано, Энрико Монтезано, Ренцо Монтаньяни, Филипп Леруа, Лилли Карати, Адриана Руссо и др. Комедия. Премьера: 28.03.1980. **Прокат в Италии: 5,7 млн. зрителей за первый год проката (и 9,7 млн. зрителей за всё время демонстрации). Второе место по посещаемости в сезоне 1979/1980.**

Эта комедия состоит из двух частей. В первой из них главный персонаж (Энрико Монтезано) встречается с Папой Римским. А во второй - католический священник в колоритном исполнении Адриано Челентано выигрывает первый приз на танцевальном конкурсе.

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этой комедии порой полярны:

«Восхитительная комедия… Оба эпизода занимательные и динамичные. Эпизод с Челентано превосходит эпизод с Монтезано по всем параметрам» (*Telesette*).

«Первый эпизод (с Монтезано) занимательный, с приятной фольклорной атмосферой. Второй (с Челентано) — бессмысленный и нелепый, пародирующий «Дон Камилло», заставляющий нас тосковать по тем временам, когда дискотеки еще называли танцевальными залами. Короче говоря, сначала поаплодируйте, потом дайте пощечину» (*Magazine italiano TV*).

«Танцующий священник», … по крайней мере, опирается на харизму Челентано… Сценарий, который меняется от ситуации к ситуации, оставляя Челентано свободу импровизировать. Когда он это делает, мы смеемся…» (Davinotti, 2008).

«Небрежно и несмешно. С такими актерами, как Монтезано и Челентано, можно было бы сделать гораздо лучше, но в обоих эпизодах не хватает идей и комедийных изысков. Эпизод с Монтезано довольно скучен… Эпизод с Челентано вызывает редкую улыбку, но в нем пугающе мало идей» (Ceruti, 2004).

Соглашусь с тем, что новелла с Адриано Челентано получилась у Паскуале Феста Кампаниле гораздо лучше, чем новелла с Энрико Монтезано. По крайней мере, выдающийся эстрадный певец и талантливый комедийный актер продемонстрировал здесь свою своеобразную и эксцентричную танцевальную пластику.

В кинопрокате Италии сезона 1979/1980 года комедия «Вот рука» стала самой кассовой режиссерской работой Паскуале Феста Кампаниле и самой популярной итальянской картиной года, в общем рейтинге уступив только голливудской мелодраме «Крамер против Крамера». Однако позади остались десятки знаменитых фильмов, включая «Апокалипсис сегодня» Френсиса Форда Копполы, «бондовский» «Мунрейкер» Льюиса Гилберта, «Чужой» Ридли Скотта, «Рокки-2» Сталлоне и др.

Ловкач / Липкие руки / Manolesta. Италия, 1980. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Оттавио Джемма, Энрико Олдоини. Актеры: Томас Милиан, Джованна Ралли, Пако Кардини и др. Комедия. Премьера: 12.02.1981. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (25-е место в сезоне 1980/1981).**

Чтобы растить своего маленького сына (Пако Кардини), безработный (Томас Милиан) промышляет мелким воровством… Социальный работник (Джованна Ралли) предупреждает: «Продолжай в том же духе, и твоего сына отберут!»

Кинокритик Марсель Давинотти резонно полагает, что это «расплывчатая попытка грубо и поверхностно затронуть «острую» социальную проблему. … Режиссура… недостаточна, чтобы сделать эту концентрацию приятных эмоций, омраченную неизбежными вульгарными фразами … приемлемой» (Davinotti, 2011).

Тут уж, как говорится, ни убавить, ни прибывать: «Ловкач» откровенно неудачная, местами слащавая комедия Паскуале Феста Кампаниле.

Однако, возможно, именно эта сентиментальность, замешанная на сочувствии к судьбе маленького ребенка, и позволила «Ловкачу» итальянском прокате сезона 1980/1981 годов занять довольно высокое 25-места, опередив по посещаемости такие известные картины, как «Супермен-2» Ричарда Лестера, «Лили Марлен» Райнера Вернера Фассбиндера, «Разыскивающий» Уильяма Фридкина, «Весь этот джаз» Боба Фосса, «Последнее метро» Франсуа Трюффо, «Атлантик сити» Луи Маля и др.

Никто не совершенен / Nessuno è perfetto. Италия, 1981. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Энрико Ольдоини, Ренато Поццетто, Франко Феррини. Актеры: Ренато Поццетто, Орнелла Мути, Феличе Андреаси, Массимо Болди, Габриэле Тинти, Франческо Висентин, Лина Волонги и др. Комедия. Премьера: 22.10.1981. **Прокат в Италии: 4,6 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1981/1982).**

В один прекрасный день персонаж Ренато Поцетто влюбляется в красотку Шанталь (Орнелла Мути) и женится на ней. Но вскоре он узнает ее скандальную тайну…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этой картине с весьма рискованным сюжетом были дифференцированными:

«Название отсылает к знаменитой заключительной фразе фильма «Некоторые любят погорячее». Но там ирония Билли Уайлдера, а тут утонченная вульгарность Феста Кампаниле… Что поделаешь? Никто не совершенен, и кто-то этим пользуется» (*Magazine italiano TV*).

«Название (украденное у Билли Уайлдера) смешнее самого фильма, предсказуемой игры на тему пресной (и вульгарной) комедии» (Mereghetti, 1994).

«Сложная тема… затронута остроумно и парадоксально» (*Teletutto*).

«Это мог бы быть отличный фильм, но он лишь посредственный, даже в своей сдержанности и изяществе, когда Феста Кампаниле удалось удержать Поццетто под контролем и дать Мути импульс» (*Telesette*).

«Комедия ошибок, идеально подходящая выразительному Поццетто, хорошо продуманная, смешная и снятая с несомненным мастерством» (Pino Farinotti).

Джордано Лупи полагает, что эта комедия приятна для просмотра, захватывая сюрреалистическими злоключениями главных героев. Орнелла Мути, одетая в камуфляжный парашютный костюм и огромные солнцезащитные очки, – зрелище, достойное восхищения, но несколько (целомудренных) эротических сцен также демонстрируют её во всей её сияющей красоте» (Lupi, 2014).

Марсель Давинотти считает, что «в этой занимательной комедии, снятой талантливым Паскуале Феста Кампаниле, Ренато Поццетто предстает в более серьезном, чем обычно, исполнении. Сюжет, помимо оригинальности, кажется действительно превосходным, и если бы сценарий был более живым и динамичным, получился бы по-настоящему достойный фильм. Хотя Орнелла Мути, кажется, здесь в хорошей форме и способна в одиночку вытянуть большую часть фильма» (Davinotti, 2008).

Комедия «Никто не совершенен», по сути, это была одной из первых европейских киноласточек, обозначивших легитимизацию меньшинств…

Паскуале Феста Кампаниле сделал это изящно, пригласив на главную роль икону женственности итальянского кино 1970-х – 1980-х Орнеллу Мути. Именно она сыграла в фильме «Никто не совершенен» роль бывшего военнослужащего-десантника, после операции превратившегося в очаровательную красавицу-фотомодель Шанталь.

Даже в пересказе это выглядит несколько шокирующе, поэтому можно понять испуг отборочной комиссии Московского кинофестиваля, которому итальянские продюсеры попытались предложить эту картину для показа в начале 1980-х…

Впрочем, на деле Паскуале Феста Кампаниле даже такой рискованный сюжет сумел превратить в типичную итальянскую комедию характеров и положений.

И когда новоиспеченная Шанталь выходит замуж за вдовца из Бергамо, на экране начинается цепь забавных эпизодов, в которых Орнелла Мути демонстрирует свою способность играть «на острие ножа», не выходя за грань, которая могла бы увести фильм в категорию Х.

Разумеется, многое из показанного в этом фильме для современного западного кино давно уже стало своего рода «нормой», но для 1981 года это, бесспорно, был вызов общественной морали…

В итальянском кинопрокате сезона 1981/1982 комедия заняла шестое место, а ее посещаемость была выше, чем у таких знаменитых фильмов, как «Побег из Нью-Йорка» Джона Карпентера, «Одни и другие» Клода Лелуша, «Почтальон стучит только дважды» Райфелсона, «Конан-варвар» Джона Милиуса, «Бесконечная любовь» Франко Дзефирелли, «Мефисто» Иштвана Сабо, «Профессионал» Жоржа Лотнера и др.

Задница и рубашка / Culo e camicia. Италия, 1981. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Оттавио Джемма, Ренато Поццетто, Стефано Убезио, Франческо Вентуроли. Актеры: Энрико Монтесано, Даниэла Поджи, Ренато Поццетто, Леопольдо Мастеллони, Мария Розария Омаджо и др. Комедия. Премьера: 22.12.1981. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1981/1982).**

«Culo e camica» — это идиоматическое итальянское выражение, которое буквально переводится как «Задница и рубашка», но на самом деле означает нечто вроде «Друзья-«неразлейвода». Комедия состоит из двух частей: в первой некий заика пытается понравиться женщине, во второй – раскрывается довольно скользкая (особенно по нынешним российским временам) межличностная тема…

Итальянские кинокритики отнеслись к этой ленте неоднозначно:

«Одна часть – блестящая и проникновенно вежливая, другая — тяжелая и бессмысленная» (*Telesette*).

«Довольно лаконичный и неоригинальный сюжет… в фильм, который отнюдь не неприятен… Нет необходимости останавливаться на первом эпизоде, учитывая излишнюю нелепость ситуаций и скуку, которая возникает в разных моментах… Второй эпизод, типичный пример «поццеттовской» комедии… Каждая ситуация, правда, кажется немного заезженной, но Поццетто наполняет её новым, властным духом, передавая эпизод потомкам (несмотря на обилие вульгарности)» (Davinotti, 2008).

На мой взгляд, у Паскуале Феста Кампаниле на сей раз получилась комедия весьма посредственного уровня с шутками не самого лучшего вкуса, однако массовая аудитория Италии отнеслась к ней весьма благосклонно. Фривольная «Задница и рубашка» стала самым популярным итальянским фильмом сезона 1981/1982, опередив по посещаемости такие голливудские хиты, как «Побег из Нью-Йорка» Джона Карпентера, «Почтальон звонит только дважды» Боба Райффелсона, «Конан-варвар» Джона Милиуса и многие другие.

Прекраснее этого не бывает / Più bello di così si muore. Италия, 1982. Режиссер: Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Антонио Амурри, Оттавио Джемма (по роману Антонио Амурри). Актеры: Энрико Монтесано, Витторио Каприоли, Моника Гуерриторе и др. Комедия. Премьера: 16.03.1982. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (41-е место в сезоне 1981/1982).**

Меникони (Энрико Монтезано) живет в Риме вместе со своей женой Амелией (Моника Герриторе), но очень любит «ходить налево»… И вот на семейном совете решено отправить Меликони зарабатывать на… панели.

В год выхода этой «скользкой» комедии итальянская пресса была от нее, мягко говоря, не в восторге.

В частности, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* утверждал, что этот «фильм постепенно приобретает все более двусмысленный и гротескный характер, оскорбляющий хороший вкус публики» (*Segnalazioni cinematografiche*. 93. 1982.).

Однако уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти писал, что «Прекраснее этого не бывает» – «замечательная комедия с амбициями, прекрасно сыгранная и написанная, избегающая вульгарности, которую всегда может вызвать тема переодевания в женскую одежду, … хотя во второй половине всё, к сожалению, скатывается в банальность» (Davinotti, 2009).

По моему мнению, комедия «Прекраснее этого не бывает» далеко не столь хороша, как ее описывает Марсель Давинотти. Вульгарности там хватает, актерская игра не выходит за рамки тривиального фарса, да и юмор (по большей части) сомнителен…

Суперхитом итальянского проката в сезоне 1981/1982 годов эта комедия не стала, но сумела опередить по посещаемости такие известные фильмы, как «Мефисто» Иштвана Сабо, «Женщина французского лейтенанта» Карела Рейша, «Рэгтайм» Милоша Формана, «Тарзан: человек-обезьяна» Джона Дерека, «Профессионал» Жоржа Лотнера и многие другие.

Чертовка / Свинячья корова / Porca vacca. Италия, 1982. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Марчелло Кошиа, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Де Рита. Актеры: Ренато Поццетто, Альдо Маччоне, Лаура Антонелли и др. Комедия. Драма. Премьера: 24.09.1982. **Прокат в Италии: 3,3 млн. зрителей (29-е место в сезоне 1982/1983).**

В этом фильме Паскуале Феста Кампаниле во многом следует обстановке и сюжетной структуре фильма Марио Моничелли «Большая война» (1959). Только вместо Альберто Сорди и Витторио Гассмана играют Ренато Поццетто и Альдо Маччоне. Итак, первая мировая война, фронт, судьбы бывшего водевильного актера Примо Баффо (Ренато Поццетто) и бывшего фермера (Альдо Маччоне). Оба они влюблены в симпатичную, но отнюдь непростую женщину (Лаура Антонелли)…

В год выхода этой картины в прокат в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что в «Чертовке» «режиссёр собрал воедино уже известные истории, разворачивающиеся на фоне первой мировой войны и затрагивающие серьёзные проблемы, но рассмотрел их поверхностно» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1982).

Однако в XXI кинокритик Джордано Лупи убежден, что это «первоклассное кино, … критикующее войну, … описывая ужасы и массовые убийства кровавого конфликта. … Утешительная сила искусства, его функция как поддержки и облегчения боли в трудные времена — тема, близкая автору. Идеальна историческая реконструкция, включающая окопы, горы, отдаленные фермерские дома, крестьянские деревни, стрелковые обстрелы, взрывающиеся бомбы, солдаты, пишущие домой и боящиеся смерти. Комедия, которая временами становится драмой… В фильме «Кампаниле» присутствует типичная для военной обстановки легкомысленность, едкие шутки, чередующиеся с глубокими размышлениями… Сценарий безупречен, хотя во второй половине история теряет свою эффективность, слишком сильно склоняясь к сентиментальности» (Lupi, 2014).

Кинокритик Марсель Давинотти, напротив, считает, что «*Porca vacca*» далеко не столь хороша, так как вторая половина фильма, «где сюжет и сценарий преобладают над скетчами, крайне скучна и плохо рассказана» (Davinotti, 2009).

Можно согласиться с тем, что фактура «*Porca vacca*» проработана режиссером тщательно, включая батальные сцены. Однако художественный уровень этой картина, увы, далек от шедевра Марио Моничелли «Большая война», и сюжет разворачивается скучновато и во многом предсказуемо.

В итальянском прокате «*Porca vacca*» прошла очень хорошо, опередив по посещаемости такие известные ленты, как «Безумный Макс-2», «Невезучие», «Полтергейст», «Класс 1984» и др.

Девушка из Триеста / La Ragazza di Trieste. Италия, 1982. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Оттавио Джемма (по одноименному роману Паскуале Феста Кампаниле). Актеры: Орнелла Мути, Бен Газзара, Мимси Фармер, Жан-Клод Бриали, Консуэло Феррара, Андреа Ферреоль и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 28.10.1982. **Италии: 2,8 млн. зрителей (36-е место в сезоне 1982/1983).**

Находящийся в кризисе художник Дино (Бен Газзара) знакомится с красавицей Николь (Орнелла Мути), но он не сразу понимает, что она психически больна…

В сезон выхода этой мелодрамы на экран отзывы итальянской прессы были сдержанными:

«Любовь, безумие, страсть, обман: с одной стороны, отношения женщины с мужчиной и одновременно с его болезнью; с другой — мужчина, столкнувшийся с необычной и шокирующей реальностью, должен решить, как далеко может зайти его любовь. Все элементы для фильма с замечательной психологической глубиной присутствовали, но они остались нереализованными из-за поверхностности, с которой сюжет был разработан в фильме» (Segnalazioni cinematografiche. 94. 1983).

«Результаты скромные. Хотя роман предпочтительнее, поскольку он легче раскрывает материал и лучше мотивирует персонажей и ситуации» (*Cinema '82*).

Что касается оценки «Девушки из Триеста» киноведами и кинокритиками XXI века, то здесь мнения часто разнятся.

К примеру, Лука Бисконтини считает, что это «превосходный фильм… Его красота также, и прежде всего, гарантируется великолепной музыкой Рица Ортолани, которая неизменно эффективно сопровождает самые трогательные моменты фильма, заставляя зрителя погрузиться в бездну отношений между Дино и Николь — нежных и романтичных, мучительных и отчаянных» (Biscontini, 2020).

Но Уилл Кейн полагает, что «сам по себе этот фильм, мелодрама с эротическими оттенками, … представляет собой историю, заслуживающую внимания, в том числе благодаря игре одного из самых разносторонних и талантливых актеров, умеющих выражать своих персонажей сдержанно, Бена Газзары… Однако выбор Орнеллы Мути на роль прекрасной шизофренички… не совсем удачен. И хотя Мути прилагает усилия и проявляет смелость, персонаж не обладает необходимой достоверностью. Более того, мы сталкиваемся с одним из худших по монтажу фильмов в истории: есть сцены, которые кажутся обрезанными топором, резкие монтажные склейки, мягко говоря, порой нарушающие нить повествования» (Kane, 2002).

В «Девушке из Триеста» Паскуале Феста Кампаниле в очередной раз покинул свой излюбленный комедийный жанр, погрузившись в фрейдистскую эротическую мелодраму. Орнелла Мути и Бен Газзара (1930-2012), на мой взгляд, составили достойный психологический дуэт, тревожный и иногда непредсказуемый.

В итальянском прокате эта картина прошла довольно успешно, опередив по посещаемости «Полтергейст», «Класс 1984», «Выбор Софи» и другие известные фильмы.

Бинго Бонго / Bingo Bongo. Италия-ФРГ, 1982. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Энрико Ольдоини, Франко Феррини, Франко Маротта, Лаура Тоскано. Актеры: Адриано Челентано, Кароль Буке, Феличе Андреаси, Энцо Робутти и др. Комедия. Пародия. Премьера: 23.12.1982. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей.**

«Бинго Бонго» – одна из самых коммерчески успешных лент Паскуале Феста Кампаниле – рассказывает очередную «тарзанью» историю о диком человеке (Адриано Челентано), выросшем в джунглях и попавшем в цивилизованное общество…

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этом фильме неоднозначны.

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что «Бинго Бонго» – «очень слабая и предельно предсказуемая экологическая комедия, пародия на приключенческие фильмы о Тарзане, которая не только длится как минимум на полчаса дольше, чем нужно, но и изобилует раздражающими нравоучительными притчами. Адриано Челентано в самом худшем своем проявлении без труда притворяется шимпанзе, а сияющая Кароль Буке с невероятной легкостью переключается с Бунюэля на Феста Кампаниле. Она счастлива» (Bertarelli, 2002).

Марсель Давинотти полагает, что «даже при самых больших усилиях трудно оценить этот фильм, основываясь исключительно на благочестивой надежде вызвать несколько смешков, используя акробатические трюки Челентано. … А что делать, когда идей мало? … Отношения, которые развиваются между Бинго Бонго и героиней Кароль Буке, раздражают, полны клише и сцен, которые уже видели тысячу раз» (Davinotti, 2007).

Джулиано Джакомелли оценивает «Бинго Бонго» еще строже: «Это, без сомнения, худший фильм Адриано Челентано. Приторный экологический фарс, где невыразительные и детские комические моменты чередуются с бесконечными и утомительными музыкальными номерами» (Giacomelli, 2021).

Джордано Лупи, напротив, считает, что «Бинго Бонго» — один из самых оригинальных фильмов Челентано всех времен, в котором актер сталкивается со своим легендарным сходством с человекообразным приматом. … Тема животного, предоставленного свободе жить в своей естественной среде обитания, напоминает «Красавицу и чудовище», поскольку в определенный момент очаровательная Лаура влюбляется в человекообразного примата. Челентано доводит свою экологическую аргументацию до самого конца, и Бинго Бонго становится защитником сосуществования людей и животных, потому что «мир больше не может существовать так, на милости человека». … Кароль Буке спасает фильм с эротической точки зрения быстрыми сценами обнажения и несколькими ласками с Адриано Челентано. … Некоторые сцены сюрреалистичны, … другие взяты из немых фильмов и отсылают к Чаплину, … но в любом случае, энергичный актёр очень хорош в этой сложной роли» (Lupi, 2012).

А Карло Черути отмечает, что «в этом фильме идеально сбалансирована легкость и юмор, и он часто заставляет смеяться. … Среди комедийных фильмов Челентано это один из самых смешных. Сюжет, посвященный защите окружающей среды и правам животных, отличается умеренной легкостью, многие шутки удачны, а энергичный персонаж вносит значительный вклад в то, чтобы рассмешить зрителя» (Ceruti, 2004).

Кьяра Чезарони в большей степени акцентирует экологическую значимость этой комедии: «Бинго Бонго выставляет человека смешным и ничтожным в его высокомерии и мании величия. Он напоминает нам, что мы никогда не смогли бы жить без природы, и всё же, наоборот, она жила бы гораздо лучше без нас. Затем он обращается с трогательной и честной, но простой просьбой о сотрудничестве, и профессора соглашаются только из страха потерять свои приобретенные привилегии. Таким образом, фильм содержит грубые и жестокие послания, замаскированные под комедию» (Cesaroni, 2020).

И здесь я в целом согласен с российским киноведом Евгением Нефёдовым: «В адресуемых авторам упрёках в издержках по части художественного вкуса, бесспорно, есть доля истины. Избранная тематика таит опасность скатывания в грубый, «животный» юмор – и отдельные гэги действительно отдают вульгарностью. Мало того, исходная сюжетная предпосылка предполагала пародийность по отношению к литературным произведениям о

Маугли и Тарзане, однако в имени доставленного из Африки дикаря заложен прозрачный намёк на образ Кинг-Конга. А дабы улетучились последние сомнения, под занавес Бинго-Бонго направляется прямиком в Нью-Йорк – на переговоры с гигантской обезьяной, беснующейся на крыше Эмпайр-стейт-билдинг; режиссёр даже включает краткий фрагмент из классической ленты Мериана К. Купера и Эрнеста Б. Шодсака. Словом, Челентано, находившийся на пике славы и творческой формы, проявил похвальное чувство самоиронии, обыграв свой брутальный (чтобы не сказать – самцовый) имидж, доведённый до крайности. … А вот важный для «звезды»… мотив защиты прав животных, обретающий силу в финале, когда братья наши меньшие получают шанс обратиться через переводчика к учёным мужам, звучит глуповато. Так ли нужно было ударяться в высокий пафос?» (Нефёдов, 2024).

До «Бинго Бонго» Паскуале Феста Кампаниле поставил три весьма популярных комедии («Эмигрант», «Ругантино» и «Вот рука»), где главные роли успешно сыграл Адриано Челентано. Отсюда ничего удивительного в том, что Кампаниле решил поставить на «звездность» и талант Челентано еще раз.

Итак, Адриано Челентано сыграл в «Бинго Бонго» современного Тарзана - найденного в джунглях одичавшего человека. Авторы в красочной, яркой, с избытком наполненной трюками комедии выступили в защиту природы, гуманных отношений между людьми. Челентано обнаружил тут поистине феноменальные пластические и чисто акробатические способности, при этом сумев тонко показать в своем необычном герое зарождение человеческого…

Комедия имела большой успех у публики, опередив в итальянском кинопрокате такие популярные ленты, как «Тутси», «Бегущий по лезвию бритвы», «Бум-2», «Рокки-3» и многие другие.

Бедный богач / Un Povero ricco. Италия, 1983. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценарист Ренато Поццетто. Актеры: Ренато Поццетто, Орнелла Мути, Пьеро Маццарелла, Уго Грегоретти и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.04.1983. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1982/1983).**

Богач Эудженио (Ренато Поццетто) страшно боится бедности. И тогда психоаналитик прописывает ему рецепт: пожить хоть какое-то время в настоящей бедности…

Итальянская пресса по большей части оценила эту комедию невысоко:

«На тему богача, намеренно ставшего бедным, написано бесчисленное количество романов и снято множество фильмов. «Бедный богач» не войдет в анналы кинематографа как шедевр, так как снят наспех и небрежно. Сюжет предсказуем, практически полностью опирается на уже знакомые клоунские гримасы главного героя» (*Segnalazioni cinematografiche*. 95. 1983).

«Поццетто, который также является сценаристом, предпочел приторный сентиментализм и покорную вульгарность с намеками на ту поэтическую бездомность, которая ему дорога» (*Telesette*).

«Комедия с социальными претензиями? Нет, просто комедия. И даже не самая оригинальная, несмотря на несколько удачно подобранных второстепенных персонажей. Но дуэт Поццетто/Мути не способен преподнести никаких сюрпризов» (*Magazine italiano TV*).

Однако Джанкарло Запполи считает, что «в этом фильме Ренато Поццетто в очередной раз демонстрирует высочайшее мастерство в работе со своими персонажами, заставляя их переходить от сюрреализма к прагматизму, всегда подчеркивая мораль, возможно, немного дидактическую, но всегда преподносимую с улыбкой. Его партнершей по фильму является Орнелла Мути в одной из самых удачных комедийных ролей» (Zappoli, 2018).

Хвалит актерскую игру Ренато Поццетто и кинокритик Игнацио Сенаторе: «Чистая, романтическая комедия, которая держится на плаву только благодаря блестящей игре Поццетто. Сценарий слабый» (Senatore, 2014).

А Марсель Давинотти дает «Бедному богачу» своего рода сбалансированную оценку, утверждая, что «спокойная режиссура Паскуале Феста Кампаниле, учитывающая хорошие

результаты, достигнутые двумя годами ранее с фильмом «Никто не совершенен», не позволяет обаятельному актеру предаваться повторению своих обычных, часто неоправданных, выражений, придавая фильму налет изысканности, хотя и минимальной, и ощущение честности… Фильм… несколько разочаровывает, но подтверждает, что Поццетто — один из самых способных и талантливых комедийных актеров» (Davinotti, 2009).

На мой взгляд, художественный результат «Бедного богача» оказался скромным, не превышающим средний уровень. А красавица Орнелла Мути на сей раз оказалась в тени комедийного соло Ренато Поцетто…

В итальянском прокате эта комедия прошла вполне успешно, опередив по посещаемости «Полтергейст», «Класс 1984», «Выбор Софи» и другие известные фильмы.

Ветродуй / Il petomane. Италия, 1983. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Лео Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Энрико Медиоли. Актеры: Уго Тоньяцци, Марианджела Мелато, Витторио Каприоли, Рикки Тоньяцци, Джанмарко Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1983. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1983/1984).**

Эта комедия основана на реальной истории французского комика Жозефа Пужоля, который в начале XX века, умея управлять своими газоотделениями, успешно (хотя временами и скандально) выступал перед публикой…

Далеко не всякий актер согласился бы сыграть такую рискованную роль так, чтобы не сорваться полностью в вульгарность и пошлость. Однако Паскуале Феста Кампаниле нашел такого актера. Им был знаменитый Уго Тоньяцци (1922-2000), которому по плечу был синтез вульгарности, эксцентричности и нешуточного драматизма.

Кинокритик Марсель Давинотти считает, что Паскуале Феста Кампаниле «снял динамичный, занимательный, но ни в коем случае не глупый фильм, пронизанный захватывающими моментами безупречной игры Тоньяцци… Много смеха, хотя и не настолько шумного, как можно было бы ожидать. Уникальный фильм по-своему, такой же уникальный, как и сам Жозеф Пужоль» (Davinotti, 2009).

В самом деле, вызывает удивление то, с каким психологическим мастерством Уго Тоньяцци сыграл свою весьма «скользкую» роль. Не меньшее удивление вызывает и то, что Паскуале Феста Кампаниле, у которого во многих прежних комедиях часто проскакивала вульгарность, на сей раз был куда более сдержан, хотя, разумеется, о традиционном «хорошем вкусе» в силу самого сюжета фильма говорить не приходится…

Вместе с тем, сам сюжет фильма вызвал в Италии неприятие массовой аудитории: «Ветродуй» занял в сезоне 1983/1984 года 69-е место по посещаемости. Но даже в этом случае по количеству зрителей в кинозалах он оставил позади такие известные фильмы, как «Веселенькое воскресенье» Франсуа Трюффо, «48 часов» Уолтера Хилла, «Звезда 80» Боба Фосса, «Дантон» Анджея Вайды и др.

Скандал в благородном семействе / Uno scandalo perbene. Италия, 1984. Режиссер и сценарист Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Бен Газзара, Джулиана Де Сио, Витторио Каприоли, Франко Фабрици, Валерия Д'Обичи, Джулиана Каландра и др. Драма. Премьера: 29.08.1984. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (62-е место в сезоне 1984/1985).**

Потерявший память главный герой этой драмы (Бен Газзара) оказывается в доме для душевнобольных. У него нет никаких документов, и он не может вспомнить даже своё имя… Фильм основан на подлинной истории, произошедшей на рубеже 1930-х в Италии…

В сезон европейского проката «Скандала в благородном семействе» итальянская пресса откликнулась на него довольно живо.

В частности, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* напомнил читателям, что «это было скандальное дело и сенсационный судебный процесс. Италия была разделена на две

фракции, яростные и неистовые, охваченные пламенной страстью, искренним состраданием, но также и болезненным любопытством. В этом водовороте событий он, страдающий амнезией: терпеливый или ошеломленный, с очень редкими проблесками и обрывками воспоминаний, но также с бездонным и удручающим молчанием, гибкий и, когда необходимо, невнятный, откровенный или самозванец. Непостижимое существо. Загадка. Человек без прошлого (или, скорее, с прошлым, границы которого размыты, да, но которое в конечном итоге существует и которое было удобно не выкапывать под страхом тюремного заключения?). Культурный профессор из самого респектабельного буржуазного класса или, наоборот, второсортный мошенник...

Сразу скажем, что все в этом фильме, представляющем собой своевременную и интеллектуальную хронику тех далеких событий и их взаимосвязи на личном, временном и юридическом уровнях, нашло в режиссуре Паскуале Феста Кампаниле самого усердного и проницательного интерпретатора. Драматические ценности этой истории, ее смыслы, двусмысленности, противоречия каждого персонажа почти всегда находят подходящий повод, самые уместные моменты и наиболее точное воплощение. Драма, короче говоря, присутствует, и вы можете ее почувствовать. ... Сама ясность кинематографического повествования является доказательством и демонстрацией существенной объективности человека за камерой.... Точное, почти навязчивое воссоздание внешней и внутренней обстановки, а также самой атмосферы тех лет и тех мест в итальянской провинции, подтверждают это впечатление. Чего не хватает, однако (и это изначально проблема сценария), так полного раскрытия центральной и универсальной проблемы: проблемы истинной, подлинной «идентичности» человека, проблемы множества «истин», двусмысленностей, того, что «есть» и что «является» (*Segnalazioni cinematografiche*. 98. 1985).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «просто история любви, рассказанная путем приблизительного пересказа судебных новостей... Тем не менее, именно в супружеской стороне фильм разыгрывает свои самые сильные карты» (Grazzini, 1984).

На мой взгляд, Бен Газзара (1930-2012) хорошо справился со свое психологически весьма сложной ролью, а Паскуале Феста Кампаниле тщательно воссоздал историческую обстановку вокруг этого скандального события с мнимой или действительной амнезией.

К сожалению, драма «Скандал в благородном семействе» стала последней работой режиссера. Вскоре после премьеры этого фильма Паскуале Феста Кампаниле тяжело заболел и скончался 25 февраля 1986 года в возрасте 58 лет...

Фильмография Паскуале Феста Кампаниле

Сентиментальная попытка / Любовь на одну ночь / Un tentativo sentimentale / Amour sans lendemain. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчиоза. Сценаристы: Элио Бартолини, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франсиоза, Луиджи Маньи. Актеры: Франсуаз Прево, Жан-Марк Бори, Летисия Роман, Барбара Стил, Габриэле Ферцетти и др. Мелодрама. Премьера: 29.08.1963. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Белые голоса / Ангельский секс / Le Voci bianche / Le sexe des anges. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчиоза. Сценаристы: Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле, Луиджи Маньи. Актеры: Паоло Феррари, Сандра Мило, Грациелла Граната, Анук Эме, Витторио Каприоли, Жанна Валери, Филипп Леруа, Барбара Стил, Леопольдо Триесте, Жаклин Сассар, Клаудио Гора и др. Комедия. Премьера: май 1964. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1964/1965).**

Постоянство разума / С любовью и яростью / La Costanza della ragione / Avec amour et avec rage. Италия-Франция, 1964. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Фабио Карпи (по одноимённому роману Васко Пратолини). Актеры: Сами Фрей, Катрин Денёв, Энрико Мария Салерно и др. Мелодрама. Премьера: 26.11.1964. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Девственница для принца / Una Vergine per il principe / Une Vierge pour le prince. Италия-Франция, 1965. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Уго Либераторе, Джорджо Проспери, Стефано Струччи. Актеры: Витторио Гассман, Вирна Лизи, Филипп Леруа, Тино Буадзелли, Мария Грация Буччелла, Витторио Каприоли и др. Комедия. Приключения. Премьера: 25.02.1966. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (35-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,06 млн. зрителей.**

Адюльтер по-итальянски / Adulterio all'italiana. Италия, 1966. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Оттавио Алесси, Луиджи Малерба. Актеры: Нино Манфреди, Катрин Спаак, Мария Грация Буччелла, Витторио Каприоли, Аким Тамиров и др. Комедия. Премьера: 25.03.1966. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1965/1966).**

Девушка и генерал / La Ragazza e il generale / La fille et le général. Италия-Франция, 1967. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Луиджи Малерба. Актеры: Род Стайгер, Вирна Лизи, Умберто Орсини, Марко Мариани и др. Драма. Комедия. Премьера: 15.09.1967. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,03 млн. зрителей.**

Пояс целомудрия / La Cintura di castità. Италия, 1967. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Уго Либераторе, Луиджи Магни, Ларри Гелбарт, Этторе Джаннини. Актеры: Тони Кертис, Моника Витти, Хью Гриффит, Джон Ричардсон, Иво Гаррани, Нино Кастельнуово и др. Комедия. Приключения. Премьера: 26.10.1967. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1967/1968). Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Муж мой, и я убью его, когда захочу / Il marito è mio e l'ammazzo quando mi pare. Италия, 1967. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Луиджи Маньи, Стефано Струкки, Яйя Фиастри (по рассказу Альдо Де Бенедетти). Актеры: Катрин Спаак, Хайвелл Беннетт, Хью Гриффит, Ромоло Валли, Витторио Каприоли, Паоло Стоппа, Милена Вукотич и др. Комедия. Премьера: 10.02.1968. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (89-е место в сезоне 1967/1968).**

Матриархат / Женское доминирование / La matriarca / The Libertine. Италия, 1968. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Оттавио Джемма (по рассказу Николо Феррари). Актеры: Катрин Спаак, Жан-Луи Трентиньян, Джиджи Пройетти, Луиджи Пистилли, Ренцо Монтаньяни, Фабьен Дали, Нора Риччи, Витторио Каприоли, Венантино Венантини, Паоло Стоппа, Филипп Леруа и др. Эротическая комедия. Премьера: 23.12.1968. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (28-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Куда ты идешь полностью голая? / Dove vai tutta nuda? Италия, 1969. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Сандро Континенца, Оттавио Джемма, Луиджи Малерба. Актеры: Томас Милиан, Мария Грация Буччелла, Гастоне Москин, Витторио Гассман, Анджела Луче, Леа Ландер и др. Эротическая комедия. Премьера: 12.09.1969. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (42-е место в сезоне 1969/1970).**

Шах королеве / Scacco alla regina. Италия, 1969. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Туллио Пинелли, Брунелло Ронди (по роману Ренато Гиотто «Рабыня»). Актеры: В ролях: Хайде Политофф, Розанна Скьяффино, Ромоло Валли, Альдо Джуффре, Даниэла Сурина, Габриэле Тинти и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 23.11.1969. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

С какой любовью, с такой любовью / Con quale amore con quanto amore. Италия, 1969. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Оттавио Джемма, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Катрин Спаак, Лу Кастель, Клод Рич, Эрика Блан, Альдо Джуффре и др. Мелодрама. Премьера: 31.01.1970. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (86-е место в сезоне 1969/1970).**

Когда у женщин были хвосты / Quando le donne avevano la coda. Италия, 1970. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Лина Вертмюллер, Оттавио Джемма, Марчелло Кошиа (по рассказу Умберто Эко). Актеры: Сента Бергер, Джулиано Джемма, Ландо Будзанка, Фрэнк Вольф, Ренцо Монтаньяни и др. Комедия. Премьера: 15.10.1970. **Прокат в Италии: 5,1 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1970/1971).**

Черный дрозд / Обнажённая виолончель / Il merlo maschio. Италия, 1971. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле, Лучано Бьянчарди (по рассказу Лучано Бьянчарди). Актеры: Ландо Будзанка, Лаура Антонелли, Лино Тоффоло, Джанрико Тедески и др. Эротическая комедия. Премьера: 22.09.1971. **Прокат в Италии: 3,8 млн. зрителей (24-е место в сезоне 1971/1972).**

Когда женщины потеряли хвосты / Quando le donne persero la coda. Италия-ФРГ, 1971. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Марчелло Кошия, Оттавио Джемма, Лина Вертмюллер. Актеры: Сента Бергер, Фрэнк Вольф, Марио Адорф, Фьямметта Баралла, Ландо Будзанка, Ренцо Монтаньяни и др. Комедия. Премьера: 24.02.1972. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (85-е место в сезоне 1971/1972).**

Право первой ночи / Jus primae noctis. Италия, 1972. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Луиджи Малерба, Оттавио Джемма, Паскуале Феста Кампаниле (по рассказу Уго Либераторе). Актеры: Ландо Будзанка, Ренцо Монтаньяни, Марилу Толо, Паоло Стоппа и др. Эротическая комедия. Премьера: 8.09.1972. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1972/1973).**

Каландрия / Жаворонок / La Calandria. Италия, 1972. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Джанфранко Клеричи, Оттавио Джемма, Паскуале Феста Кампаниле (по пьесе Бернардо Довизи). Актеры: Ландо Будзанка, Сальво Рандоне, Агостина Белли, Чезаре Джелли, Барбара Буше и др. Эротическая комедия. Премьера: 21.12.1972. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (56-е место в сезоне 1972/1973).**

Эмигрант / Тихая работа / L'Emigrante / Un Trabajo tranquilo. Италия-Испания-ФРГ, 1973. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Сабатино Кьюффини, Паскуале Феста Кампаниле, Луиза Монтаньяна, Пиполо, Лучиано Винченцони. Актеры: Адриано Челентано, Клаудиа Мори, Хосе Кальво, Сибил Дэннинг, Лино Тоффоло и др. Комедия. Премьера: 19.04.1973. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1972/1973).**

Ругантино / Rugantino. Италия, 1973. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Сандро Джованнини, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франсиоза (по комедии Пьетро Гаринеи). Актеры: Адриано Челентано, Клаудиа Мори, Грация Мария Спина, Паоло Стоппа и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 25.10.1973. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (26-е место в сезоне 1973/1974).**

Шлепок по заднице / La sculacciata. Италия, 1973. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Луиджи Малерба, Сильвано Амброджи, Паскуале Феста Кампаниле (по комедии Сильвано Амброджи «Нейротандем»). Актеры: В ролях: Сидни Ром, Антонио Салинес, Джино Перниче, Мариса Бартоли и др. Эротическая комедия. Премьера: 14.02.1974.

Нужно хорошо заниматься любовью / Conviene far bene l'amore. Италия, 1975. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Оттавио Джемма. Актеры: Луиджи Пройетти, Агостина Белли, Элеонора Джорджи, Кристиан Де Сика, Адриана Асти и др. Эротическая комедия. Фантастика. Премьера: 27.03.1975. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1974/1975).**

Солдат удачи / Великая драка / Il Soldato di ventura / La Grande Bagarre. Италия-Франция, 1975. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Франко Веруччи, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Бад Спенсер, Энцо Каннавале, Анджело Инфанти, Андреа Ферреоль, Филипп Нуаре и др. Комедия. Приключения. Премьера: 19.02.1976. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1975/1976). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Скажи мне, что делаешь всё для меня / Dimmi che fai tutto per me. Италия, 1976. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Кастеллано и Пиполо, Сузо Чекки Д'Амико (по роману Пьеро Кьяры «Ночные приветствия с перевала Чиза»). Актеры: Джонни Дорелли, Памела Виллорези, Андреа Ферреоль, Грация Мария Спина и др. Комедия. Премьера: 6.08.1976. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1976/1977).**

Дорогая жена / Cara sposa. Италия, 1977. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Франко Веруччи, Уго Симонетто, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Джонни Дорелли, Агостина Белли, Лина Волонги, Энцо Каннавале и др. Комедия. Премьера: 15.09.1977. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей (55-е место в сезоне 1977/1978).**

Кроваво-красный автостоп / Autostop rosso sangue / Hitchhike. Италия, 1977. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Альдо Крудо, Паскуале Феста Кампаниле, Оттавио Джемма. Актеры: Франко Неро, Корин Клери, Дэвид Хесс, Джошуа Синклер, Карло Пури, Игнасио Спалла, Леонардо Скавино и др. Триллер. Драма. Премьера: 25.11.1977. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей (74-е место в сезоне 1976/1977).**

Как потерять жену и найти любовницу / Come perdere una moglie e trovare un'amante. Италия, 1978. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Джанфранко Буччери, Роберто Леони, Луиджи Малерба. Актеры: Джонни Дорелли, Барбара Буше, Карло Баньо, Эльза Ваццолер и др. Эротическая комедия. Премьера: 28.11.1978. **Прокат в Италии: 3,2 млн. зрителей (13-е место в сезоне 1978/1979).**

Возвращение Казановы / Il ritorno di Casanova. Италия, 1978. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценарист Пьеро Кьяра (по роману Артура Шницлера и отрывкам из мемуаров и других произведений Джакомо Казановы). Актеры: Джулио Босетти, Пьеро Вида, Грация Мария Спина, Франческа Марчиано и др. Мелодрама. **ТВ.** Премьера: 6-8.01.1980.

Жеже Баллавита / Gege' bellavita. Италия, 1979. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Оттавио Джемма. Актеры: Флавио Буччи, Лина Полито, Марина Пагано, Мариса Лаурито, Энцо Каннавале и др. Эротическая комедия. Премьера: 13.04.1979. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Девичье тело / Il corpo della ragassa. Италия, 1979. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Альберто Латтуада, Энрико Олдоини, Оттавио Джемма (по одноименному роману Джанни Брера). Актеры: Энрико Мария Салерно, Лилли Карати, Ренцо Монтаньяни, Мариса Белли и др. Эротическая комедия. Мелодрама. Премьера: 21.09.1979. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1979/1980).**

Суббота, воскресенье и пятница / Sabato, domenica e venerdi / Sábado, domingo y viernes. Италия-Испания, 1979. Режиссеры: Серджо Мартино, Паскуале Феста Кампаниле, Кастеллано и Пиполо. Сценаристы: Серджо Мартино, Паскуале Феста Кампаниле, Кастеллано и Пиполо. Актеры: Эдвидж Фенек, Микеле Плачидо, Адриано Челентано, Лино Банфи, Милена Вукотич, Барбара Буше, Антонио Феррандис и др. Комедия. Премьера: 20.10.1979. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (26-е место в сезоне 1979/1980).**

Вор / Разбойник / Il Ladrone / Le larron. Италия-Франция, 1979. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Ренато Джотти, Оттавио Джемма, Сантино Спарта, Стефано Убезио (по роману Паскуале Феста Кампаниле). Актеры: Энрико Монтезано, Эдвидж Фенек, Бернадет Лафон, Сара Франкетти и др. Комедия. Драма. Премьера: 1.02.1980. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1979/1980).**

Вот рука / Qua la mano. Италия, 1980. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Оттавио Джемма, Энрико Ольдоини. Актеры: Адриано Челентано, Энрико Монтезано, Ренцо Монтаньяни, Филипп Леруа, Лилли Карати, Адриана Руссо и др. Комедия. Премьера: 28.03.1980. **Прокат в Италии: 5,7 млн. зрителей за первый год проката (и 9,7 млн. зрителей за всё время демонстрации). Второе место по посещаемости в сезоне 1979/1980.**

Ловкач / Липкие руки / Manolesta. Италия, 1980. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Оттавио Джемма, Энрико Олдоини. Актеры: Томас Милиан, Джованна Ралли, Пако Кардини и др. Комедия. Премьера: 12.02.1981. **Прокат в Италии: 2,5 млн. зрителей (25-е место в сезоне 1980/1981).**

Никто не совершенен / Nessuno è perfetto. Италия, 1981. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Энрико Ольдоини, Ренато Поццетто, Франко Феррини. Актеры: Ренато Поццетто, Орнелла Мути, Феличе Андреаси, Массимо Болди, Габриэле Тинти, Франческо Висентин, Лина Волонги и др. Комедия. Премьера: 22.10.1981. **Прокат в Италии: 4,6 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1981/1982).**

Задница и рубашка / Culo e camicia. Италия, 1981. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Оттавио Джемма, Ренато Поццетто, Стефано Убезио, Франческо Вентуроли. Актеры: Энрико Монтесано, Даниэла Поджи, Ренато Поццетто, Леопольдо Мастеллони, Мария Розария Омаджо и др. Комедия. Премьера: 22.12.1981. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей (4-е место в сезоне 1981/1982).**

Прекраснее этого не бывает / Più bello di così si muore. Италия, 1982. Режиссер: Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Антонио Амурри, Оттавио Джемма (по роману Антонио Амурри). Актеры: Энрико Монтесано, Витторио Каприоли, Моника Гуерриторе и др. Комедия. Премьера: 16.03.1982. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (41-е место в сезоне 1981/1982).**

Чертовка / Свинячья корова / Porca vacca. Италия, 1982. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Марчелло Кошиа, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Де Рита. Актеры: Ренато Поццетто, Альдо Маччоне, Лаура Антонелли и др. Комедия. Драма. Премьера: 24.09.1982. **Прокат в Италии: 3,3 млн. зрителей (29-е место в сезоне 1982/1983).**

Девушка из Триеста / La Ragazza di Trieste. Италия, 1982. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Паскуале Феста Кампаниле, Оттавио Джемма (по одноименному роману Паскуале Феста Кампаниле). Актеры: Орнелла Мути, Бен Газзара, Мимси Фармер, Жан-Клод Бриали, Консуэло Феррара, Андреа Ферреоль и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 28.10.1982. **Италии: 2,8 млн. зрителей (36-е место в сезоне 1982/1983).**

Бинго Бонго / Bingo Bongo. Италия-ФРГ, 1982. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Энрико Ольдоини, Франко Феррини, Франко Маротта, Лаура Тоскано. Актеры: Адриано Челентано, Кароль Буке, Феличе Андреаси, Энцо Робутти и др. Комедия. Пародия. Премьера: 23.12.1982. **Прокат в Италии: 4,8 млн. зрителей.**

Бедный богач / Un Povero ricco. Италия, 1983. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценарист Ренато Поццетто. Актеры: Ренато Поццетто, Орнелла Мути, Пьеро Маццарелла, Уго Грегоретти и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.04.1983. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1982/1983).**

Ветродуй / Il petomane. Италия, 1983. Режиссер Паскуале Феста Кампаниле. Сценаристы: Лео Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Энрико Медиоли. Актеры: Уго Тоньяцци, Марианджела Мелато, Витторио Каприоли, Рикки Тоньяцци, Джанмарко Тоньяцци и др. Комедия. Премьера: 28.10.1983. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1983/1984).**

Скандал в благородном семействе / Uno scandalo perbene. Италия, 1984. Режиссер и сценарист Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Бен Газзара, Джулиана Де Сио, Витторио Каприоли, Франко Фабрици, Валерия Д'Обичи, Джулиана Каландра и др. Драма. Премьера: 29.08.1984. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (62-е место в сезоне 1984/1985).**

Литература

Нефёдов Е. Бинго Бонго // *All of Cinema*. 29.03.2024. https://allofcinema.com/bingo-bongo-bingo-bongo-1983/

Barchiesi, G. Autostop rosso sangue. 3.05.2011. https://web.persinsala.it/recensione-autostop-rosso-sangue-1071.html

Bertarelli, M. Una Vergine per il principe. *Il Giornale*. 21.07.2000.

Bertarelli, M. Dimmi che fai tutto per me. *Il Giornale*. 25.06.2003.

Bertarelli, M. Il merlo maschio. *Il Giornale*. 3.09.2001.

Bertarelli, M. La Cintura di castità. *Il Giornale*. 7.07.2001.

Bertarelli, M. Bingo Bongo. *Il Giornale*. 19.05.2002.

Bertarelli, M. Quando le donne avevano la coda. *Il Giornale*. 14.08.2000.

Bertarelli, M. Sabato, domenica e venerdì. *Il Giornale*. 26.07.2001.

Bianchi, P. Adulterio all'italiana. *Il Giorno*. 25.03.1966.

Bianchi, P. La Calandria. *Il Giorno*. 4.01.1973.

Biscontini, L. La Ragazza di Trieste. *Re-movie*. 8.05.2020. https://re-movies.com/2020/08/05/la-ragazza-di-trieste-di-pasquale-festa-campanile-1982/

Boschetto, G. La matriarca. *Re-movies*. 24.05.2022. https://re-movies.com/2022/05/24/la-matriarca-liberata-di-pasquale-festa-campanile/

Burke, C. Scacco alla regina. 9.06.2021. https://thecarbonfreeze.com/2021/06/09/feminine-sexuality-in-cinema-3-4-scacco-alla-regina-1969-aka-the-slave/

Calzoni, G. Jus primae noctis. 8.02.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-jus-primae-noctis-di-pasquale-festa-campanile/

Ceruti, C. Bingo Bongo. *Film TV*. 2004 https://www.filmtv.it/film/991/bingo-bongo/recensioni/388021/#rfr:none

Ceruti, C. Dimmi che fai tutto per me. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/9580/dimmi-che-fai-tutto-per-me/recensioni/822793/#rfr:none

Ceruti, C. Qua la mano. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/13847/qua-la-mano/recensioni/341996/#rfr:none

Ceruti, C. Rugantino. 2004. https://www.filmtv.it/film/11082/rugantino/recensioni/413660/#rfr:none

Ceruti, C. Una Vergine per il principe. 2004. https://www.filmtv.it/film/7709/una-vergine-per-il-principe/recensioni/420900/#rfr:none

Cesaroni, C. Bingo Bongo. *Arte Settima*. 17.12.2020. **https://artesettima.it/2020/12/17/bingo-bongo-la-bestialita-dellessere-umano/**

Chemnitz P. Autostop rosso sangue. *Cinema estremo*. 3.12.2017. https://cinemaestremo.wordpress.com/2017/12/03/autostop-rosso-sangue/

Comuzio, E. Le voci bianche. *Cineforum*. 1964. 38/39.

Davinotti, M. Autostop rosso sangue. 2008. https://www.davinotti.com/film/autostop-rosso-sangue/1534

Davinotti, M. Cara sposa. 2009. https://www.davinotti.com/film/cara-sposa/10944

Davinotti, M. Come perdere una moglie e trovare un'amante. 2008. https://www.davinotti.com/film/come-perdere-una-moglie-e-trovare-un-amante/1614

Davinotti, M. Culo e camicia. 2008. https://www.davinotti.com/film/culo-e-camicia/1936

Davinotti, M. Bingo Bongo. 2007. https://www.davinotti.com/film/bingo-bongo/2000

Davinotti, M. Conviene far bene l'amore. 2009. https://www.davinotti.com/film/conviene-fare-bene-l-amore/1344

Davinotti, M. Il Ladrone. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-ladrone/1803

Davinotti, M. Il Merlo maschio. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-merlo-maschio/890

Davinotti, M. Il Petomane. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-petomane/2132

Davinotti, M. Il Soldato di ventura. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-soldato-di-ventura/1435

Davinotti, M. Jus primae noctis. 2007. https://www.davinotti.com/film/jus-primae-noctis/6793

Davinotti, M. La Calandria. 2007 https://www.davinotti.com/film/la-calandria/1041

Davinotti, M. Manolesta. 2011. https://www.davinotti.com/film/manolesta/1911

Davinotti, M. Nessuno è perfetto. 2008. https://www.davinotti.com/film/nessuno-e-perfetto/1927

Davinotti, M. Più bello di così si muore. 2009. https://www.davinotti.com/film/piu-bello-di-cosi-si-muore/2033

Davinotti, M. Porca vacca. 2009. https://www.davinotti.com/film/porca-vacca/1808

Davinotti, M. Qua la mano. 2008. https://www.davinotti.com/film/qua-la-mano/1793

Davinotti, M. Quando le donne avevano la coda. 2007. https://www.davinotti.com/film/quando-le-donne-avevano-la-coda/893

Davinotti, M. Quando le donne persero la coda. 2012. https://www.davinotti.com/film/quando-le-donne-persero-la-coda/6770

Davinotti, M. Rugantino.2007. https://www.davinotti.com/film/rugantino/1158

Davinotti, M. Sabato, domenica e venerdì. 2010. https://www.davinotti.com/film/sabato-domenica-e-venerdi/1718

Davinotti, M. Un Povero ricco. 2009. https://www.davinotti.com/film/un-povero-ricco/2123

Esposito, R.F. Commedie boccaccesche, decamerotici e altre historie: i precursori (1965-1968). 2008. https://www.cinemedioevo.net/classici/commedie_boccaccesche.htm

Etruscus L. Autostop rosso sangue. 24.03.2017. https://ilzinefilo.wordpress.com/2017/03/24/autostop-rosso-sangue-1977/

Fava, C.G. Adulterio all'italiana. *Corriere Mercantile*. 7.04.1966.

Giacomelli, G. Bingo Bongo. *Dark Side Cinema*. 5.10.2021. https://www.darksidecinema.it/bingo-bongo-e-joko-invoca-dio-e-muori-tornano-in-dvd-due-cult-del-cinema-italiano/

Giacomelli, G. Sabato, domenica e venerdì. *Dark Side Cinema*. 3.10.2025 https://www.darksidecinema.it/attila-flagello-di-dio-e-sabato-domenica-e-venerdi-disponibili-in-blu-ray-due-celebri-cult-della-commedia-allitaliana/

Grazzini, G. Uno scandalo perbene. *Corriere della Sera*. 30.8.1984.

Ivaldi, N. La Ragazza e il generale. *Film Mese*. 1967. 8-9.

Jemma, O. *Prefazione*. In: Pergolari, A. Pasquale Festa Campanile ovvero La sindrome di Matusalemme. Roma: Aracne, 2008.

Kane, W. Cara sposa. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/1297/cara-sposa/recensioni/70877/#rfr:none

Kane, W. La Ragazza di Trieste. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/5771/la-ragazza-di-trieste/recensioni/223058/#rfr:none

Locatelli, L. Conviene far bene l'amore. 6.07.2024. https://nuovocinemalocatelli.com/2024/07/06/film-stasera-in-tv-conviene-fare-bene-lamore-di-pasquale-festa-campanile-sabato-6-luglio-2024/

Lupi, G. Bingo Bongo. *Libero Libro*. 3.09.2012. https://www.liberolibro.it/bingo-bongo/

Lupi, G. Dove vai tutta nuda? 20.04.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/04/20/dove-vai-tutta-nuda-di-pasquale-festa-campanile/

Lupi, G. Autostop rosso sangue. 5.05.2012. https://www.ingenerecinema.com/2012/05/05/autostop-rosso-sangue-di-pasquale-festa-campanile/

Lupi, G. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/recensione-film-ius-primae-noctis-1972.html

Lupi, G. La Calandria. *Futuro Europa*. 25.06.2014. https://www.futuro-europa.it/7576/cultura/la-calandria-film-1972.html

Lupi, G. La Cintura di castità. 6.02.2022. https://www.ilsaltodellaquaglia.com/la-cintura-di-castita-una-commedia-sofisticata-molto-americana-incline-al-tono-farsesco-e-mai-sopra-le-righe/

Lupi, G. La matriarca. 6.05.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/05/06/la-matriarca-di-pasquale-festa-campanile/

Lupi, G. Nessuno è perfetto. 17.04.2014. https://www.liberolibro.it/nessuno-e-perfetto-di-pasquale-festa-campanile/

Lupi, G. Pasquale Festa Campanile: la commedia erotica sofisticata. 17.03.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/03/17/pasquale-festa-campanile-la-commedia-erotica-sofisticata/
Lupi, G. Porca vacca. 26.04.2014. https://signoradeifiltri.overblog.com/2014/03/porca-vacca-1982-di-pasquale-festa-campanile.html
Martino, U. Il marito è mio e l'ammazzo quando mi pare. 10.12.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-il-marito-i-mio-e-lammazzo-quando-mi-pare-di-pasquale-festa-campanile/
Maurer, D. Bingo Bongo. 15.03.2008. https://outnow.ch/it/Movies/1982/BingoBongo/Recensione/
Mereghetti, P. Dizionario dei film. 1994.
Mereghetti, P. Il Mereghetti - Dizionario dei Film 2008. Milano: Baldini Castoldi Dalai editore, 2007.
Morandini, M. Il Morandini - Dizionario dei Film 2000. Bologna: Zanichelli editore, 1999.
Ottaviani, L. Il merlo maschio. *Cinefilos*. 5.07.2015. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/il-merlo-maschio-film-lando-buzzanca-237995
Peperna, M. La posizione attiva della donna nel cinema di Pasquale Festa Campanile. 18.06.2021. https://www.dasscinemag.com/la-posizione-attiva-della-donna-nel-cinema-di-pasquale-festa-campanile-la-matriarca-e-scacco-alla-regina/
Pergolari A. Verso la commedia: momenti del cinema di Steno, Salce, Festa Campanile. Firenze: Firenze Libri, 2002. 358 p.
Pergolari, A. Pasquale Festa Campanile ovvero La sindrome di Matusalemme. Roma: Aracne editrice, 2008. 436 p.
Perona, P. La Calandria. *La Stampa*. 23.12.1972.
Rausa, G. Il merlo maschio. 2019. https://www.giusepperausa.it/merlo_maschio.html
Renzo, F. Italian directors: Pasquale Festa Campanile. Roma: Anica, 1982. 64 p.
Rondi, G.L. Il marito è mio e l'ammazzo quando mi pare. *Il Tempo*. 11.02.1968.
Rondolino, G. Dizionario del cinema italiano 1945-1969. 128. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1969.
Senatore, I. Un Povero ricco. *Cinema e psicoanalisi*. 21.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/un-povero-ricco-2/
Ugenti, E. La sculacciata. 31.12.2009. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-la-sculacciata-di-pasquale-festa-campanile/

Литература

Абрамян А. Лучшее предложение. *Postscripticism*. 13.04.2014. https://postcriticism.ru/kamera-obskura/

Алешковская А. Bon appetit: 50 лет «Большой жратве» Марко Феррери // *Искусство кино*. 31.12.2023. https://kinoart.ru/texts/bon-appetit-50-let-bolshoy-zhratve-marko-ferreri

Алова Л. Валерио Дзурлини // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М., 2002.

Алова Л. Дамиано Дамиани // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М., 2002: 57.

Алова Л. Джузеппе Торнаторе // *Режиссёрская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002.

Алова Л. Дзампа Луиджи // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002. С. 61-62.

Алова Л. Дино Ризи // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002: 137-138.

Алова Л. Карло Лидзани // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002: 103.

Алова Л. Лилиана Кавани // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002.

Алова Л. Лина Вертмюллер // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002: 37.

Алова Л. Марко Феррери // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М., 2002. 162-163.

Алова Л. Образ Сицилии в современном итальянском кино: история, нравы, политика // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. 1989. Вып. 11.

Алова Л. Развод по-итальянски // *Энциклопедия Кино Европы. Фильмы*. М.: НИИК, 2009. С. 114-115.

Алова Л. Серджо Леоне // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002: 102-103.

Алова Л. Этторе Скола // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М., 2002.

Алова Л., Боброва О. Молодые кинорежиссёры Италии. 1980-1995. М.: НИИК, 1997.

Альперина С. В прокат вышел фильм "Двое во Вселенной" // *Российская газета*. 05.05.2016.

Андреев Ф. Бедная Лиза и все остальные... // *Советский экран*. 1964. 15: 17.

Аннинский Л. Павел Власов из Флоренции // *Советский экран*. 1972. 7: 16.

Антониони об Антониони. М.: Радуга, 1986. 398 с.

Асаркан А. Убийство Маттеотти // *Спутник кинозрителя*. 1976. 5.

Асаркан А. Витторио Гассман // *Актёры зарубежного кино*. Вып. 3. Л.: Искусство, 1966: 36-53.

Асенин С. Подсказано временем. Карловы Вары-72 // *Советский экран*. 1972. 21: 16-17.

Асташкина Н. Незнакомка. 29.04.2008. https://www.be-in.ru/art-process/188-neznakomka_sconosciuta/

Баландина Н.П. Франко-итальянский смех. Развитие французской и итальянской кинокомедии в 1950-е годы // *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2024. № 2. С. 140–173. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-140-173

Баландина Н.П. Этторе Скола. Исторические и семейные хроники 1980-х // *Художественная культура*. 2023. 3: 124-157. https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-124-157

Баскаков В. Америка кинематографическая // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976: 67-91.

Баскаков В. Вчера и сегодня // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 10. М.: Искусство, 1988: 3-22.

Баскаков В. Критика буржуазной «массовой культуры» и декадентских течений в кинематографии // *Экран и идеологическая борьба*. М.: Искусство, 1976: 21-51.

Баскаков В. Противоборство идей на Западном экране // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции*. М.: Знание, 1981: 3-20.

Баскаков В. Сложный мир и его толкователи // *Мифы и реальность. Буржуазное кино сегодня*. Вып. 2. М.: Искусство, 1971. С. 5-36.

Баскаков В. Экранная агрессия // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 9. М.: Искусство, 1985: 3-26.

Баскаков В.Е. Кризис буржуазной идеологии и судьбы киноискусства // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972: 75-106.

Бауман Е. Признание комиссара полиции прокурору республики // *Спутник кинозрителя*. 1972. 11.

Бачелис Т. Движение к абсурду // *Советский экран*. 1978. 2: 4.

Бачелис Т. Кино по-итальянски // *Советский экран*. 1966. 8: 16-17, 20.

Бачелис Т.И. Феллини. М.: Наука, 1972. 384 с.

Белова Д.А. Эволюция образа женщины в итальянском кино. 19301980е годы. СПб: Алетейя, 2018.

Белявский М. Не промахнись, Асунта! // *Спутник кинозрителя*. 1970. 7: 19.

Белявский М. Уличный регулировщик // *Спутник кинозрителя*. 1969. 11.

Бертолуччи Б. Мое прекрасное наваждение: воспоминания, письма, беседы, 1962-2010. М.: КоЛибри, 2012. 301 с.

Блохин П. Социальная драма бухгалтера Фантоцци // *Вестник СПбГИК*. 2018. 3(36): 41-47.

Богемский Г. «Вестерн-спагетти» плюс комедия // *Советский экран*. 1979. 2: 12-13.

Богемский Г. Адриано Челентано // *Советский экран*. 1979. 7: 18.

Богемский Г. Актеры итальянского кино. М.: ВБПК, 1986.

Богемский Г. Актеры итальянского кино. М.: Киноцентр, 1990.

Богемский Г. Актеры итальянского кино. М.: Киноцентр, 1990. 68 с.

Богемский Г. Битва за Алжир // *Искусство кино*. 1967. 12.

Богемский Г. Джан Мария Волонте // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 9. М.: Искусство, 1975: 23-39.

Богемский Г. Джан Мария Волонте. М.: ВБПК, 1984.

Богемский Г. Дорогой Горбачев // *Киноглобус*. М.: Киноцентр, 1991: 51-54.

Богемский Г. Итальянские портреты // *Советский экран*. 1974. 22: 16-17.

Богемский Г. Итальянский политический детектив // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 7. М.: Искусство, 1981: 115-139.

Богемский Г. Итальянское кино вчера и сегодня // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции*. М.: Знание, 1981.

Богемский Г. Итальянское кино: свет и тени // *Мифы и реальность. Буржуазное кино сегодня*. Вып. 2. М.: Искусство, 1971: 71-91.

Богемский Г. Кинематограф "общества потребления" (Размышления об итальянском коммерческом фильме) // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 107-137.

Богемский Г. Комедия по-итальянски // *Искусство кино*. 1976. 10: 127-128. 11: 139.

Богемский Г. Кто знает? // *Искусство кино*. 1967. 12: 126.

Богемский Г. Мир Пиранделло в зеркале экрана // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 11. М.: Искусство, 1989. С. 234-262.

Богемский Г. Мы так любили друг друга // *Советская культура*. 11.07.1975.
Богемский Г. Нашествие миражей // *Советский экран*. 1980. 22: 4-5.
Богемский Г. Операция «Святой Януарий» // *Искусство кино*. 1967. 12.
Богемский Г. Политический фильм в Италии // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 4. М.: Искусство, 1974: 252-270.
Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Искусство кино*. 1974. 11: 140-168.
Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976: 114-151.
Богемский Г. Равнодушные // *Искусство кино*. 1965. 11: 86-87.
Богемский Г. Самая волнующая тема (итальянские фильмы о войне) // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 10. М.: Искусство, 1988. С. 59-79.
Богемский Г. Саморазоблачение «сильного человека» // *Советский экран*. 1971. 23: 16-17.
Богемский Г. Сидящий справа // *На экранах мира*. М.: Искусство, 1972.
Богемский Г. Стефания Сандрелли // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 5. М.: Искусство, 1970: 168-185.
Богемский Г. Так ли прост «Серафино»? // *Советский экран*. 1972. 11: 14-15.
Богемский Г. Феномен Челентано // *Экран*. М.: Искусство, 1986.
Богемский Г.Д. Витторио Де Сика. М.: Искусство, 1963. 230 с.
Божович В. О Времена! О нравы!.. // *Советский экран*. 1977. 15: 5.
Босенко В. Пророк?.. Порок?.. // *Видео-Асс Известия*. 1998. 07(42): 144-149.
Варшавский Я. Фестиваль-спор // *Искусство кино*. 1964. 10: 82-83.
Васильев А. Площадь Сан-Бабила: 20 часов. *Афиша*. 2.11.2005. https://www.afisha.ru/movie/ploshchad-san-babila-20-chasov-175245/?reviewid=151265
Васильева Н. И все-таки вертится // *Советский экран*. 1970. 21: 15.
Величко Л. Баария. *Кино-театр.ру*. 2010. https://www.kino-teatr.ru/kino/art/artkino/1719/
Викторова Е. Воспоминания о будущем! // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 11. М.: Искусство, 1989. С. 214-233.
Викторова Е. О традициях неореализма // *Вопросы киноискусства*. Вып. 12. М.: Наука, 1970.
Викторова Е. Феномен Волонте // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 6. М.: Искусство, 1978. С. 133-151.
Викторова Е. Человек и цивилизация: два взгляда на реальность // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 8. М.: Искусство, 1983.
Викторова Е.А. Франческо Рози. М.: Искусство, 1977. 161 с.
Виноградов В.В. Марко Феррери. Прошу убежища! М.: Канон+, 2026. 200 с.
Висконти о Висконти. М.: Радуга, 1990. 442 с.
Вишнёвая Е. «Бал» Этторе Скола (1983) – победа музыки над словом. 19.01.2021. https://pisateli-za-dobro.com/posts/145-bal-ettore-skola-1983-pobeda-muzyki-nad-slovom.html
Гордеев В. Бал. 28.12.2006. https://www.ekranka.ru/?id=f176
Гордеев В. Бокаччо-70. 31.05.2013. https://www.ekranka.ru/film/1962/
Гордеев В. Десятая жертва. 01.09.2012. https://www.ekranka.ru/film/3162
Гордеев В. Истории обыкновенного безумия. 29.12.2009. https://www.ekranka.ru/film/2040/
Гордеев В. Легенда о пианисте. 19.06.2009. https://ekranka.ru/film/1561/
Гордеев В. Ночевала пуля золотая («Кто знает?» / «Пуля для генерала»). 29.09.2013. https://ekranka.ru/film/1966/
Гордеев В. Ограбление по-итальянски. 30.10.2010. https://www.ekranka.ru/film/2408/
Гордеев В. Отвратительные, грязные, злые. 5.10.2010. https://ekranka.ru/film/2371/
Гордеев В. Путешествие капитана Фракасса. 15.05.2010. https://ekranka.ru/film/2228/
Гордеев В. Связь через пиццерию. 12.08.2008. https://ekranka.ru/film/1184/
Горелов Д. Игра в пустяки, или «Золото Маккены» и еще 97 советских фильмов иностранного проката. М.: Флюид ФриФлай, 2019. 288 с.
Горелов, Д. Площадь Сан-Бабила: 20 часов. *Афиша Daily*. 12.08.2011 https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/gorelov-sb/
Гращенкова И.Н. Золотой век итальянского кино. М.: Канон+, 2026. 776 с.
Гревцев М. «Спрут»: возвращение последнего комиссара советского ТВ. *Кино-театр.ру*. 25.09.2022. http//www.kino-teatr.ru/kino/art/serial/6499/
Гулиев А. Развод по-итальянски // *Искусство кино*. 1962: 144-145.
Гуриели, Ю. Детский образ Иисуса. *Независимая газета*. 17.05.2000.
Демин В. Вопрос чести // *Спутник кинозрителя*. 1977. 8: 19.
Демин В. Вор у вора дубинку украл // *Спутник кинозрителя*. 1979. № 2. С. 19.
Демин В. Персонаж – время // *Советский экран*. 1975. 17: 8-9.
Демин В. С волками жить... Следствие с риском для жизни // Спутник кинозрителя. 1983. 4: 15.
Демин В. Хлеб, любовь и слезы // *Советский экран*. 1976. 16: 4-5.
Денисова И. Двое во вселенной // *The Hollywood Reporter*. 10.05.2016. http://thr.ru/cinema/recenzia-dvoe-vo-vselennoj-s-olgoj-kurilenko-i-dzeremi-ajronsom/
Дмитриев В. Выбор пути // *Советский экран*. 1981. 18: 16-17.
Дмитриев В. Выбор пути // *Советский экран*. 1981. 18: 17-18.
Долгов К.К. Федерико Феллини. Ингмар Бергман: Фильмы. Философия творчества. М.: Искусство, 1995. 236 с.
Долматовская Г. Мы так любили друг друга // *Литературная газета*. 16.07.1975: 8.
Долынин Б., Рязанова В. Зарубежные фильмы на экранах СССР // *Ежегодник кино. 1960*. М.: Искусство, 1962: 154-162.
Дуларидзе Л. Кинотеатр «Парадизо» // *Спутник кинозрителя*. 1992. 1: 18-20.
Дуларидзе Л. Любовная история по-итальянски // *Искусство кино*. 1988. 2: 124-126.
Дуларидзе Л. Цена правосудия // *Советский экран*. 1974. 12: 4.
Дунина С. Я ее хорошо знал // *Спутник кинозрителя*. 1967. 3.
Жуков Ю. Из боя в бой. Письма с фронта идеологической борьбы. 1946-1970. М.: Мысль, 1970.
Завгородний, А. Двое во Вселенной // *Люмьер*. 18.03.2016. https://lumiere.su/dvoe-vo-vselennoj-recenziya/
Зархи Н. Радости кинобогадельни // *Искусство кино*. 1991. 12: 43-46.
Захаров Д.В. Итальянская экранизация повести «Собачье сердце» Михаила Булгакова // *Вестник ВГИК*. 2022. 14. 2(52): 112-122.
Захаров Д.В. Итальянский вариант русской литературной классики в фильмах «Буря» и «Степь» Альберто Латтуады // *Вестник ВГИК*. 2021. 13. 4(50): 108-121.

Зельвенский С. «Хлеб и шоколад»: трагикомедия 1973 года про релокацию // *Кинопоиск*. 15.04.2022. https://www.kinopoisk.ru/media/article/4006043/
Зиман Л. Италия // *Искусство кино*. 1989. 3: 139-140.
Зоркая Н. Коридор памяти // *Искусство кино*. 1988. 2: 119-121.
Зоркая Н. Убийство на сицилийском шоссе // *Советский экран*. 1969. 22.
Зоркий А. Воспитание мужества // *Советский экран*. 1963. 10.
Иванов, М. Непорядочный дядюшка. 2000. https://www.film.ru/movies/neporyadochnyy-dyadyushka
Исмаилова Н. Скола // *Первое сентября*. 2001. 21. https://art.1sept.ru/article.php?ID=200102101
Капралов Г. Мистификация на широком экране // *Мифы и реальность. Буржуазное кино сегодня*. Вып. 2. М.: Искусство, 1971: 37-70.
Капралов Г. По спирали, ведущей вниз // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 8. М.: Искусство, 1983. С. 38-64.
Капралов Г. Разрушение мифов, утверждение истины // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 173-201.
Капралов Г. Социальный фильм и тема с вариациями // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976: 3-32.
Капралов Г. Тупики отчаяния, лабиринты иллюзий и дороги надежды // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 7. М.: Искусство, 1981: 3-40.
Капралов Г. Утверждение истины, разоблачение мифов: Заметки о VII Московском международном кинофестивале // *Искусство кино*. 1972. 1: 129-142.
Капралов Г. Человек и миф: эволюция героя западного кино (1965-1980). М.: Искусство, 1984. 400 с.
Капралов Г. Четыре дня Неаполя // *Искусство кино*. 1963. 11: 143-144.
Капралов Г. Экран, политика и «Заводной апельсин» // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 4. М.: Искусство, 1974. С. 175-206.
Капралов Г. Будущее принадлежит мужественным // *Правда*. 13.07.1975.
Караганов А. У итальянских кинематографистов // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976: 33-66.
Карахан Л. История как психология, или «жертвоприношение» // *Искусство кино*. 1989. 3.
Карнеро Р. Пазолини. Умереть за идеи. М.: АСТ, 2024. 413 с.
Карцева Е. Долинский М. Хороший, плохой, злой // *На экранах мира*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972.
Карцева Е. От наци до ультра // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 9. М.: Искусство, 1985. С. 46-66.
Кацев И.Г. Джузеппе Де Сантис. М.: Искусство, 1965. 254 с.
Кино Италии: Неореализм. М.: Искусство, 1989.
Кичин В. В фильме о Феллини реальность смешана с фантазиями // *Российская газета*. 11.09.2013. https://www.rg.ru/2013/09/11/fellini-site.html
Кичин В. Легенда о пианисте // *Российская газета*. 12.05.2021.
Кичин В. Медвежий бал возле берлинского зоопарка // *Экран*. 1991. 8: 25-28.
Кичин В. Приключение Пиноккио // *Спутник кинозрителя*. 1976. 4.
Клюшин П., Цыткин Л. Политическое кино Италии: экранизации прозы Леонардо Шаши // *La strada. Кино и кинематографисты Италии* / Под ред. А.А. Синицына. СПб: Изд-во Русской христианской гуманит. академии, 2021: 175-193.
Ковалов О.А. Дарио Ардженто. СПб.: Сеанс, 2023. 264 с.
Козлов Л.К. Лукино Висконти и его кинематограф. М.: ВБПК, 1987. 123 с.
Кокоревич Б. Франко Неро // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 11. М.: Искусство, 1977: 168-183.
Колбаева Н. Преступление правосудия // *Советская молодёжь*. 4.01.1975.
Колодяжная В. Зарубежные комедии в Советском Союзе // *Советский экран*. 1958. 23: 12-13.
Колодяжная В. Кино Италии (1945-1980). М.: ВГИК, 1998. 116 с.
Колодяжная В. Оккультизм, фидеизм и современное кино США // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 6. М.: Искусство, 1978: 169-191.
Констинтини К. Федерико Феллини. М.: Молодая гвардия, 2009. 269 с.
Копылова Р. Моника Витти // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 10. Л.: Искусство, 1976: 38.
Корнев В. Гении авторского кино. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2022.
Кузнецов М. О войне и о мире // *Советский экран*. 1965. 16: 2-3.
Куликов И. Незнакомка. *Фильм.ру*. 02.04.2008. https://www.film.ru/articles/putana-s-mladencem
Кушнарева И. Забытый парадоксалист // *Искусство кино*. 2009. 6.
Лаврентьев С. Оттепель?.. // *Искусство кино*. 1989. 3.
Лаврентьев С. Ромео, Джульетта и тьма // *Спутник кинозрителя*. 1991. 8: 3.
Лидзани К. Итальянское кино. М.: Искусство, 1956.
Лидзани К. Итальянское кино. М.: Искусство, 1956. 194 с.
Лисициан Т. Соблазненная и покинутая // *Новые фильмы*. 1966. 6: 22-23.
Лищинский И. Пьетро Джерми // *Советский экран*. 1968. 18.
Луговой С. Революция, теракт, инцест: это итальянское кино контестации о бунте за ширмой экономического чуда // *Искусство кино*. 1.12.2019. kinoart.ru/texts/revolyutsiya-terakt-intsest-eto-italyanskoe-kino-kontestatsii-o-bunte-za-shirmoy-ekonomicheskogo-chuda
Лукино Висконти: Статьи. Свидетельства. Высказывания. М.: Искусство, 1986. 301 с.
Лурселлль Ж. Авторская энциклопедия фильмов. В 2-х т. СПб.-М.: Rosebud Publishing, 2009.
Малов С. Пустыня Тартари. *Cineticle*. 14.02.2011. https://cineticle.com/il-deserto-dei-tartari/
Малов С. Элио Петри. На пути между политическим кино и кино о политическом. 14.02.2011 https://cineticle.com/eliopetri/
Марин В. Двое во вселенной // *25-й кадр*. 06.05.2016. http://25-k.com/page-id-4242.html
Маркова Ф. Следствие закончено: забудьте // *Спутник кинозрителя*. 1974. 3.
Маслова Л. Фальшивая незнакомка // *Коммерсантъ Weekend*. 26.07.2013. https://www.kommersant.ru/doc/2235992
Матвеев Е. Под знойным небом Аргентины // *Советский экран*. 1964. 11: 18.
Медведев А. Преступление во имя любви // *Спутник кинозрителя*. 1976. 1.
Мельвиль Л. «Скромное обаяние» интеллектуала / *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 10. М.: Искусство, 1988.
Мельвиль Л. Терроризм на экранах Запада // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 9. М.: Искусство, 1985.
Мельвиль Л. Феминизм на экране // *Мифы и реальность: Зарубежное кино сегодня*. Вып. 8. М.: Искусство, 1983.

Мерлино Б. Феллини. М.: Молодая гвардия, 2015. 307 с.
Михалкович В. «Ты течешь, как река…» // *Советский экран*. 1977. 18: 5).
Михалкович В. Урок Серджо Леоне // *Советская культура*. 7.04.1990. № 14 (6738): 10.
Муратов Л. Альберто Сорди / *Актеры зарубежного кино*. Вып. 6. Л.: Искусство, 1971: 116-122.
Нагибин Ю. После «Бала» // *Советский экран*. 1985. 15: 18-19.
Ненашева О. Мафия по рецепту // *Советский экран*. 1989. 5: 29.
Нефёдов Е. Бинго Бонго // *All of Cinema*. 29.03.2024. https://allofcinema.com/bingo-bongo-bingo-bongo-1983/
Нефёдов Е. Блеф // *All of Cinema*. 06.07.2013. http://allofcinema.com/blef-bluff-storia-di-truffe-e-di-imbroglioni-1976/#ixzz6vDjL7kgz
Нефёдов Е. Джанго // *All of Cinema*. 12.10.2022. https://allofcinema.com/dzhango-django-1966/
Нефёдов Е. Коварство // *All of cinema*. 20.07.2014. https://allofcinema.com/kovarstvo-malizia-1973/
Нефёдов Е. Ночной портье // *World Art*. 11.11.2011. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=20017
Нефёдов Е. Признание комиссара полиции прокурору республики // *All of Cinema*. 21.03.2017. https://allofcinema.com/priznanie-komissara-politsii-prokuroru-respubliki-confessione-di-un-commissario-di-polizia-al-procuratore-della-repubblica-1971/
Нефёдов Е. Синьор Робинзон // *All of Cinema*. 24.03.2022. https://allofcinema.com/sinor-robinzon-il-signor-robinson-mostruosa-storia-d-amore-e-d-avventure-1976/
Нефёдов Е. Фантоцци // *World Art*. 31.07.2007. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=18840
Нефёдов, Е. За пригоршню долларов // *World Art*. 4.04.2012. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=8966
Нефёдов, Е. Мафиозо // *All of Cinema*. 18.09.2013. https://allofcinema.com/mafiozo-mafioso-1962/
Нефёдов, Е. Большая жратва // *All of Cinema*. 10.12.2012. https://allofcinema.com/bolshaya-zhratva-la-grande-bouffe-la-grande-abbuffata-1973/
Нефёдов, Е. За пригоршню динамита // *All Of Cinema*. 06.05.2016. https://allofcinema.com/za-prigorshnyu-dinamita-giu-la-testa-1971/
Нефёдов, Е. Злоумышленники, как всегда, остались неизвестны // *World Art*. 16.12.2011. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=17026
Нефёдов, Е. Истории обыкновенного безумия. *All Of Cinema*. 20.12.2016. https://allofcinema.com/istoriya-obyiknovennogo-bezumiya-storie-di-ordinaria-follia-conte-de-la-folie-ordinaire-1981/
Нефёдов, Е. Легенда о пианисте // *World Art*. 21.03.2012. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=11371
Нефёдов, Е. Новый кинотеатр «Парадизо» // *All of Cinema*. 26.04.2021. https://allofcinema.com/novyiy-kinoteatr-paradizo-nuovo-cinema-paradiso-1988/
Нефёдов, Е. Однажды в Америке // *World Art*. 18.10.2006. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=5690
Нефёдов, Е. Однажды на Диком Западе // *World Art*. 18.12.2009. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=5757
Нефёдов, Е. Отвратительные, грязные, злые // *All of Cinema*. 21.01.2013. https://allofcinema.com/otvratitelnyie-gryaznyie-zlyie-brutti-sporchi-e-cattivi-1976/ .
Нефёдов, Е. Связь через пиццерию // *All of Cinema*. 22.01.2019. https://allofcinema.com/svyaz-cherez-pitstseriyu-pizza-connection-1985/
Нефёдов, Е. Серафино // *All of Cinema*. 22.08.2022. https://allofcinema.com/serafino-serafino-1968/ .
Нефёдов, Е. Хороший, плохой и злой // *World Art*. 8.11.2006. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=8964
Новогрудский А. Машинист // *Советский экран*. 1958. 15: 4.
Орлов В. Единственный выстрел // *Советский экран*. 1968. 17.
Пазолини П.П. Избранное. М.: Мол. гвардия, 1984. 62 с.
Плахов А. Висконти. История и миф. Красота и смерть. СПб.: Сеанс, 2022. 464 с.
Плахов А. Инфернальная любовь Макса и Лючии // *Экран*. 1991. 11: 18-19.
Плахов А. Катрин Денёв. СПб.: Сеанс, 2025.
Плахов А. Страх, пощадивший душу // *Советский экран*. 1983. 11: 5-6.
Плахов А. Хаос внутри системы // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 10. М.: Искусство, 1988. С. 162-181.
Плахов А. Чудо не повторяется // *Советский экран*. 1987. 22: 20-21.
Погожева Л. Канн, 1964 // *Искусство кино*. 1964. 8: 111-112.
Погожева Л. Серафино // *Новые фильмы*. 1972. № 3.
Попов А. Необычный Скола // *Кинопресса*. 25.09.2025. http://kinopressa.ru/6068
Прожогин Н. Итальянская панорама // *Советский экран*. 1975. 13: 14-15.
Прожогин Н. По ту сторону рая // *Советский экран*. 1972. 15: 16-17, 20.
Пьетромарки Б., Сард Г. Пазолини. Как классическое искусство сформировало гения кино. М.: Эксмо, 2026.
Рейзен О.К. Дзампа Луиджи // *Кино: Энциклопедический словарь*. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 123
Ростоцкий С.Ф. С гробом по жизни. «Джанго»: один из самых жестоких вестернов в истории // *Коммерсантъ Weekend*. 20.09.2024. https://www.kommersant.ru/doc/7064629
Рубанова И. После «Красной пустыни» (О некоторых итогах Антониони) // Вопросы киноискусства. Вып. 10. М.: Наука, 1967. С. 318-343.
Рябцев Е. Битва за Алжир // *25-й кадр*. 12.09.2018. http://www.25-k.com/page-id-4987.html
Санаев В. XXVII Венецианский // *Советский экран*. 1966. 21: 17-18.
Серебряная Д. Незнакомка. *Time Out*. 1.01.2006 https://www.timeout.ru/msk/artwork/77932
Сичилиано Э. Жизнь Пазолини. СПб.: Лимбус Пресс, 2012. 715 с.
Скифано Л. Висконти. Обнаженная жизнь. М.: Rosebud Publishing, 2015. 750 с.
Соболев Р. Операция «Святой Януарий»// *Спутник кинозрителя*. 1968. 3: 24-25.
Соболев Р. Пепел Клааса // *Советский экран*. 1975. 7: 1-2.
Соловьева И. Судья // *Советский экран*. 1960. 22.
Соловьева И., Шитова В. Их было шесть // *Советский экран*. 1968. 15: 14.
Соловьева И.Н. Кино Италии. М.: Искусство, 1961.
Степанов В. Экранизация алкогольной прозы Чарльза Буковски // *Empire*. 2010. 5: 94.
Стишова Е. Задержанный в ожидании суда // *Спутник кинозрителя*. 1973. 10.
Сурин В. Киномарафон в Канне // *Советский экран*. 1967. 14: 15.
Тайманов И. Свершилось ли чудо? // *Советский экран*. 1986. 11: 19.
Тарханова Е. Малена. *Фильм.ру*. 4.04.2001. https://www.film.ru/articles/pyshnyy-zad-byvaet-duhovnoy-cennostyu
Токаревич С. Тото // *Актеры зарубежного кино*. Вып. 3. М.: Искусство, 1966: 147.
Трофименков М. Гений второго ряда // *Коммерсантъ*. 21.01.2016. https://www.kommersant.ru/doc/2896582
Трофименков М. Дамиано Дамиани. Человек свинцовых лет // *Сеанс*. 17.07.2015. https://seance.ru/articles/damiano-damiani/
Трофименков М. Жуть не по лжи // *Коммерсантъ*. 01.03.2010.
Трофименков М. На всякого мудреца довольно красоты // *Коммерсантъ*. 5.08.2013.
Трофименков М. Отвратительные, грязные, злые. 27.03.2001. *Афиша*. https://www.afisha.ru/movie/otvratitelnye-gryaznye-zlye-230107/reviews/?utm_referrer=www.google.com
Трофименков М. Пастушеский патриарх // *Коммерсантъ*. 07.04.2007.
Трофименков М. Реставрация революции // *Коммерсант Weekend*. 23.06.2017.

Трофименков М. Серджо Леоне. Неожиданный эпилог // *Искусство кино*. 1989. 10: 89.
Трофименков, М. Джанго // *Коммерсантъ Weekend*. 16.11.2012: 48.
Трофименков, М. Слуга двух господ // *Коммерсантъ*. 01.10.2024: 11.
Туровский В. Народный роман // *Спутник кинозрителя*. 1976. 10.
Туровский В. Однажды в Америке // *Спутник кинозрителя*. 1989. 12: 14-15.
Ухов Е. Гений и злодейство. *Film.ru*. 4.08.2013.
Федерико Феллини / Авт.-сост. Е. Шальнева. Ростов н/Д : Феникс, 1999. 382 с.
Федерико Феллини: Статьи. Интервью. Рецензии. Воспоминания. М.: Искусство, 1968. 288 с.
Федоров А.В. 1000 и 1 зарубежный лидер советского кинопроката: 1945-1990. Москва, 2026.
Федоров А.В. До и после "Ночного портье": эксплуатация темы нацизма в кинематографе // *Медиаобразование*. 2013. № 3. С. 67-78.
Федоров А.В. Кинорежиссер Альберто Латтуада и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 72 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Антонио Пьетранджели и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 39 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Валерио Дзурлини и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 27 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Дамиано Дамиани и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 52 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Джузеппе Торнаторе и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 34 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Джулиано Монтальдо и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 34 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Дино Ризи и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2025. 100 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Карло Лидзани и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 61 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Лилиана Кавани и все её фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 41 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Лина Вертмюллер и все её фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 40 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Луиджи Дзампа и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 54 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Луиджи Коменчини и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2025. 94 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Луиджи Маньи и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 24 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Лучано Сальче и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 60 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Марио Моничелли и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 111 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Марко Феррери и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 50 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Мауро Болоньини и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 51 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Нанни Лой и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 30 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Паскуале Феста Кампаниле и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 46 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Пьетро Джерми и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 41 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Сальваторе Сампери и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 31 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Серджо Корбуччи и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 65 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Серджо Леоне и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 27 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Стено и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 80 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Флорестано Ванчини и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 25 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Франко Росси и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 33 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Франческо Мазелли и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 29 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Элио Петри и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 37 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Этторе Скола и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 68 с.
Федоров А.В. Кинорежиссеры Кастеллано и Пиполо и все их фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 28 с.
Федоров А.В. Марко Феррери: съешь меня, или чересчур большая жратва // *Видео-Асс Premiere*. 1996. 33: 72-75.
Феллини / Сост. В. Степанов. М.: Сеанс, Рипол классик, 2025. 302 с.
Феллини о Феллини: интервью, сценарии. М. : Радуга, 1988. 476 с.
Феллини Ф. Делать фильм. М.: Искусство, 1984. 287 с.
Феллини Ф., Чандлер Ш. Я вспоминаю... М.: Вагриус, 2002. 443 с.
Феррара Дж. Новое итальянское икно. М.: Изд-во иностранной литературы, 1959. 258 с.
Филатова Л. // Кто убил Грациани? // *Советский экран*. 1981. 15: 4-5.
Фрейлих, С. Фильмы и годы: развитие реализма в киноискусстве. М.: Искусство, 1964.
Ханютин Ю. Карловы Вары – 1966. В поисках синтеза // *Советский экран*. 1966. 18: 14-15.
Хлоплянкина Т. Синьор Робинзон // *Спутник кинозрителя*. 1979. 1: 18-19.
Ховрин Х. Флорестано Ванчини: пока фашизм не умрет // *Советский экран*. 1974. 13: 16.
Целиковская Н. Уважаемые люди // *Спутник кинозрителя*. 1977. 12.
Цыркун Н. Путешествие в «серебряный век» // *Видео Дайджест*. 1992. 8: 63-68.
Цыркун Н.А. Раненый зверь. Пазолини и его фильмы. М.: Кармен Фильм, 2010. 168 с.
Шитова В. Сильные силы // *Советский экран*. 1979. 20: 16-17.
Шитова В.В. Лукино Висконти. М.: Искусство, 1965. 185 с.
Щербаков К. Они шли за солдатами // Искусство кино. 1965. 11: 88-91.
Юдин К. Кинематограф как «зеркало бытия». Очерки истории западноевропейского киноискусства в лицах (1930–1980-е гг.). Иваново: Листос, 2018. 196 с.
Юдин К.А. Альберто Сорди и кинематограф постфашистской Италии в консервативной историко-философской ретроспективе // *Диалог со временем*. 2017. 58: 105-124.
Юткевич С. Модели политического кино. М.: Искусство, 1978.
Abate, M. Le castagne sono buone. 9.12.2019. https://www.amalfinews.it/it/storia-e-storie-19/nel-film-le-castagne-sono-buone-cetara-e-sinonim-2572/article
Abuín, A. Cronaca familiare. 5.12.2013. https://www.espinof.com/criticas/anorando-estrenos-cronica-familiar-de-valerio-zurlini
Abuín, A. El Cochecito. 24.09.2009. https://www.espinof.com/criticas/el-cochecito-la-mejor-epoca-del-cine-espanol
Accialini, F., Collucelli, L., Marco Ferreri. Il Formichiere, 1979.
Acconciamessa, M. Il... Belpaese. *L'Unità*. Roma. 18.12.1977.
Achilli, A., Casadio, G. Le stagioni di una vita. Il cinema di Florestano Vancini. Edizioni del Girasole, 2002.
Alain-Michel Jourdat, A.-M. La famille. *Il etait une fois le cinema*. 2015. https://www.iletaitunefoislecinema.com/la-famille/
Alberighi, M., Baldeschi, J., Cioni, F. Omaggio a Mario Monicelli. Castelfiorentino, Circolo del Cinema Angelo Azzurro, 2001.
Alberto Castellano, A. La cicala. *Il Mattino*. 4.07.2005.
Alemanno, R. Il Sospetto. *Cinema Nuovo*. 1975. 235-236.
Alle, C. La Congiuntura. 10.12.2014. https://tomobiki.blogspot.com/2014/12/la-congiuntura-ettore-scola-1965.html
Alò, F. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Il Messaggero*. 17.07.2014.
Alt, J.-Y. Au-delà du bien et du mal. 15.11.2020. https://culture-et-debats.over-blog.com/article-26385642.html

Alvarez, J.C. Il Suo modo di fare. *La Manana*. 30.08.1975.
Alvaro, C. Ospedale e amore. *Il Mondo*. 23.02.1952.
Amadio, G. Giacomo l'idealista. 13.11.2020. https://www.npcmagazine.it/giacomo-lidealista-lattuada-recensioni/
Amadio, G. Il Seme dell'uomo. 25.06.2022. https://www.culturamente.it/cineforum/seme-uomo-ferreri-recensione/
Amadio, G. Io ho paura. 16.01.2021. https://www.npcmagazine.it/io-ho-paura-damiano-damiani-analisi/
Amadio, G. L'Assassino. *Culturamente*. 28.08.2021. https://www.culturamente.it/cinema/lassassino-elio-petri-recensione/
Amato, A. La Corruzione. 5.05.2023. https://www.streamofilia.com/articoli/la-corruzione
Andreetta, A. Django. 2013. https://sugarpulp.it/django/
Andreoli, S. El Cochecito. *Rapporto Confidenziale*. 16.01.2010. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=5161
Andrews, D. Minnesota Clay. 14.10.2014. https://www.comicbookandmoviereviews.com/2014/10/minnesota-clay-1964.html
Aniballi, A. 26.04.2020. https://quinlan.it/2020/04/26/todo-modo/
Aniballi, A. Dillinger è morto. 6.11.2019. https://quinlan.it/2019/11/06/dillinger-e-morto/
Aniballi, A. Il Cammino della speranza. 21.09.2017. https://quinlan.it/2017/09/21/cammino-della-speranza/
Aniballi, A. Il Rossetto. 20.09.2017. https://quinlan.it/2017/09/20/il-rossetto/
Aniballi, A. La Moglie più bella. 27.09.2017. https://quinlan.it/2017/09/27/la-moglie-piu-bella/
Aniballi, A. La promessa. 22.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/22/la-promessa/
Aniballi, A. L'avventura di un fotografo. 15.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/15/avventura-un-fotografo/
Aniballi, A. Odissea nuda. 21.10.2015. https://quinlan.it/2015/10/21/odissea-nuda/
Anselmi, M. Cari fottutissimi amici. *L'Unità*. 6.03.1994.
Anselmi, M. Intorerance. *L'Unità*. 14.11.1996.
Antichi, S. Il cinema come impegno politico. In ricordo di Francesco Maselli. 3.04.2023. https://www.fatamorganaweb.it/in-ricordo-di-francesco-maselli/
Antolini, D. Sturmtruppen. 8.01.2021. http://seiemmezzo.it/il-film-sturmtruppen-non-e-memorabile-ma-almeno-ci-prova/
Antoniazzi, R. La Classe operaia va in paradise. 13.09.2020. https://www.locchiodelcineasta.com/la-classe-operaia-va-in-paradiso/
Aprà, A. Luigi Comencini. Il cinema e i film. Venezia: Marsilio, 2007.
Aprà, A. Per una revision di Germi. *Signore & Signori di Pietro Germi. Uno sguardo ridente sull'ipocrisia morbid*. Torino, 1997.
Arata, L. L'Eredità Ferramonti. 4.03.2021. https://sottobancodellarovere.wordpress.com/2021/03/04/drammi-familiari-in-salsa-romana-recensione-a-leredita-ferramonti/
Argentieri, M. (ed.). Francesco Maselli: l'occhio e il ritmo. Napoli, 1994.
Argentieri, M. Il Processo di Verona. *Rinascita*. 16.03.1963.
Argentieri, M. La Marcia su Roma. *Cinema 60*. 31.01.1963.
Argentieri, M. Le cinque giornate di Milano. *Cinemasessanta*. 2004. 6(280).
Argentieri, M. Quien sabe? *Rinascita*. 27.01.1967.
Argentieri, M. Toh, è morta la nonna! *Rinascita*. 42. 1969.
Argentieri, M. Cominciano le peripezie di *Adua e le sue compagne*. *L'Unità*. 3.04.1960: 6.
Aristarco, G. Campane a Martello. *Cinema*. 1949. 27.
Aristarco, G. Estate violenta. *Cinema*. 1959.
Aristarco, G. La Città si difende. *Cinema*. 1951. 75.
Aristarco, G. La Grande Guerra. *Cinema Nuovo*. 1959.
Armocida, P. Domani sotto "L'ombrellone" vedremo le ombre della buona borghesia. *Il Giornale*. 14.08.2020.
Aubert, J. Le soldatesse. 20.07.2022. https://leschroniquesdecliffhanger.com/2022/07/20/le-soldatesse-critique/
Autera, L. È arrivato mio fratello. *Il Corriere della Sera*. 24.12.1985.
Autera, L. Il Mare. *Bianco e Nero*. 1962. 9: 27-28.
Autera, L. Le Fate. *Bianco e Nero*. 2.02.1967.
Autera, L. Guai di Claretta e Ben. *Corriere della Sera*. 14.04.1974: 21.
Azzano, E. La Bugiarda. 25.06.2009. https://quinlan.it/2009/06/25/dvd-la-bugiarda/
Baldassarre, R. La Cena. *Cinefilia ritrovata*. 3.04.2026. https://www.cinefiliaritrovata.it/la-cena-per-farceli-conoscere/
Banks, E. The drivers seat. 8.07.2014. http://www.lightindustry.org/driversseat
Baracco, A. Ha ragione Il bandito. *Hollywood*. 1946. 44(5).
Baratti, A. Cronaca familiare. 12.01.1999. https://spietati.it/cronaca-familiare/
Baratti, A. Il Deserto dei Tartari. 12.01.1999. https://spietati.it/il-deserto-dei-tartari/
Baratti, A. La Prima notte di quiete. 12.01.1999. https://spietati.it/la-prima-notte-di-quiete/
Baratti, A. La Ragazza con la valigia. 12.01.1995. https://spietati.it/la-ragazza-con-la-valigia/
Baratti, A. Le Ragazze di San Frediano. 12.01.1999. https://spietati.it/le-ragazze-di-san-frediano/
Barbaro, U. L'Onorevole Angelina. *l'Unità*. 13.09.1947.
Barbieri, S. Lo scopone scientific. 16.06.2020. https://www.longtake.it/it/news/alberto-sordi-centenario-lo-scopone-scientifico-film
Barchiesi, G. Autostop rosso sangue. 3.05.2011. https://web.persinsala.it/recensione-autostop-rosso-sangue-1071.html
Bardanzellu, F. I basilischi. *Re-movies*. 12.11.2021. https://re-movies.com/2021/12/11/i-basilischi-il-film-desordio-di-lina-wertmuller/
Barile, A. Il Sospetto. 06.05.2020. https://www.lordinenuovo.it/2020/05/06/cinema-ritrovato-il-sospetto-di-francesco-maselli-1975/
Barile, F. Totò cerca casa. *Cine mio*. 2013. https://cinemio.it/film-italiani/toto-cerca-casa-recensione/18728/
Barile, F. Tutti a casa. *Cine mio*. 2025. http://cinemio.it/film-italiani/tutti-a-casa-recensione/19989/
Barison, I. Una Giornata particolare. 27.01.2023. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-una-giornata-particolare-di-ettore-scola/
Barnabà, M. Totò, Peppino e... la dolce vita. 15.02.2023 https://metropolitanmagazine.it/toto-peppino-e-la-dolce-vita/
Barnes, D. Kapò. 21.05.2014. https://daredaniel.com/2014/05/21/may-netflix-instant-review-kapo-1960/
Baroncini, L. Hotel Meina. 12.01.2007. https://spietati.it/hotel-meina/
Baroncini, L. Malena. 12.01.2000. https://spietati.it/malena/
Barone, E. Una 'fiction' banale e deludente su Albert Einstein. 29.10.2008. https://www.varesenews.it/lettera/una-fiction-banale-e-deludente-su-albert-einstein/
Barrueco, J.A. Los chicos: retrato de juventud en la España gris de los 50. 20.01.2023. https://elpalomitron.com/los-chicos-retrato-de-juventud-en-la-espana-gris-de-los-50/
Battistini, E. La Proprietà non è più un furto. 25.03.2020. https://quinlan.it/2020/03/25/la-proprieta-non-e-piu-un-furto/
Bavila, F. Le Quattro giornate di Napoli. *Rivoluzione*. 26.09.2017. https://rivoluzione.red/linsurrezione-al-cinema-le-quattro-giornate-di-napoli/
Bazin, A. Gendarmes et voleurs. *Cahiers du Cinéma*. 1952. 13: 16.
Bazin, A. Il cappotto. *Cahiers du cinema*. 1952. 13.
Bea, F. Civico zero. 27.11.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/civico-0-di-francesco-maselli/
Beck, M. Il Mercenario. 9.07.2015. https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/mercenario-der-gefuerchtete

Belardo, D. Febbre da cavallo. 8.05.2016. https://darumaview.it/2016/febbre-cavallo-recensione-del-blu-ray-disc
Belardo, D. I Crudeli. 2.07.2016. https://darumaview.it/2016/crudeli-recensione-dvd
Belloni, C. Quella volta di Alberto Tomba e Michelle Hunziker in “Alex l’Ariete”: micidiale flop del 2000. 24.03.2023. https://www.iodonna.it/spettacoli/cinema/2023/03/24/alberto-tomba-storia-il-film-flop-alex-lariete-con-michelle-hunziker-flop-trama-dove-vederlo/
Berardinelli, J. Splendor. 7.05.2018. https://www.reelviews.net/reelviews/splendor
Bernardini, A. Banditi a Milano. *Note Schedario*. 1968. 1: 6.
Bernardini, A. Libera, amore mio!... *Rivista del Cinematografo*. 1975. 5.
Berruto, S. Una Pura formalità. *Cabiria magazine*. 2024. https://www.cabiriamagazine.it/una-pura-formalita-di-giuseppe-tornatore-30-anni-di-precisione-cinematografica/
Bertarelli, M. Ad ogni costo. *Il Giornale*. 29.10.2000.
Bertarelli, M. Banana Joe. *Il giornale*. 3.12.2001.
Bertarelli, M. Bingo Bongo. *Il Giornale*. 19.05.2002.
Bertarelli, M. Brancaleone alle crociate. *Il Giornale*. 1.09.2000.
Bertarelli, M. Di che segno sei? *Il Giornale*. 18.07.2003.
Bertarelli, M. Dimmi che fai tutto per me. *Il Giornale*. 25.06.2003.
Bertarelli, M. Esterina. *Il Giornale*. 6.02.2003.
Bertarelli, M. Febbre da cavallo. *Il Giornale*. 28.04.2001.
Bertarelli, M. Giovani e belli. Il Giornale. 9.03.2001.
Bertarelli, M. Gott mit uns. *Il Giornale*. 22.10.2002.
Bertarelli, M. Grandi magazzini. *Il Giornale*. 29.08.2000.
Bertarelli, M. Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. *Il Giornale*. 15.12.2000.
Bertarelli, M. Guendalina. *Il Giornale*. 21.11.2000.
Bertarelli, M. Il Compagno Don Camillo. *Il Giornale*. 1.11.2001.
Bertarelli, M. Il Giorno della civetta. *Il Giornale*. 18.10.2001.
Bertarelli, M. Il Marchese del Grillo. *Il Giornale*. 24.04.2001.
Bertarelli, M. Il Mercenario. Il giornale. 11.08.2001.
Bertarelli, M. Il merlo maschio. *Il Giornale*. 3.09.2001.
Bertarelli, M. In nome del popolo italiano. *Il Giornale*. 30.07.2002.
Bertarelli, M. In nome della legge. *Il Giornale*. 16.12.2002.
Bertarelli, M. Io speriamo che me la cavo. *Il giornale*. 6.09.2001.
Bertarelli, M. La bonne. *Il Giornale*. 19.01.2001.
Bertarelli, M. La Cintura di castità. *Il Giornale*. 7.07.2001.
Bertarelli, M. La corrispondenza. *Il Giornale*. 14.01.2016.
Bertarelli, M. La Famiglia. *Il Giornale*. 15.04.2001.
Bertarelli, M. La gabbia. *Il giornale*. 1985.
Bertarelli, M. La grande abbuffata. *Il Giornale*. 1.05.2001.
Bertarelli, M. La lunga notte del '43. *Il Giornale*. 1.06.2001.
Bertarelli, M. La migliore offerta. *Il Giornale*. 3.01.2013.
Bertarelli, M. La Mortadella. *Il Giornale*. 6.12.2001.
Bertarelli, M. La Stanza del vescovo. *Il Giornale*. 9.02.2001.
Bertarelli, M. La Venexiana. *Il Giornale*. 22.09.2000.
Bertarelli, M. La Viaccia. *Il Giornale*. 24.06.2000.
Bertarelli, M. Morte di un amico. *Il Giornale*. 4.02.2003.
Bertarelli, M. Padri e figli. *Il Giornale*. 11.10.2001.
Bertarelli, M. Per qualche dollaro in più. *Il Giornale*. 20.10.2000.
Bertarelli, M. Poveri ma belli. *Il Giornale*. 7.08.2001.
Bertarelli, M. Proibito. *Il Giornale*. 5.04.2004.
Bertarelli, M. Quando le donne avevano la coda. *Il Giornale*. 14.08.2000.
Bertarelli, M. Sabato, domenica e venerdi. *Il Giornale*. 26.07.2001.
Bertarelli, M. Satyricon. *Il giornale*. 15.01.2003.
Bertarelli, M. Secondo Ponzio Pilato. *Il Giornale*. 13.04.2001.
Bertarelli, M. Sessomatto. *Il Giornale*. 15.07.2003.
Bertarelli, M. Sono fotogenico. *Il Giornale*. 8.04.2001.
Bertarelli, M. Straziami, ma di baci saziami. *Il Giornale*. 21.03.2001.
Bertarelli, M. Totò nella luna. *Il Giornale*. 2007.
Bertarelli, M. Tre tigri contro tre tigri. *Il giornale*. 16.07.2001.
Bertarelli, M. Un giorno in pretura. *Il Giornale*. 1.07.2003.
Bertarelli, M. Un mostro e mezzo. *Il Giornale*. 28.04.2001.
Bertarelli, M. Una Vergine per il principe. *Il Giornale*. 21.07.2000.
Bertarelli, M. Un'anguilla da 300 milioni. *Il giornale*. 6.06.2001.
Bertarelli, M. Venezia, la luna e tu. *Il Giornale*. 8.07.2001.
Berto, G. I Soliti ignoti. *Rorosei*. 24.10.1958.
Beyond the door. *Time Out*. 10.09.2012. https://www.timeout.com/movies/beyond-the-door
Bezaud, F. Le Sorprese dell'amore. 12.12.2016. https://www.dvdclassik.com/critique/les-surprises-de-l-amour-comencini
Biagi, E. Il Buono, il brutto, il cattivo. *L'Europeo*. 1966.
Bianchi, M. La Grande Guerra. *Ferrania*. 11. 1959.
Bianchi, N. Pasqualino Settebellezze. *Cine città news*. 20.12.2025. https://cinecittanews.it/i-50-anni-di-pasqualino-settebellezze-dalla-commedia-al-lager-nellimpossibilita-dellinnocenza/
Bianchi, P. Adulterio all'italiana. *Il Giorno*. 25.03.1966.
Bianchi, P. Chi si ferma è perduto. *Il Giorno*. 16.12.1960).
Bianchi, P. Frenesia dell'estate. *Il Giorno*. 6.02.1964.
Bianchi, P. Il Bell'Antonio. *Il Giorno*. 5.03.1969.
Bianchi, P. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Il Giorno*. 1966.
Bianchi, P. Il Commissario Pepe. *Il Giorno*. 10.10.1969.
Bianchi, P. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *Il Giorno*. 24.12.1969.
Bianchi, P. Il Testimone. *La Critica Cinematografi*ca. 1946. 2.
Bianchi, P. La Calandria. *Il Giorno*. 4.01.1973.

Bianchi, P. La Polizia ringrazia. *Il Giorno*. 26.03.1972.
Bianchi, P. Quien sabe? *Il Giorno*. 20.01.1967.
Bianchi, P. Seduto alla sua destra. *Il Giorno*. 15.05.1968.
Bianchi, P. Torino nera. *Il Giorno*. 07.10.1972
Bianchi, P. Il disordine. *L'Illustazione Italiana*. 1962. 4: 85.
Biarese, C. (ed.). Valerio Zurlini. Venezia, 1984.
Bignardi, I. Cronache del terzo millennio. *La Repubblica*. 31.05.1997.
Bignardi, I. La Carne. *La Repubblica*. 10.05.1991.
Bignardi, I. La Leggenda del pianista sull'oceano. *La Repubblica*. 30.10.1998.
Bignardi, I. Malena. *La Repubblica*. 27.10.2000.
Bignardi, I. Memorie estorte a uno smemorato – Vita di Gillo Pontecorvo. Milano: Feltrinelli, 1999.
Billi, M. La Leggenda del pianista sull'oceano. 12.01.1998. https://spietati.it/la-leggenda-del-pianista-sulloceano/
Bini, L. Il Processo di Verona. *Letture*. 1963. 5: 382-383.
Bini, L. Interno Berlinese. *Attualità Cinematografiche*. 1985.
Bini, L. L'Immorale. *Letture*. 1967. 5: 401.
Bini, L. Mamma Ebe. *Attualità Cinematografiche*. 1985.
Biondi, D. Il Compagno Don Camillo. *Il Resto del Carlino*. 9.12.1965.
Biraghi, G. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *Il Messaggero*. 28.9.1974.
Biraghi, G. Alta infedeltà. *Il Messaggero*. 7.02.1964.
Biraghi, G. Amici miei atto II. *Il Messaggero*. 23.12.1982.
Biraghi, G. Colpo di stato. Il Messaggero. 16.03.1969.
Biraghi, G. Come imparai ad amare le donne. *Il Messaggero*. 12.11.1966.
Biraghi, G. Dove vai in vacanza? *Il Messaggero*. 22.12.1978.
Biraghi, G. Esterina. *Il Messaggero*. 28.08.1959.
Biraghi, G. Fantozzi. *Il Messaggero*. 30.03.1975.
Biraghi, G. Il portiere di note. *Il Messaggero*. 1974.
Biraghi, G. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *Il Messaggero*. 20.12.1969.
Biraghi, G. Il Secondo tragico Fantozzi. *Il Messaggero*. 17.04.1976.
Biraghi, G. Il sindacalista. *Il Messaggero*. 22.04.1972.
Biraghi, G. Il... Belpaese. *Il Messaggero*. 18.12.1977.
Biraghi, G. In nome del papa re. *Il Messaggero*. 1977.
Biraghi, G. Io e lui. *Il Messaggero*. 22.09.1973.
Biraghi, G. La pecora nera. *Il Messaggero*. 1.11.1968.
Biraghi, G. La Polizia ringrazia. *Il Messaggero*. 12.04.1972.
Biraghi, G. La presidentessa. *Il Messaggero*. 13.02.1977.
Biraghi, G. La Voglia matta. *Il Messaggero*. 30.3.1962.
Biraghi, G. L'Anatra all'arancia. *Il Messaggero*. 24.12.1975.
Biraghi, G. Le Fate. *Il Messaggero*. 26.11.1966.
Biraghi, G. Le monachine. *Il Messaggero*. 15.9.1963
Biraghi, G. Le ore dell'amore. *Il Messaggero*. 28.02.1963.
Biraghi, G. L'Immorale. *Il Messaggero di Roma*. 26.03.1967.
Biraghi, G. Oggi, domani, dopodomani. *Il Messaggero*. 23.12.1965.
Biraghi, G. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. *Il Messaggero*. 15.03.1980.
Biraghi, G. Ti ho sposato per allegria. *Il Messaggero*. 22.9.1967.
Biraghi, G. Torino nera. *Il Messaggero*. 11.10.1972.
Biraghi, G. Vediamoci chiaro. *Il Messaggero*. 20.04.1984.
Biraghi, G. Dieci film tutta una vita. *Cinema d'oggi*. 1968. 30: 3.
Biscontini, L. Dottor Jekyll e gentile signora. 5.10.2015. https://www.taxidrivers.it/68668/latest-news/dottor-jekyll-e-gentile-signora-in-dvd.html
Biscontini, L. Il cappotto. 24.02.2016. https://www.taxidrivers.it/73592/review/in-sala/dvdbluray/il-cappotto-di-alberto-lattuada-in-dvd.html
Biscontini, L. Il Camorrista. 17.11.2016. https://www.taxidrivers.it/83834/review/in-sala/dvdbluray/camorrista-giuseppe-tornatore-dvd.html
Biscontini, L. La bonne. 8.08.2017. https://www.taxidrivers.it/94953/film-da-vedere/la-bonne-salvatore-samperi-lultimo-pungente-guizzo-un-regista-sempre-dedito-alla-critica-del-sistema-vita-borghese.html
Biscontini, L. È arrivato mio fratello. 6.09.2017. https://www.taxidrivers.it/95764/film-da-vedere/arrivato-mio-fratello-renato-pozzetto-si-due-le-risate-assicurate.html
Biscontini, L. Il Successo. 18.03.2018. https://www.taxidrivers.it/102871/film-da-vedere/il-successo-dopo-il-sorpasso-ancora-vittorio-gassman-e-jean-louis-trintignant-in-un-film-che-mette-in-scena-la-degenerazione-provocata-dal-miracolo-economico.html
Biscontini, L. Ballando, ballando. 10.04.2018. https://www.taxidrivers.it/103295/film-da-vedere/ballando-ballando-probabilmente-il-film-esteticamente-piu-riuscito-di-ettore-scola-in-home-video-con-cg-entertainment.html
Biscontini, L. Casanova'70. 24.04.2019. https://www.taxidrivers.it/115529/film-da-vedere/stasera-in-tv-su-rai-storia-alle-21-10-casanova-70-di-mario-monicelli-con-marcello-mastroianni.html
Biscontini, L. Stanno tutti bene. 13.06.2019. https://www.taxidrivers.it/117718/film-da-vedere/stanno-tutti-bene-di-giuseppe-tornatore-con-marcello-mastroianni-in-home-video.html
Biscontini, L. La Ragazza di Trieste. *Re-movie*. 8.05.2020. https://re-movies.com/2020/08/05/la-ragazza-di-trieste-di-pasquale-festa-campanile-1982/
Biscontini, L. La patata bollente. 15.07.2020. https://www.taxidrivers.it/88612/film-da-vedere/la-patata-bollente-di-steno-con-renato-pozzetto.html
Biscontini, L. Che ora è? 4.09.2022. https://www.scrignodipandora.it/film-da-vedere-o-rivedere-che-ora-e-di-ettore-scola-con-marcello-mastroianni-e-massimo-troisi/
Biscontini, L. L'Uomo di paglia. 3.03.2023. https://www.insidetheshow.it/474284_disponibile-su-raiplay-luomo-di-paglia-di-e-con-pietro-germi/
Bisking, P. Lina Wertmüller's the politics of private life. *Film quarterly*. 1974-1975. 2.
Bisoni, C. Elio Petri. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. Lindau, 2011.
Bispuri, E. La commedia agra. In: Zagarrio, V. (ed.). *Carlo Lizzani. Un lungo viaggio nel cinema*. Venezia: Marsilio, 2010.
Bìspuri, E. Totò: principe clown. Napoli: Guida Editori, 1997.

Bizio, S., Laffranchi, C. Gli italiani di Hollywood. Il cinema italiano agli Academy Awards, Roma: Gremese Editore, 2002.
Bjork, S. Le soldatesse. 9.02.2023. https://thedigitalbits.com/reviews/item/le-soldatesse-raro-2023-bd
Blake, M. Giovani mariti. *The Wild Eye*. 1.04.2010. http://www.thewildeye.co.uk/blog/reviews/giovani-mariti/
Blake, M. La calda vita. *The Wild Eye*. 27.05.2011. https://www.thewildeye.co.uk/blog/reviews/la-calda-vita/
Blake, M. Mia nonna poliziotto. *The Wild Eye*. 12.06.2009. http://www.thewildeye.co.uk/blog/reviews/mia-nonna-poliziotto/
Blake, M. Mogli pericolose. *The Wild Eye*. 17.07.2009. https://www.thewildeye.co.uk/blog/reviews/mogli-pericolose/
Blandi, A. La Ragazza di Bube. *La Stampa Sera*. 30.01.1964.
Bo, F. L'angelo con la pistola. *Il Messaggero*. 12.02.1992.
Bo, F. Quelli del casco. *Il Messaggero*. 22.03.1988.
Bocca, G. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 10.
Bocchi, P.M., Pezzotta, A. Mauro Bolognini. *Il Castoro Cinema*. 2008. 228.
Boccioletti, A. Concorrenza sleale. *Il Resto del Carlino*. 25.02.2001.
Boledi, L., De Berti, R. (eds.). Luci del varietà. Pagine scelte. Milano: Il Castoro, 1999.
Bolsi, M. Liza. 29.11.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/la-cagna-di-marco-ferreri/
Bolzoni, F. Arrivano i bersaglieri. *Avvenire*. 1.11.1980.
Bolzoni, F. Baarìa. *Avvenire*. 3.09.2009.
Bolzoni, F. Celluloide. *Avvenire*. 26.01.1996.
Bolzoni, F. Gente di rispetto. *La Rivista del Cinematografo*. 11.12.1975.
Bolzoni, F. I Nuovi mostri. *La Rivista del Cinematografo*. 1978. 2/3.
Bolzoni, F. Il Viaggio di Capitan Fracassa. *L'Avvenire*. 18.11.1990.
Bolzoni, F. In nome del popolo sovrano. *La Rivista del Cinematografo*. 1990.
Bolzoni, F. L'Ingorgo - Una storia impossibile. *L'Avvenire*. 1979.
Bolzoni, F. La Carne. *L'Avvenire*. 11.05.1991.
Bolzoni, F. La Casa del sorriso. *L'Avvenire*. 1991.
Bolzoni, F. La Domenica specialmente. *L'Avvenire*. 1991.
Bolzoni, F. Ninfa plebea. *L'Avvenire*. 21.04.1996.
Bolzoni, F. Un Bambino di nome Gesù. *Attualità Cinematografiche*. 1988.
Bolzoni, F. La barca dei comici. Roma 1986.
Bonannini, M. La Grande strada azzurra. *L'occhio del cineaste*. 2021. https://www.locchiodelcineasta.com/la-grande-strada-azzurra-1957/
Bondanella, P., Pacchioni, F. A History of Italian Cinema. N.Y.: Bloomsbury Academic Publishing, 2017. 753 p.
Bonicelli, V. L'Imperatore di Capri. *Il Tempo*. 39. 24.09.1949.
Bonicelli, V. Mogli pericolose. *Il Tempo*. 9.12.1958.
Bonini, F. Guendalina. 2021. https://cinedweller.com/movie/guendalina-la-critique-du-film/
Bonini, F. Il Gaucho. *Avoire-alire*. 24.09.2017. https://www.avoir-alire.com/il-gaucho-la-critique-du-film-le-test-blu-ray
Bono, F. Luigi Comencini. Il cinema e i film. Venezia: Marsilio, 2007.
Borelli, S. Storia d'amore. *l'Unità*. 1986.
Borges, T. Queimada! 13.01.2012. https://anoiteamericana.wordpress.com/2012/01/13/queimada-1969-de-gillo-pontecorvo/
Borghini, F. Monicelli, cinquanta anni di cinema. Pisa: Master, 1985.
Boschetto, G. Film d'amore e d'anarchia, ovvero 'stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza. 26.04.2022. https://re-movies.com/2022/04/26/film-damore-e-danarchia-ovvero-stamattina-alle-10-in-via-dei-fiori-nella-nota-casa-di-tolleranza-di-lina-wertmuller-1973/
Boschetto, G. L'Ingorgo. *Re-movies*. 2021. https://re-movies.com/2021/02/10/lingorgo-unumanita-in-attesa/
Boschetto, G. La Corruzione. *Re-movies*. 11.09.2020. https://re-movies.com/2020/11/09/la-corruzione-di-mauro-bolognini-1963/
Boschetto, G. La cuccagna. *Re-movies*. 3.03.2022. https://re-movies.com/2022/03/03/la-cuccagna-di-luciano-salce-1962/
Boschetto, G. La Decima vittima. *Re-movies*. 30.10.2021. https://re-movies.com/2021/10/30/la-decima-vittima-di-elio-petri-1965/
Boschetto, G. La matriarca. *Re-movies*. 24.05.2022. https://re-movies.com/2022/05/24/la-matriarca-liberata-di-pasquale-festa-campanile/
Boschetto, G. Lo scopone scientific. *Arte settima*. 15.04.2023. https://artesettima.it/2023/04/15/lo-scopone-scientifico-di-luigi-comencini-una-partita-tra-classi-sociali/
Boschetto, G. Parenti serpenti. 13.12.2022. https://re-movies.com/2022/12/13/parenti-serpenti-di-mario-monicelli-1992/
Boschetto, G. Smog. *Re-movie*. 22.11.2020. https://re-movies.com/2020/11/22/smog-di-franco-rossi-1962/
Bosley, C. Annie Girardot Stars in 'The Ape Woman'. *The New York Times*. 23.09.1964.
Botti, N. Qui a tué le chat? *Cinema de tout*. 29.05.2019. https://cinemadetout.fr/il-gatto-qui-a-tue-le-chat-1977/
Bottone, A. La Battaglia di Algeri. 13.09.2016. https://www.ondacinema.it/film/battaglia_algeri/
Bottura, L. Quel cane "leghista" della Tagli. *l'Unità*. 16.12.2002: 15.
Bozza, G. La Stanza del vescovo. *Cineforum*. 1977. 168.
Bradshaw, P. Ripley's Game. *The Guardian*. 30.05.2003.
Bradshaw, P. The drivers seat. *The Guardian*. 21.06.2023. https://www.theguardian.com/film/2023/jun/21/the-drivers-seat-aka-identikit-review-elizabeth-taylor-andy-warhol
Brancati, V. Anni difficili. *Almanacco del cinema italiano*. 1948.
Brandoli, L. Una moglie giapponese. *The Vision*. 1.06.2022 https://thevision.com/atlas/moglie-giapponese/
Breve, M. Basta che non si sappia in giro!... 24.10.1995. https://www.spietati.it/basta-che-non-si-sappia-in-giro/
Breve, M. C'era una volta il West. 22.09.1999. https://spietati.it/cera-una-volta-il-west/
Breve, M. Cercasi Gesù. 24.10.1995. https://spietati.it/cercasi-gesu/
Breve, M. Che ora è? 31.08.1995. https://spietati.it/che-ora-e/
Breve, M. Divorzio all'italiana. 3.09.1995. https://spietati.it/divorzio-allitaliana/
Breve, M. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. 17.04.1995. https://spietati.it/dramma-della-gelosia/
Breve, M. I Complessi. 30.04.1995. *Gli Spietati*. https://www.spietati.it/i-complessi/
Breve, M. Il Camorrista. 19.09.1995. https://spietati.it/il-camorrista/
Breve, M. Il giocattolo. 11.02.1995. https://spietati.it/il-giocattolo/
Breve, M. Il Medico e lo stregone. 21.06.1995. https://www.spietati.it/il-medico-e-lo-stregone/
Breve, M. Il portiere di note. 22.04.1995. https://spietati.it/il-portiere-di-notte/
Breve, M. In nome della legge. 8.09.1995. https://spietati.it/in-nome-della-legge/
Breve, M. La donna della domenica. 12.03.1995. https://www.spietati.it/la-donna-della-domenica/
Breve, M. La Famiglia. 17.04.1995. https://spietati.it/la-famiglia/
Breve, M. La Ragazza con la pistola. 24.10.1995. https://spietati.it/la-ragazza-con-la-pistola/
Breve, M. Oggi, domani, dopodomani. 6.09.1965. https://www.spietati.it/oggi-domani-dopodomani/
Breve, M. Per qualche dollaro in più. 7.09.1995. https://spietati.it/per-qualche-dollaro-in-piu/
Brissard, F. Surprises de l'amour. 19.10.2016. https://www.dvdfr.com/dvd/c77856-surprises-de-lamour.html

Brunetta, G.P. Storia del cinema italiano. Dal miracolo economico agli anni novanta 1960-1993. Vol. 4. Editori Riuniti, 1982.
Brunetta, G.P. Storia del cinema italiano. Vol. 4. Roma: Editori Riuniti, 1993.
Brunetta, G.P. Guida alla storia del cinema italiano (1905-2003). Torino: Einaudi, 2003.
Brunetta, G.P. Storia del cinema italiano - dal 1945 agli anni '80. Roma: Editori Riuniti, 1982.
Brunetta, G.P. Storia del cinema italiano. Roma: Editori Riuniti, Roma, 1993
Bruno, E. È più facile che un cammello... *Filmcritica*. 1950. 1.
Bruno, E. Lattuada, o La proposta ambigua. Roma: Filmcritica Editore, 1968.
Brunsting, J. I Cannibali. 5.03.2014. https://criterioncast.com/reviews/dvd-reviews/joshua-reviews-liliana-cavanis-cannibali-blu-ray-review
Buache, F. Le cinéma italien 1945-1979. Lausanne: L'Age d'Homme, 1979.
Bucci, E. Le mani sporche. *Framed Magazine*. 29.01.2021. https://www.framedmagazine.it/elio-petri-mani-sporche-1978/
Bullaro, G.R. Man in Disorder, the Films of Lina Wertmuller in the 1970s. Leister: Troubador Publishing Ltd., 2006.
Buonaguidi, L. Il Ferroviere. 21.05.2014. ***https://cinefatti.com/2014/05/21/il-ferroviere/***
Burke, C. Scacco alla regina. 9.06.2021. https://thecarbonfreeze.com/2021/06/09/feminine-sexuality-in-cinema-3-4-scacco-alla-regina-1969-aka-the-slave/
Butera, R. Todo modo. 7.04.2025. *Cinematografo*. https://www.cinematografo.it/riflettori/confessionale/todo-modo-e-ancora-un-capolavoro-profetico-w7jr519m
Buzzolan, U. Il decimo clandestino. La Stampa. 3.05.1989.
Cabona, M. I demoni di San Pietroburgo. *Il Giornale*. 25.04.2008.
Cabona, M. La Sconosciuta. *Il Giornale*. 19.10.2006.
Cagnazzo, M. Pane, amore e fantasia. *Frames Cinema*. 18.07.2024. https://framescinema.com/pane-amore-e-fantasia/
Cagnazzo, M., Foggetti, A. A ciascuno il suo. *Culturificio*. 2020. https://culturificio.org/a-ciascuno-il-suo/
Cagnazzo, M., Foggetti, A. La Pelle. 2020. https://culturificio.org/la-pelle-curzio-malaparte-e-liliana-cavani/
Calcagno, D. Signorinette. *Film*. 6.02.1943.
Caldiron, O. Mario Monicelli. Roma: CIES, 1981.
Caldiron, O. Totò a colori di Steno. Roma: Edizioni interculturali, 2003.
Caldiron, O. Gli artigiani della regia. *Storia del Cinema italiano*. Vanazia: Marsilio: 461.
Caldiron, O., Corbucci, N. (eds.). Sergio Corbucci. Rimini, 1993.
Callari, F. C'e sempre un ma... *Film*. 1943. 26.
Calvino, I Anni difficili. *L'Unità*. 1949.
Calvino, I. La Romana. *Cinema nuovo*. 1954. 43.
Calzoni, G. Jus primae noctis. 8.02.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-jus-primae-noctis-di-pasquale-festa-campanile/
Calzoni, G. Libera, amore mio!... 7.12.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-libera-amore-mio-di-mauro-bolognini/
Camerini, C. Alberto Lattuada. Firenze: La nuova Italia - Il castoro cinema, 1982.
Canby, V. Crazy Joe. *The New York Times*. 16.02.1974.
Canby, V. Macaroni. *The New York Times*. 1.11.1985. https://www.nytimes.com/1985/11/01/movies/the-screen-macaroni-starring-jack-lemmon.html
Canby, V. Miss Loren and Mastroianni Light Screen as a Team in 'Special Day'. *The New York Times*. 26.09.1977.
Canby, V. Passione d'Amore. *The New York Times*. 19.02.1982. https://www.nytimes.com/1982/02/19/movies/screen-scola-s-passione-d-amore.html
Canova, G. Enciclopedia del cinema. Roma: Garzanti, 2002.
Cantelli, A. Complicato intrigo di donne, vicoli e delitti. *Il Giornale*. 31.01.1986.
Cantelli, A. Dove siete? Io sono qui. *Il Giornale*. 28.09.1993.
Cantelli, A. Il Viaggio di Capitan Fracassa. *Il Giornale*. 1990.
Cantelli, A. Il... Belpaese. *Il Giornale*. 12.2.1978.
Cantelli, A. Primo amore. *Il Giornale*. 20.09.1978.
Cantelli, A. Vediamoci chiaro. *Il Giornale*. 20.4.1984.
Cantone, U. Pirandello fatale: quel flop di Totò e Welles. *La Repubblica*. 12.02.2017.
Canziani, A. Gli anni del neorealismo. Firenze: La Nuova Italia, 1977.
Capograssi, G. Galileo. 2012. https://giuseppecapograssi.wordpress.com/2012/08/17/galileo-galilei/
Caporro, P. Scipione detto anche l'africano. 21.06.2009. https://quinlan.it/2009/06/21/dvd-scipione-detto-anche-lafricano/
Cappi, M. Einstein. *My movies*. 19.06.2017. https://www.mymovies.it/film/2007/einstein/
Cappi, M. I demoni di San Pietroburgo. *My movies*. 22.04.2008. https://www.mymovies.it/film/2007/idemonidisanpietroburgo/
Cappi, M. La commedia più nera e graffiante di Germi è un film di inalterata attualità e di sorprendente modernità. *My movies*. 28.04.2016. https://www.mymovies.it/film/1965/signoreesignori/
Caprara, F. La corrispondenza. *La Stampa*. 14.01.2016.
Caprara, V. Diario di un vizio. *Il Mattino*. 1993.
Caprara, V. Dino Risi. Maestro per caso. Roma: Gremese, 1993.
Caprara, V. I demoni di San Pietroburgo. *Il Mattino*. 26.04.2008.
Caprara, V. La corrispondenza. *Il Mattino*. 14.01.2016.
Caprara, V. La Sconosciuta. *Il Mattino*. 19.10.2006.
Caprara, V. Le Rose del deserto. *Il Mattino*. 2.12.2006.
Caprara, V. Metalmeccanico e parrucchiera in un turbine di sesso e di politica. *Il Mattino*. 13.10.1996.
Caprara, V. Mi manda Picone. *Il Mattino*. 14.01.1984.
Caprara, V. Vanzina, Stefano. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 98. 2020.
Caprara, V. Dino Risi. Roma: Gremese, 1993.
Capurso, I. Gran bollito. 31.10.2024. https://assonanze.com/2024/10/31/mostro-chi-io-gran-bollito-di-mauro-bolognini/
Caramanna, A. Il mondo nuovo. 29.09.2008. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-il-mondo-nuovo-di-ettore-scola/
Carancini, G. Il padrone sono me. *Radiocorriere TV*. 1960. 39.
Carbone, G. La migliore offerta. *Libero*. 3.01.2013.
Cardone, L. Elio Petri, impolitico. La decima vittima (1965). *ETS*. 2005.
Carlson, N. Pilgrim of the World: on Liliana Cavani's Francesco. *Off Screen*. 2015. 19(12).https://offscreen.com/view/pilgrim-of-the-world-on-liliana-cavanis-francesco
Caroletti, G. Il Vigile. *Cinematographe*. 28.02.2015. https://www.cinematographe.it/recensioni/il-vigile-recensione/
Carotti, C. Alla ricerca del Paradiso. L'operaio nel cinema italiano, 1945-1990. Graphos, 1992.
Carotti, C. Le donne, la famiglia il lavoro nel cinema di Pietro Germi. Milano: Lampi Di Stampa, 2011.
Carraro, A. La Pelle. 6.07.2020. https://www.olioofficina.it/corso-italia/la-pelle-di-liliana-cavani-un-film-che-non-convince-12018.htm
Casado, P. Guardia, ladro e cameriera. 2015. https://www.cineymax.es/criticas/189113-critica-el-guardia-el-ladron-y-la-camarera
Casamassima, G. La Casa del sorriso. *Cabiria magazine*. 2023 https://www.cabiriamagazine.it/la-casa-del-sorriso/
Cascone, C. Il sud di Lina Wertmüller. Napoli, 2006.
Casella, P. Baarìa. *Europa*. 3.09.2009.

Casella, P. Un film dal sapore rohmeriano che guarda al cinema francese e fa i conti con il tempo che scivola via. *My movies*. 30.08.2023. https://www.mymovies.it/film/2023/lordine-del-tempo/
Casiraghi, U. Esterina. *L'Unità*. 28.08.1959.
Casiraghi, U. I Complessi. *l'Unità*. 18.09.1965.
Casiraghi, U. Identikit. *L'Unità*. 1974.
Casiraghi, U. Il Processo di Verona. *L'Unità*. 8.03.1963.
Casiraghi, U. Il Sospetto. *L'Unità*. 1975.
Casiraghi, U. La Bella di Roma. *L'Unità*. 6.10.1955.
Casiraghi, U. La Donna scimmia. *L'Unità*. 7.02.1964.
Casiraghi, U. La Mortadella. *l'Unità*. 23.12.1971.
Casiraghi, U. La visita. *l'Unità*. 31.12.1963.
Casiraghi, U. Signore & signori. l'Unità. 11.02.1966
Casiraghi, U. Totò, Eva e il pennello proibito. *L'Unità*. 15.02.1959.
Casiraghi, U. Un Eroe dei nostri tempi. *l'Unità*. 8.10.1955.
Castellana, L. Girolimoni, il mostro di Roma. *Re-movie*. 29.07.2021. https://re-movies.com/2021/07/29/girolimoni-il-mostro-di-roma-di-damiano-damiani-1972/
Castellani, L. Il Sorpasso. *Rivista del Cinematografo*. 1.01.1963.
Castellani, L. La cuccagna. *Rivista del Cinematografo*. 1962. 11.
Castellani, L. La Voglia matta. *Rivista del cinematografo*. 1962. 4-5.
Castellani, L. Per un pugno di dollari. *Cineforum*. 1965. 41.
Castellano, A. Facciamo paradiso. *Il Mattino*. 29.12.1995.
Castellano, A. L'angelo con la pistola. *Il Mattino*. 12.02.1992.
Castello, G.C. Ai margini della metropoli. *Cinema*. 30.06.1953.
Castello, G.C. Esterina. *Bianco e Nero*. 11.11.1959.
Castello, G.C. Il Marito. *Bianco e Nero*. 5.05.1958.
Castello, G.C. Il mulino del Po. *Bianco e Nero*. 9.09.1949.
Castello, G.C. Il sole negli occhi. *Cinema*. 119. 15.10.1953.
Castello, G.C. La Romana. *Cinema*. 1954. 141.
Castello, G.C. Ladro lui, ladra lei. *Bianco e Nero*. 5.05.1958).
Castello, G.C. L'uomo la bestia e la virtù. *Cinema*. 30.04.1953.
Castello, G.C. Nata di marzo. *Bianco e Nero*. 1958. 5.
Castello, G.C. Solo per te, Lucia. *Cinema*. 1953. 108.
Castello, G.C. Troppi leoni al Lido. *Cinema*. 1953. 116.
Castello, G.C. Senza pietà. *Bianco e nero*. 10.12.1948.
Castiglioni, M. Mostri e nuovi mostri. *LiberEtà*. 27.04.2016. *libereta.it*.
Catalani, G. Brutti sporchi e cattivi. *Anonima Cinefili*. 30.08.2021. https://www.anonimacinefili.it/2021/08/30/brutti-sporchi-e-cattivi-spiegazione-significato-finale/
Catelli, D. Il Giovedì, recensione del capolavoro misconosciuto di Dino Risi... 19.10.2024. https://www.comingsoon.it/film/il-giovedi/18118/recensione/
Catelli, D. La Proprietà non è più un furto. 21.02.2020. https://www.comingsoon.it/film/la-proprieta-non-e-piu-un-furto/6929/recensione/
Catoni, M. La Battaglia di Algeri. 29.07.2017. http://www.anonimacinefili.it/2017/07/29/la-battaglia-algeri-blu-ray-capolavoro-pontecorvo-recensione/
Cattivelli, G. Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. *Libertà*. 28.4.1956.
Cattivelli, G. I tre volti. *Cinema Nuovo*. 1965. 175.
Cattivelli, G. La mandragola. *Cinema Nuovo*. 1966.
Cattivelli, G. Le soldatesse. *Cinema Nuovo*. 1966. 180.
Cattivelli, G. Smog. *Libertà*. 26.08.1962.
Cattivelli, G. Una Questione d'onore. *Cinema Nuovo*. 1966. 181.
Causarano, G. Gott mit uns. 03.08.2014. https://ierioggidomaniblog.com/2014/08/03/war-no-more-gott-mit-uns/
Cavallaro, G.B. Adua e le compagne. *L'Avvenire d'Italia*. 4.09.1960.
Cavalleri, M. Gente di Roma. *My movies*. 17.10.2025. https://www.mymovies.it/film/2003/gente-di-roma/
Cavani, L. Entretien avec Guy Braucourt. *Ecran 77*. 56: 10.
Cavatorta, G. La Decima vittima. 4.12.2025. https://www.taxidrivers.it/496112/taxidrivers-magazine/la-decima-vittima-sessantanni-dallinizio-della-grande-caccia.html
Ceccamea, F. Uccidete il vitello grasso e arrostitelo. 20.05.2022. https://www.sdangher.com/2022/05/20/film-kvlt-uccidete-il-vitello-grasso-e-arrostitelo/
Cecconi, L. La Classe operaia va in paradise. *Media Critica*. 31.10.2011. https://www.mediacritica.it/2011/10/31/la-classe-operaia-va-in-paradiso/
Cecere, E. Tutti a casa. *Cinematographe*. 31.08.2016. https://www.cinematographe.it/recensioni/tutti-casa-recensione-luigi-comencini/
Ceddia, V. Caro papà. 09.07.2009. https://quinlan.it/2009/07/09/dvd-caro-papa/
Celada, L. Smog. *Golden Globes*. 12.07.2022. https://goldenglobes.com/articles/restored-hfpa-smog-1962-long-lost-gem/
Ceretto, L. Che strano chiamarsi Federico. *My movies*. 7.09.2013. https://www.mymovies.it/film/2013/chestranochiamarsifedericoscolaraccontafellini/
Certuti, C. Sotto... sotto... strapazzato da anomala passion. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/12947/sotto-sotto-strapazzato-da-anomala-passione/recensioni/543888/#rfr:film-12947
Ceruti, C. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/11300/il-vichingo-venuto-dal-sud/recensioni/796123/#rfr:none
Ceruti, C. 2004. *Film TV*. https://www.filmtv.it/film/1552/cinema-d-altri-tempi/recensioni/856257/#rfr:film-1552
Ceruti, C. Asso. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/674/asso/recensioni/399833/#rfr:none
Ceruti, C. Bingo Bongo. *Film TV*. 2004 https://www.filmtv.it/film/991/bingo-bongo/recensioni/388021/#rfr:none
Ceruti, C. Camera d'albergo. *Film TV*. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/12893/camera-d-albergo/recensioni/410904/#rfr:none
Ceruti, C. Cari fottutissimi amici. 2010. *Film TV*. https://www.filmtv.it/film/10399/cari-fottutissimi-amici/recensioni/388054/#rfr:none
Ceruti, C. Dimmi che fai tutto per me. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/9580/dimmi-che-fai-tutto-per-me/recensioni/822793/#rfr:none
Ceruti, C. Gli sbandati. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/18301/gli-sbandati/recensioni/824496/#rfr:none
Ceruti, C. Guardia, ladro e cameriera. *Film TV*. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/3301/guardia-ladro-e-cameriera/recensioni/427317/#rfr:none
Ceruti, C. I gemelli del Texas. *Film TV*. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/29720/i-gemelli-del-texas/recensioni/226906/#rfr:none
Ceruti, C. I marziani hanno 12 mani. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/18941/i-marziani-hanno-12-mani/recensioni/387880/#rfr:none
Ceruti, C. Il Carabiniere a cavallo. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/1302/il-carabiniere-a-cavallo/recensioni/215022/#rfr:none
Ceruti, C. Il Marito. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/4167/il-marito/recensioni/88774/#rfr:none
Ceruti, C. Mi faccia causa. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/4286/mi-faccia-causa/recensioni/244051/#rfr:none

Ceruti, C. Non ti conosco più amore. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/4727/non-ti-conosco-piu-amore/recensioni/682839/#rfr:none
Ceruti, C. Psycosissimo. *Film TV*. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/5581/psycosissimo/recensioni/302004/#rfr:none
Ceruti, C. Qua la mano. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/13847/qua-la-mano/recensioni/341996/#rfr:none
Ceruti, C. Quando la coppia scoppia. *Film TV*. 16.05.2004 https://www.filmtv.it/film/5628/quando-la-coppia-scoppia/recensioni/105792/#rfr:none
Ceruti, C. Rugantino. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/11082/rugantino/recensioni/413660/#rfr:none
Ceruti, C. Segni particolari: bellissimo. *Film TV*. https://www.filmtv.it/film/6293/segni-particolari-bellissimo/recensioni/290598/#rfr:none
Ceruti, C. Sono un fenomeno paranormale. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/8569/sono-un-fenomeno-paranormale/recensioni/345111/#rfr:none
Ceruti, C. Totò e i re di Roma. *Film TV*. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/7236/toto-e-i-re-di-roma/recensioni/101889/#rfr:none
Ceruti, C. Un amore in prima classe. *Film TV*. 2018. https://www.filmtv.it/film/398/un-amore-in-prima-classe/
Ceruti, C. Un giorno in pretura. *Film TV*. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/3112/un-giorno-in-pretura/recensioni/87437/#rfr:none
Ceruti, C. Un militare e mezzo. *Film TV*. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/17289/un-militare-e-mezzo/recensioni/227425/#rfr:none
Ceruti, C. Una Vergine per il principe. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/7709/una-vergine-per-il-principe/recensioni/420900/#rfr:none
Ceruti, C. Il tango della gelosia. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/21019/tango-della-gelosia/recensioni/223951/#rfr:none
Cerutri, C. Bonnie e Clyde all'italiana. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/1043/bonnie-e-clyde-all-italiana/recensioni/316771/#rfr:none
Cerutti, C. Brancaleone alle crociate. *Film TV*. 16.05.2004. https://www.filmtv.it/film/10862/brancaleone-alle-crociate/recensioni/410998/#rfr:none
Cervai, J. Commedia di lattuada con un brillante Totò. *My Movies*. 2022. https://www.mymovies.it/film/1965/la-mandragola/
Cervai, J. Il Monaco di Monza. *My movies*. https://www.mymovies.it/film/1963/il-monaco-di-monza/
Cervai, J. Lo smemorato di Collegno. *My movies*. 2016. https://www.mymovies.it/film/1962/lo-smemorato-di-collegno/
Cesaroni, C. Bingo Bongo. *Arte Settima*. 17.12.2020. **https://artesettima.it/2020/12/17/bingo-bongo-la-bestialita-dellessere-umano/**
Charrel, P. Il Delitto di Giovanni Episcopo. 20.04.2023. https://www.dvdclassik.com/critique/le-crime-de-giovanni-episcopo-lattuada
Chemnitz P. Autostop rosso sangue. *Cinema estremo*. 3.12.2017. https://cinemaestremo.wordpress.com/2017/12/03/autostop-rosso-sangue/
Chemnitz, P. Dillinger è morto. *Cinema estremo*. 18.12.2017. https://cinemaestremo.wordpress.com/2017/12/18/dillinger-e-morto/
Chemnitz, P. Girolimoni, il mostro di Roma. *Cinema estremo*. 15.12.2020. https://cinemaestremo.wordpress.com/2020/12/15/girolimoni-il-mostro-di-roma/
Chemnitz, P. Gran bollito. 25.09.2019. *Cinema estremo*. https://cinemaestremo.wordpress.com/2019/09/25/gran-bollito/
Chemnitz, P. La Decima vittima. *Cinema Estremo*. 23.06.2021. https://cinemaestremo.wordpress.com/2021/06/23/la-decima-vittima/
Chemnitz, P. La Polizia ringrazia. *Cinema Estremo*. 14.03.2022. https://cinemaestremo.wordpress.com/2022/03/14/la-polizia-ringrazia/
Chemnitz, P. Nenè. *Cinema estremo*. 7.08.2017. https://cinemaestremo.wordpress.com/2017/08/07/nene/
Chemnitz, P. Uccidete il vitello grasso e arrostitelo. *Cinema estremo*. 5.07.2018. https://cinemaestremo.wordpress.com/2018/07/05/uccidete-il-vitello-grasso-e-arrostitelo/
Chemnitz, P. Un Tranquillo posto di campagna. *Cinema Estremo*. 18.08.2018. https://cinemaestremo.wordpress.com/2018/08/18/un-tranquillo-posto-di-campagna/
Chester, R. Qui a tué le chat? 29.05.2019. https://www.dvdclassik.com/critique/qui-a-tue-le-chat-comencini
Chetta, A. Il Sospetto. 8.07.2020. https://torino.corriere.it/cultura/cards/torino-35-mm-sospetto-1975/volonte-antifascista_principale.shtml
Chiacchiari, F. La Donna scimmia. 27.08.2005. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-la-donna-scimmia-di-marco-ferreri/
Chianello, G. Gli anni ruggenti. *Cinefilos*. 8.12.2012. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/gli-anni-ruggenti-il-fascismo-visto-attraverso-lo-ironico-di-luigi-zampa-39555
Chiani, M. A cavallo della tigre. *My movies*. 5.03.2014. https://www.mymovies.it/film/1961/acavallodellatigre/
Chiani, M. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. *My movies*. 3.02.2022. https://www.mymovies.it/film/1970/drammadellagelosia/
Chiani, M. I giorni contati. *My movies*. 18.02.2014. https://www.mymovies.it/film/1962/igiornicontati/
Chiani, M. Il Commissario Pepe. *My movies*. 7.03.2014. https://www.mymovies.it/film/1969/ilcommissariopepe/
Chiani, M. L'industriale. *My movies*. 31.10.2011. https://www.mymovies.it/film/2011/lindustriale/
Chiani, M. La Domenica specialmente. *My movies*. 29.08.2019. https://www.mymovies.it/film/1991/ladomenicaspecialmente/
Chiani, M. La Terrazza. *My movies*. 9.01.2021. https://www.mymovies.it/film/1980/laterrazza/
Chiani, M. L'Armata Brancaleone. *My movies*. 2016. https://www.mymovies.it/film/1966/larmatabrancaleone/
Chiani, M. Pane, amore e... *My Movies*. 2017. https://www.mymovies.it/film/1955/paneamoree/
Chiani, M. Per un pugno di dollari. 12.09.2024. *My movies*. https://www.mymovies.it/film/1964/perunpugnodidollari/
Chiani, M. Una Giornata particolare. *My movies*. 2024. https://www.mymovies.it/film/1977/unagiornataparticolare/
Chiani, M. Vedo nudo. *My Movies*. 20.02.2014. https://www.mymovies.it/film/1969/vedonudo/
Chiarenza, M. 'L'amore in città': il film inchiesta dei grandi maestri del cinema. 19.03.2025. https://www.taxidrivers.it/428007/live-streaming-on-demand/mubi-film/lamore-in-citta-il-film-inchiesta-dei-grandi-maestri-del-cinema.html
Chiarenza, M. 'L'amore in città': il film inchiesta dei grandi maestri del cinema. 19.03.2025. https://www.taxidrivers.it/428007/live-streaming-on-demand/mubi-film/lamore-in-citta-il-film-inchiesta-dei-grandi-maestri-del-cinema.html
Chiarini, L. La Romana. *Il Contemporaneo*. 11.09.1954.
Chiarini, L. Panorama del Cinema Contemporaneo, 1947-1957. *Bianco e Nero*. 1957.
Chiello, A. C'eravamo tanto amati. I capolavori e i protagonisti del cinema italiano. 2014.
Chieppa, V. I Nuovi mostri. *Cinelapsus*. 7.04.2020. https://www.cinelapsus.com/i-nuovi-mostri-1977-di-dino-risi-mario-monicelli-ettore-scola/
Chieppa, V. I Nuovi mostri. *Cinelapsus*. 7.04.2020. https://www.cinelapsus.com/i-nuovi-mostri-1977-di-dino-risi-mario-monicelli-ettore-scola/
Chiesa, W. Gran bollito. 14.06.2022. https://www.npcmagazine.it/gran-bollito-film-recensione/
Chiesi, R. La più bella serata della mia vita. *Il Cinema ritrovato*. 2014. https://ilcinemaritrovato.it/en/film/la-piu-bella-serata-della-mia-vita/
Chigbolu, E. L'ultima donna. 22.04.2020. https://www.npcmagazine.it/lultima-donna-ferreri-recensione/
Chigurh, A. Signore & signori. 13.09.2019. https://icinenauti.it/13/09/2019/commedia/signore-signori/
Chigurh, A. Un maledetto imbroglio. 28.05.2025. https://icinenauti.it/28/05/2025/cinema-drammatico/un-maledetto-imbroglio/
Chiti, R., Lancia, E., Poppi, R. Dizionario del cinema italiano: I Film. Roma: Gremese Editore, 2002.
Ciaccio, G. Il Federale. *Rivista del cinematografo*. 11.11.1961.
Ciaccio, G. La mia signora. *Rivista del Cinematografo*. 1964. 12.
Ciaccio, G. Slalom. *Rivista del cinematografo*. 1.01.1966.
Ciaffaroni, A. Il carabiniere a cavallo... censurato. 16.01.2018. http://andreaciaffa.blogspot.com/2018/01/il-carabiniere-cavallocensurato.html
Ciaffaroni, A. Sturmtruppen. 7.07.2012. http://andreaciaffa.blogspot.com/2012/07/le-sturmtruppen-e-i-suoi-film.html
Cialfi, L. Tempo di uccidere. *Cabiria magazine*. 2025. https://www.cabiriamagazine.it/tempo-di-uccidere-dal-romanzo-di-flaiano-un-film-dimenticato/
Cicalini, F. L'Udienza. 25.11.2021. https://www.taxidrivers.it/116159/film-da-vedere/ludienza-di-marco-ferreri-con-tognazzi-cardinale-piccoli-gassman-e-jannacci.html
Ciccaglione, B. Buone notizie. *Re-movies*. 27.12.2020. https://re-movies.com/2020/12/27/buone-notizie-di-elio-petri-1979/
Ciccaglione, B. I giorni contati. *Re-movies*. https://re-movies.com/2022/04/05/i-giorni-contati-di-elio-petri-1962/
Ciccaglione, B. Il giocattolo. *Re-movies*. 20.03.2021. https://re-movies.com/2021/03/20/il-giocattolo-di-giuliano-montaldo-1979/
Ciccaglione, B. La Proprietà non è più un furto. *Re-movies*. 3.06.2021. https://re-movies.com/2021/03/06/la-proprieta-non-e-piu-un-furto-di-elio-petri-1973/
Ciccaglione, B. Perché si uccide un magistrate. *Re-movie*. 10.08.2022. https://re-movies.com/2022/10/08/perche-si-uccide-un-magistrato-di-damiano-damiani-1974/

Ciccaglione, B. Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? *Re-movie*. 6.06.2020. https://re-movies.com/2020/06/06/riusciranno-i-nostri-eroi-a-ritrovare-lamico-misteriosamente-scomparso-in-africa-di-ettore-scola-italia-1968/
Ciccaglione, B. Un Tranquillo posto di campagna. *Re-movies*. 15.02.2022. https://re-movies.com/2022/02/15/un-tranquillo-posto-di-campagna-di-elio-petri-1968/
Cicciarelli, T. Luci di varieta. *Il Lavoro Nuovo*. 7.12.1950.
Cicinelli, C. Risate di gioia. 2015. *Film TV*. https://www.filmtv.it/film/5955/risate-di-gioia/recensioni/845123/#rfr:none
Cicutto, A. I Delfini. 14.12.2021. https://www.taxidrivers.it/106627/film-da-vedere/stasera-tv-rai-storia-alle-2110-delfini-francesco-maselli-tomas-milian-claudia-cardinale.html
Cicutto, A. Mi manda Picone. 23.2021. https://www.taxidrivers.it/108272/film-da-vedere/mi-manda-picone-nanni-loy-giancarlo-giannini-lina-sastri.html
Cimmino, A. Germi, Pietro. Dizionario biografico degli italiani. Vol. 53. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000.
Ciofani, F. Metalmeccanico e parrucchiera in un turbine di sesso e di politica. 9.06.2015. https://lorenzociofani.wordpress.com/2015/06/09/italian-retro-metalmeccanico-e-parrucchiera-in-turbine-di-sesso-e-politica-1996/
Ciofani, L. Al di là del bene e del male. 18.03.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/03/18/al-di-la-del-bene-e-del-male-liliana-cavani-1977/
Ciofani, L. Amici per la pelle. 10.10.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/10/10/amici-per-la-pelle-franco-rossi-1955/
Ciofani, L. Amori miei. 25.05.2011. https://lorciofani.com/2011/05/25/recensione-amori-miei-1978/
Ciofani, L. Anastasia mio fratello. 15.06.2010. https://lorciofani.com/2010/06/15/recensione-anastasia-mio-fratello-1973/
Ciofani, L. Assassini dei giorni di festa. 20.03.2011. https://lorenzociofani.wordpress.com/2011/03/20/assassini-dei-giorni-di-festa-damiano-damiani-2000/
Ciofani, L. Basta guardarla. 23.07.2015. https://lorciofani.com/2015/07/23/basta-guardarla-luciano-salce-1970/
Ciofani, L. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. 1.04.2020. https://lorciofani.com/2020/01/04/bello-onesto-emigrato-australia-sposerebbe-compaesana-illibata-luigi-zampa-1971/
Ciofani, L. Bertoldo, Bertoldino e... Cacasenno. 16.05.2014. https://lorciofani.com/2014/05/16/bertoldo-bertoldino-e-cacasenno-mario-monicelli-1984/
Ciofani, L. Bianco, rosso e... 13.10.2010. https://lorciofani.com/2010/10/13/bianco-rosso-e-alberto-lattuada-1972/
Ciofani, L. Bisturi, la mafia bianca. 26.10.2014. https://lorciofani.com/2014/10/26/bisturi-la-mafia-bianca-luigi-zampa-1973/
Ciofani, L. Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. 17.12.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/12/17/recensione-bronte-florestano-vancini-1971/
Ciofani, L. Casanova'70. 14.05.2015. https://lorciofani.com/2015/05/14/casanova-70-mario-monicelli-1965/
Ciofani, L. Celluloide. 15.03.2017. https://lorenzociofani.wordpress.com/2017/03/15/le-storie-di-ieri-1-celluloide-di-carlo-lizzani/
Ciofani, L. Cercasi Gesù. 2012. https://lorciofani.com/2012/08/02/cercasi-gesu-luigi-comencini-1982/
Ciofani, L. Che c'entriamo noi con la rivoluzione? 03.07.2017. https://lorenzociofani.wordpress.com/2017/07/03/italian-retro-che-centriamo-noi-con-la-rivoluzione-1972/
Ciofani, L. Ci troviamo in galleria. 21.08.2015. https://lorciofani.com/2015/08/21/italian-retro-ci-troviamo-in-galleria-1953/
Ciofani, L. Complicato intrigo di donne, vicoli e delitti. 21.06.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/06/21/un-complicato-intrigo-di-donne-vicoli-e-delitti-lina-wertmuller-1986/
Ciofani, L. Contestazione generale. 19.11.2018. https://lorciofani.com/2018/11/19/recensione-contestazione-generale-luigi-zampa-1970/
Ciofani, L. Delitto d'amore. 2012. https://lorciofani.com/2012/04/22/delitto-damore-luigi-comencini-1974/
Ciofani, L. Detenuto in attesa di giudizio. 10.08.2019. https://lorciofani.com/2019/08/10/detenuto-in-attesa-di-giudizio-nanni-loy-1971/
Ciofani, L. Estate violenta. 13.07.2017. https://lorenzociofani.wordpress.com/2017/07/13/summertime-1-estate-violenta-valerio-zurlini-1959/
Ciofani, L. Facciamo paradiso. 29.11.2015. https://lorciofani.com/2015/11/29/facciamo-paradiso-mario-monicelli-1995/
Ciofani, L. Fantasmi a Roma. 18.12.2011. https://lorciofani.com/2011/12/18/fantasmi-a-roma-antonio-pietrangeli-1961/
Ciofani, L. Fatto di sangue fra due uomini per causa di una vedova. 27.08.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/08/27/lina-wertmuller-fatto-di-sangue-fra-due-uomini-per-causa-di-una-vedova-1978/
Ciofani, L. Faustina. 15.10.2018. https://lorciofani.com/2018/10/15/recensione-faustina-luigi-magni-1968/
Ciofani, L. Ferdinando e Carolina. 8.10.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/10/08/lina-wertmuller-ferdinando-e-carolina-1999/
Ciofani, L. Film d'amore e d'anarchia. 30.07.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/07/30/lina-wertmuller-film-damore-e-danarchia-1973/
Ciofani, L. Galileo. 20.08.2014. https://lorenzociofani.wordpress.com/2014/08/20/galileo-liliana-cavani-1968/
Ciofani, L. Gelosia. 31.10.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/10/31/italia-50s-21-gelosia-pietro-germi-1953/
Ciofani, L. Giovani mariti. 12.08.2018. https://lorciofani.com/2018/08/12/italia-50s-9-giovani-mariti-mauro-bolognini-1958/
Ciofani, L. Giovinezza giovinezza. 25.04.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/04/25/giovinezza-giovinezza-franco-rossi-1969/
Ciofani, L. Girolimoni, il mostro di Roma. 8.03.2013. https://lorenzociofani.wordpress.com/2013/03/08/girolimoni-il-mostro-di-roma-damiano-damiani-1972/
Ciofani, L. Gli occhiali d'oro. 21.03.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/03/21/italian-retro-gli-occhiali-doro-1987/
Ciofani, L. Grand Hotel Excelsior. 6.02.2011. https://lorenzociofani.wordpress.com/2011/02/06/italian-retro-grand-hotel-excelsior-1982/
Ciofani, L. Grandi magazzini. 12.10.2014. https://lorenzociofani.wordpress.com/2014/10/12/italian-retro-grandi-magazzini-1986/
Ciofani, L. Grazie, zia. 11.12.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/11/12/recensione-grazie-zia-salvatore-samperi-1968/
Ciofani, L. Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. 9.05.2020. https://lorciofani.com/2020/05/09/guardia-guardia-scelta-brigadiere-e-maresciallo-mauro-bolognini-1956/
Ciofani, L. I Cannibali. 19.07.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/07/10/i-cannibali-liliana-cavani-1970/
Ciofani, L. I Compagni. 29.11.2013. https://lorciofani.com/2013/11/29/i-compagni-mario-monicelli-1963/
Ciofani, L. I Nuovi mostri. 7.02.2016. https://lorciofani.com/2016/07/02/i-nuovi-mostri-mario-monicelli-dino-risi-ettore-scola-1977/
Ciofani, L. I Tartassati. *Cinefilia ritrovata*. 18.07.2018. https://www.cinefiliaritrovata.it/i-tartassati-dal-qualunquismo-al-senso-civico/
Ciofani, L. Il Camorrista. 15.05.2009. https://lorenzociofani.wordpress.com/2009/05/15/il-camorrista-giuseppe-tornatore-1986/
Ciofani, L. Il Commissario. 2020. https://lorciofani.com/2020/05/30/il-commissario-luigi-comencini-1962/
Ciofani, L. Il Delitto di Giovanni Episcopo. 14.11.2014. https://lorciofani.com/2014/11/14/il-delitto-di-giovanni-episcopo-alberto-lattuada-1947/
Ciofani, L. Il giorno prima. 6.08.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/08/06/il-giorno-prima-giuliano-montaldo-1987/
Ciofani, L. Il maestro di Vigevano. 29.01.2019. https://lorciofani.com/2019/01/29/il-maestro-di-vigevano-elio-petri-1963/
Ciofani, L. Il Marchese del Grillo. 29.11.2014. https://lorciofani.com/2014/11/29/il-marchese-del-grillo-mario-monicelli-1981/
Ciofani, L. Il mare. 25.03.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/03/25/il-mare-giuseppe-patroni-griffi-1962/
Ciofani, L. Il Marito. 14.03.2020. https://lorciofani.com/2020/03/14/il-marito-nanni-loy-e-gianni-puccini-1958/
Ciofani, L. Il Medico e lo stregone. 23.05.2016. https://lorciofani.com/2016/05/23/il-medico-e-lo-stregone-mario-monicelli-1957/
Ciofani, L. Il mio corpo per un poker. 23.07.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/07/23/lina-wertmuller-il-mio-corpo-per-un-poker-1968/
Ciofani, L. Il padre di famiglia. 6.08.2014. https://lorciofani.com/2014/08/06/il-padre-di-famiglia-nanni-loy-1967/
Ciofani, L. Il portiere di note. 15.02.2015. https://lorenzociofani.wordpress.com/2015/02/15/il-portiere-di-notte-liliana-cavani-1974/
Ciofani, L. Il Processo di Verona. 26.02.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/02/26/il-processo-di-verona-carlo-lizzani-1962/
Ciofani, L. Il Secondo tragico Fantozzi. 7.03.2017. https://lorciofani.com/2017/07/03/il-secondo-tragico-fantozzi-luciano-salce-1976/
Ciofani, L. Il sole negli occhi. 5.04.2015. https://lorciofani.com/2015/05/04/il-sole-negli-occhi-antonio-pietrangeli-1953/
Ciofani, L. Il Viaggio di Capitan Fracassa. 2.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/02/il-viaggio-di-capitan-fracassa-ettore-scola-1990/
Ciofani, L. Il Vigile. 21.03.2020. https://lorciofani.com/2020/03/21/il-vigile-luigi-zampa-1960/

Ciofani, L. In una notte di chiaro di luna. 30.09.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/09/30/in-una-notte-di-chiaro-di-luna-lina-wertmuller-1989/

Ciofani, L. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. 2008. https://lorciofani.com/2008/04/18/infanzia-vocazione-e-prime-esperienze-di-giacomo-casanova-veneziano-luigi-comencini-1969/

Ciofani, L. Io la conoscevo bene. 3.04. 2014. https://lorciofani.com/2014/03/04/io-la-conoscevo-bene-antonio-pietrangeli-1965/

Ciofani, L. La Bella di Roma. 2020. https://lorciofani.com/2020/02/15/la-bella-di-roma-luigi-comencini-1955/

Ciofani, L. La Celestina P...R... 4.03.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/03/04/la-celestina-p-r-carlo-lizzani-1965/

Ciofani, L. La cicala. 14.11.2024. https://lorciofani.com/2014/11/14/la-cicala-alberto-lattuada-1980/

Ciofani, L. La Corruzione. 20.05.2019. https://lorciofani.com/2019/05/20/la-corruzione-mauro-bolognini-1963/

Ciofani, L. La Grande Guerra. 13.05.2015. https://lorciofani.com/2015/05/13/la-grande-guerra-mario-monicelli-1959/

Ciofani, L. La mia signora. 20.08.2009. https://lorciofani.com/2009/08/20/la-mia-signora-tinto-brass-mauro-bolognini-e-luigi-comencini-1964/

Ciofani, L. La Noia. 7.04.2010. https://lorenzociofani.wordpress.com/2010/07/04/la-noia-damiano-damiani-1963/

Ciofani, L. La Parmigiana. 15.04.2012. https://lorciofani.com/2012/04/15/la-parmigiana-antonio-pietrangeli-1963/

Ciofani, L. La patata bollente. 7.09.2010. https://lorciofani.com/2010/09/07/recensione-la-patata-bollente-1979/

Ciofani, L. La più bella serata della mia vita. 2.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/02/la-piu-bella-serata-della-mia-vita-ettore-scola-1972/

Ciofani, L. La Prima notte di quiete. 29.01.2008. https://lorenzociofani.wordpress.com/2008/01/29/la-prima-notte-di-quiete-valerio-zurlini-1972/

Ciofani, L. La rimpatriata. 14.04.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/04/14/la-rimpatriata-damiano-damiani-1963/

Ciofani, L. La Romana. 19.07.2012. https://lorciofani.com/2012/07/19/la-romana-luigi-zampa-1954/

Ciofani, L. La spiaggia. 8.03.2017. https://lorciofani.com/2017/08/03/summertime-4-la-spiaggia-alberto-lattuada-1954/

Ciofani, L. La strega in amore. 9.10.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/10/09/la-strega-in-amore-damiano-damiani-1966/

Ciofani, L. La Valigia dei sogni. 10.03.2018. https://lorciofani.com/2018/10/03/italia-50s-3-la-valigia-dei-sogni-luigi-comencini-1953/

Ciofani, L. Ladro lui, ladra lei. 17.08.2019. https://lorciofani.com/2019/08/17/ladro-lui-ladra-lei-luigi-zampa-1958/

Ciofani, L. L'Amica. 21.07.2017. https://lorciofani.com/2017/07/21/lamica-alberto-lattuada-1969/

Ciofani, L. L'Armata Brancaleone. 16.05.2014. https://lorciofani.com/2014/05/16/larmata-brancaleone-mario-monicelli-1966/

Ciofani, L. L'Arte di arrangiarsi. 28.11.2018. https://lorciofani.com/2018/11/28/italia-50s-29-larte-di-arrangiarsi-luigi-zampa-1954/

Ciofani, L. Le coppie. 20.07.2019. https://lorciofani.com/2019/07/20/le-coppie-mario-monicelli-alberto-sordi-vittorio-de-sica-1970/

Ciofani, L. Le Due vite di Mattia Pascal. 19.06.2016. https://lorciofani.com/2016/06/19/le-due-vita-di-mattia-pascal-mario-monicelli-1985/

Ciofani, L. Le farò da padre. 14.11.2014. https://lorciofani.com/2014/11/14/le-faro-da-padre-alberto-lattuada-1974/

Ciofani, L. Le Quattro giornate di Napoli. 25.04.2016. https://lorciofani.com/2016/04/25/italian-retro-le-quattro-giornate-di-napoli-1962/

Ciofani, L. Le Rose del deserto. 29.11.2014. https://lorciofani.com/2014/11/29/le-rose-del-deserto-mario-monicelli-2006/

Ciofani, L. Le stagioni del nostro amore. 13.04.2008. https://lorenzociofani.wordpress.com/2008/04/13/recensione-le-stagioni-del-nostro-amore-1966/

Ciofani, L. Letto a tre piazze. 04.10.2015. https://lorciofani.com/2015/10/04/letto-a-tre-piazze-steno-1960/

Ciofani, L. L'Isola di Arturo. 28.08.2015. https://lorenzociofani.wordpress.com/2015/08/28/lisola-di-arturo-damiano-damiani-1962/

Ciofani, L. Lo scapolo. 25.04.2020. https://lorciofani.com/2020/04/25/lo-scapolo-antonio-pietrangeli-1955/

Ciofani, L. Lo scopone scientific. 4.07.2015. https://lorciofani.com/2015/07/04/lo-scopone-scientifico-luigi-comencini-1972/

Ciofani, L. L'ordine del tempo. *Cinematografo*. 30.08.2023. https://www.cinematografo.it/recensioni/lordine-del-tempo-gbkprgs9

Ciofani, L. L'uomo delle stele. 29.04.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/04/29/luomo-delle-stelle-giuseppe-tornatore-1995/

Ciofani, L. L'uomo la bestia e la virtù. 2.03.2013. https://lorciofani.com/2013/02/03/italian-retro-luomo-la-bestia-e-la-virtu-1953/

Ciofani, L. Maccheroni. 3.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/03/maccheroni-ettore-scola-1985/

Ciofani, L. Malizia. 11.11.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/11/11/malizia-salvatore-samperi-1973/

Ciofani, L. Metello. 30.10.2019. https://lorciofani.com/2019/10/30/metello-mauro-bolognini-1970/

Ciofani, L. Metti, una sera a cena. 9.11.2015. https://lorenzociofani.wordpress.com/2015/11/09/italian-retro-metti-una-sera-a-cena-1969/

Ciofani, L. Mimì metallurgico ferito nell'onore. 4.01.2013. https://lorenzociofani.wordpress.com/2013/01/04/mimi-metallurgico-ferito-nellonore-lina-wertmuller-1972/

Ciofani, L. Mio figlio Nerone. 28.12.2019. https://lorciofani.com/2019/12/28/mio-figlio-nerone-steno-1955/

Ciofani, L. Nell'anno del Signore. 7.08.2013. https://lorciofani.com/2013/08/07/nellanno-del-signore-luigi-magni-1969/

Ciofani, L. Nemici d'infanzia. 27.01.2011. https://lorciofani.com/2011/01/27/nemici-dinfanzia-luigi-magni-1995/

Ciofani, L. Non stuzzicate la zanzara. 16.07.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/07/16/non-stuzzicate-la-zanzara-recensione/

Ciofani, L. Non ti conosco più amore. 9.09.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/09/09/italian-retro-non-ti-conosco-piu-amore-1980/

Ciofani, L. Odissea nuda. 22.08.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/08/22/odissea-nuda-franco-rossi-1961/

Ciofani, L. Pane, amore e gelosia. 2015. https://lorciofani.com/2015/04/21/pane-amore-e-gelosia-luigi-comencini-1954/

Ciofani, L. Pane, amore e... 28.04.2015. https://lorciofani.com/2015/04/28/pane-amore-e-dino-risi-1955/

Ciofani, L. Panni sporchi. 16.05.2014. https://lorciofani.com/2014/05/16/panni-sporchi-mario-monicelli-1998/

Ciofani, L. Pasqualino Settebellezze. 2.04.2017. https://lorenzociofani.wordpress.com/2017/04/02/pasqualino-settebellezze-lina-wertmuller-1975/

Ciofani, L. Passione d'Amore. 2.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/02/passione-damore-ettore-scola-1981/

Ciofani, L. Piccola posta. 21.09.2019. https://lorciofani.com/2019/09/21/piccola-posta-steno-1955/

Ciofani, L. Primo amore. 19.12.2012. https://lorciofani.com/2012/12/19/primo-amore-dino-risi-1978/

Ciofani, L. Quelle strane occasioni. 2020. https://lorciofani.com/2020/04/11/quelle-strane-occasioni-luigi-comencini-1976/

Ciofani, L. Questa volta parliamo di uomini. 9.07.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/07/09/questa-volta-parliamo-di-uomini-recensione-lina-wertmuller/

Ciofani, L. Renzo e Luciana. 20.05.2016. https://lorciofani.com/2016/05/20/renzo-e-luciana-boccaccio-70-mario-monicelli-1962/

Ciofani, L. Rita la zanzara. 14.08.2011. https://lorenzociofani.wordpress.com/2011/08/14/rita-la-zanzara-lina-wertmuller-1966/

Ciofani, L. Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? 2.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/02/riusciranno-i-nostri-eroi-ettore-scola-1968/

Ciofani, L. Roma bene. 6/10.2013. https://lorenzociofani.wordpress.com/2013/10/06/roma-bene-carlo-lizzani-1971/

Ciofani, L. Rossini! Rossini! 14.12.2014. https://lorciofani.com/2014/12/14/rossini-rossini-mario-monicelli-1991/

Ciofani, L. Sacco e Vanzetti. 8.04.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/04/08/sacco-e-vanzetti-giuliano-montaldo-1971/

Ciofani, L. Scherzo del destino in agguato dietro l'angolo come un brigante da strada. 22.04.2014. https://lorenzociofani.wordpress.com/2014/04/22/scherzo-del-destino-in-agguato-dietro-langolo-lina-wertmuller-1983/

Ciofani, L. Signore e signori, buonanotte. 2013. https://lorciofani.com/2013/10/27/italian-retro-signore-e-signori-buonanotte-1976/

Ciofani, L. Sono un fenomeno paranormale. 7.03.2020. https://lorenzociofani.wordpress.com/2020/03/07/sono-un-fenomeno-paranormale-sergio-corbucci-1985/

Ciofani, L. Splendor. 3.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/03/splendor-ettore-scola-1989/

Ciofani, L. Tiro al piccione. 11.09.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/09/11/tiro-al-piccione-giuliano-montaldo-1961/

Ciofani, L. Toh, è morta la nonna! 6.07.2018. https://lorciofani.com/2018/07/06/to-e-morta-la-nonna-mario-monicelli-1969/

Ciofani, L. Tolgo il disturbo. 2009. **https://lorciofani.com/2009/02/04/tolgo-il-disturbo-dino-risi-1990/**

Ciofani, L. Totò a colori. 3.05.2008. https://lorciofani.com/2008/03/05/recensione-toto-a-colori-1952/

Ciofani, L. Totò e i re di Roma. 2020. https://lorciofani.com/2020/02/01/toto-e-i-re-di-roma-steno-e-mario-monicelli-1952/

Ciofani, L. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. 13.08.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/08/13/lina-wertmuller-travolti-da-un-insolito-destino-recensione/
Ciofani, L. Tutti a casa. 2019. https://lorciofani.com/2019/09/07/tutti-a-casa-luigi-comencini-1960/
Ciofani, L. Tutto a posto e niente in ordine. 6.08.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/08/06/lina-wertmuller-tutto-a-posto-e-niente-in-ordine-1974/
Ciofani, L. Un Americano a Roma. 14.06.2020. https://lorciofani.com/2020/06/14/un-giorno-in-pretura-un-americano-a-roma-steno-1953-54/
Ciofani, L. Un Eroe dei nostri tempi. 23.11.2019. https://lorciofani.com/2019/11/23/un-eroe-dei-nostri-tempi-mario-monicelli-1955/
Ciofani, L. Un giorno in pretura. 14.06.2020. https://lorciofani.com/2020/06/14/un-giorno-in-pretura-un-americano-a-roma-steno-1953-54/
Ciofani, L. Una Giornata particolare. 2.07.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/07/02/una-giornata-particolare-ettore-scola-1977/
Ciofani, L. Vacanze col gangster. 31.10.2010. https://lorciofani.com/2010/10/31/vacanze-col-gangster-dino-risi-1951/
Ciofani, L. Vogliamo i colonnelli. https://lorciofani.com/2015/05/15/vogliamo-i-colonnelli-mario-monicelli-1973/
Ciotti, D. Amici miei atto II. 2.08.2020. https://www.enordest.it/2020/08/02/amici-miei-atto-ii-la-seconda-vita-della-supercazzola/
Clark, G. Arabella. *The Sprinning Image*. 2015. https://www.thespinningimage.co.uk/cultfilms/displaycultfilm.asp?reviewid=10252
Clement, A. Achtung! Banditi! 30.10.2016. https://alexandreclement.eklablog.com/achtung-banditi-carlo-lizzani-1951-a127313118
Clerici, R., Urso, S. Totò, Eva e il pennello proibito. *Il Grande Cinema di Totò*. Fabbri Editori, 2020. Pestelli, L. Totò, Eva e il pennello proibito. *La Stampa*. 21.02.1959.
Coccia, S. Le ombre rosse. 16.03.2010. https://quinlan.it/2010/03/16/dvd-le-ombre-rosse/
Codini, R. L'ordine del tempo. 7.09.2023. https://www.mescalina.it/cinema/recensioni/liliana-cavani/lordine-del-tempo-
Coletti, M., Crispino, F., Perniola, I. (eds.). Mario Monicelli. Pesaro: Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus, 2001.
Colla, E. Incontro di notte. 31.08.2023. https://www.taxidrivers.it/305498/review/incontro-di-notte-frammenti-e-dilemmi-del-vivere-preludio-ai-temi-cari-alla-cavani.html
Colombo, E. Cinema d'altri tempi. *Festival*. 53. 2.01.1954.
Colombo, E. Cuori senza frontiere. *Prime visioni*. 1950. 42.
Colombo, E. Siamo donne. *Festival*. 1953. 46.
Colombo, F. Identikit. *L'Eco*. 1974.
Colombo, F. Ogro. *L'Eco di Bergamo*. 1979,
Comencini, L. Infanzia, vocazione, esperienze di un regista. Milano: Baldini Castoldi Dalai, 1999.
Comotti, D. Una bella grinta. *Cinefilia ritrovata*. 25.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/una-bella-grinta-di-giuliano-montaldo-la-nouvelle-vague-italiana-e-il-lato-oscuro-del-boom-economico/
Comuzio, E. Mimì metallurgico ferito nell'onore. *Cineforum*. 1972. 7-8.
Comuzio, E. Venga a prendere il caffè da noi. *Cineforum*. 1971. 99: 114-116.
Comuzio, E. Le voci bianche. *Cineforum*. 1964. 38/39.
Conti, J. A ciascuno il suo. 29.01.2025. https://hotcorn.com/it/film/news/a-ciascuno-il-suo-film-petri-volonte-libro-sciascia-storia-vera/
Conti, J. Il Delitto Matteotti. 1.02.2025. https://hotcorn.com/it/film/news/il-delitto-matteotti-film-storia-vera-franco-nero-florestano-vancini-streaming/
Conti, J. La Classe operaia va in paradise. 6.12.2024. https://hotcorn.com/it/film/news/la-classe-operaia-va-in-paradiso-elio-petri-gian-maria-volonte-film-storia-cast-trama/
Conti, P.G. Anni facili. *Oggi*. 10.09.1953.
Contin, M. La Vita agra. Rapporto confidenziale. 13.032011. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=12200
Contin, M. Lo svitato. *Rapporto Confidenziale*. 2011. 30. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=11551
Contini, E. Anni facili. *Il Messaggero*. 1.09.1953.
Contini, E. L'Imperatore di Capri. *Il Messaggero*. 25.01.1950.
Contini, E. L'uomo la bestia e la virtù. *Il Messaggero*. 10.05.1953.
Contini, E. Totò cerca casa. *Il Messaggero*. 15.12.1949.
Coral, G. Coloso de Rodes. *Plano Critico*. 14.06.2014. https://www.planocritico.com/critica-o-colosso-de-rodes-1961/
Cosulich, C. Il portiere di note. *Paese sera*. 1974.
Cosulich, C. Permette? Rocco Papaleo. *ABC*. 10.12.1971.
Cosulich, C. Un Uomo in ginocchio. *Paese Sera*. 1979.
Cosulich, C. I film di Alberto Lattuada. Roma: Gremese, 1985.
Cotumaccio, R. L'uomo delle stele. 14.01.2016. https://silenzioinsala.com/blog/post/78180/luomo-delle-stelle
Covella, S. Il Rossetto. *Fabrique du cinema*. 23.10.2018. https://www.fabriqueducinema.it/magazine/opera-prima/damiano-damiani-e-il-rossetto-della-discordia/
Covella, S. Opera prima per un pugno di capolavori Sergio Leone e "Il colosso di Rodi". *Fabrique du cinema*. 21.06.2018. https://www.fabriqueducinema.it/magazine/opera-prima/per-un-pugno-di-capolavori-sergio-leone-e-il-colosso-di-rodi/
Crawford, J. Mafioso. *Reverse Shot*. 6.10.2006. https://reverseshot.org/reviews/entry/1604/nyff_mafioso
Cresleri, L. L'Immorale. 29.06.2024. https://www.cinefiliaritrovata.it/limmorale-o-lamore-ai-tempi-del-boom/
Crespi, A. Baarìa. *L'Unità*. 3.09.2009.
Crespi, A. Celluloide. *L'Unità*. 27.01.1996.
Crespi, A. Che strano chiamarsi Federico. *L'Unità*. 12.09.2013.
Crespi, A. Le ombre rosse. *L'Unità*. 4.09.2009.
Crespi, A. Le Rose del deserto. *l'Unità*. 1.12.2006.
Crespi, A. Nemici d'infanzia. *L'Unità*. 27.04.1995.
Crespo, G. Fantasma d'amore. *Avoir-alire*. 13.08.2023. avoir-alire.com
Crespo, G. La Nuit de Varennes. 2.10.2024. https://www.avoir-alire.com/la-nuit-de-varennes-ettore-scola-critique
Cristiani, C. La banda Casaroli. *Cinefilia ritrovata*. 7.12.2018. https://www.cinefiliaritrovata.it/la-banda-casaroli-tra-florestano-vancini-e-wu-ming/
Crowther, B. For a Few Dollars More. *The New York Times*. 4.07.1967.
Crowther, B. L'Onorevole Angelina. *New York Times*. 15.01.1948.
Crowther, B. L'ape regina. *The New York Times*. 17.09.1963.
Cuomo, A. Einstein. *Movieplayer*. 27.10.2008. https://movieplayer.it/articoli/einstein-tra-scienza-e-amore_4975/
Curatolo, M. La Grande Guerra. 2015. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/making-movies-cinema-recensioni/la-grande-guerra-recensione-film.html
da Cassidy, S. Poliziotto superpiù. 29.03.2023. https://labaravolante.it/poliziotto-superpiu-1980-super-snooper/
D'Agostini, P. Annuario del cinema italiano 1999/2000. Milano: Il Castoro, 1999.
D'Agostini, P. Civico zero. *La Repubblica*. 23.11.2007.
D'Agostini, P. E ridendo l'uccise. *La Repubblica*. 15.04.2005.
D'Agostini, P. Hotel Meina. *La Repubblica*. 3.09.2007.
D'Agostini, P. Marcellino pane e vino. *La Repubblica*. 1991
D'Agostini, P. Dino Risi. Milano: Il Castoro Cinema, 1995.

Dagrada, E. Un inizio contro. Censura e scrittura in “Gioventù perduta”. *Il cinema di Pietro Germi*. Roma: Edizioni di Bianco e Nero/ Edizioni Sabinæ, 2016.
Dall'Igna, C. L'Udienza. 2009. https://www.effettonotteonline.com/news/indexb900.html?option=com_content&task=view&id=995&Itemid=25
D'Amico, M. La commedia all'italiana. Il cinema comico in Italia dal 1945 al 1975. Milano: Mondadori, 1985.
D'Amico, M. La commedia all'italiana. Il cinema comico in Italia dal 1945 al 1975. Milano: Il Saggiatore, 2008.
Danese, S. Baarìa. *Quotidiano Nazionale*. 3.09.2009.
Danese, S. Concorrenza sleale. *Il Giorno*. 24.02.2001.
Daney, S. Le travelling de Kapo // *Traffic*. 1992. 4.
Davinetti, M. La grande abbuffata. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-grande-abbuffata/6928
Davinitti, M. Romanzo popolare. 2007. https://www.davinotti.com/film/romanzo-popolare/1260
Davinotti, M. 2008. https://www.davinotti.com/film/mamma-ebe-1985?__cf_chl_rt_tk=WGUuaFq7k2ZkFPNljEBP4v6cWTLUmuYev8we6DONMeI-1783614906-1.0.1.1-j6eaPqYAmu.xoHc14NmgMnPZsmi5eBHPfVwLrbGWnOQ
Davinotti, M. A che punto è la notte. 2010. https://www.davinotti.com/film/a-che-punto-e-la-notte/17128
Davinotti, M. A ciascuno il suo. 2008 https://www.davinotti.com/film/a-ciascuno-il-suo/725
Davinotti, M. A noi piace freddo...! 2009. https://www.davinotti.com/film/a-noi-piace-freddo/11642
Davinotti, M. A porte chiuse. 2025. https://www.davinotti.com/film/a-porte-chiuse/35589
Davinotti, M. A tu per tu. 2008. https://www.davinotti.com/film/a-tu-per-tu/2217
Davinotti, M. Ad ogni costo. 2007. https://www.davinotti.com/film/ad-ogni-costo-1967
Davinotti, M. Alex l'ariete. 2007. https://www.davinotti.com/film/alex-l-ariete/3924
Davinotti, M. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. 2007. https://www.davinotti.com/film/alla-mia-cara-mamma-nel-giorno-del-suo-compleanno/1253
Davinotti, M. Amici miei atto II. 2007. https://www.davinotti.com/film/amici-miei-atto-ii/2044
Davinotti, M. Amici miei atto III. 2007. https://www.davinotti.com/film/amici-miei-atto-iii/2317
Davinotti, M. Amici miei. 2007. https://www.davinotti.com/film/amici-miei/1362
Davinotti, M. Amore all'italiana. 2008. https://www.davinotti.com/film/amore-all-italiana/11218
Davinotti, M. Amori di mezzo secolo. 2013. https://www.davinotti.com/film/amori-di-mezzo-secolo/189
Davinotti, M. Amori miei. 2007. https://www.davinotti.com/film/amori-miei/1646/55579
Davinotti, M. Anastasia mio fratello. 2009. https://www.davinotti.com/film/anastasia-mio-fratello/1147
Davinotti, M. Animali metropolitani. 2007. https://www.davinotti.com/film/animali-metropolitani/2515
Davinotti, M. Arrangiatevi. 2009. https://www.davinotti.com/film/arrangiatevi/340
Davinotti, M. Arrriva Dorellik. 2008. https://www.davinotti.com/film/arrriva-dorellik/716
Davinotti, M. Asso. 2007. https://www.davinotti.com/film/asso/1919
Davinotti, M. Attila flagello di Dio. 2007. https://www.davinotti.com/film/attila-flagello-di-dio/2046/4648
Davinotti, M. Audace colpo dei soliti ignoti. 2008. https://www.davinotti.com/film/audace-colpo-dei-soliti-ignoti/10945
Davinotti, M. Autostop rosso sangue. 2008. https://www.davinotti.com/film/autostop-rosso-sangue/1534
Davinotti, M. Banana Joe. 2009. https://www.davinotti.com/film/banana-joe/2026
Davinotti, M. Banditi a Milano. 2007. https://www.davinotti.com/film/banditi-a-milano-1968?__cf_chl_f_tk=bsxjYHnXCMrOfIkwb9BqNZMBOKkB9E7lbciOuCSkhrY-1783436304-1.0.1.1-whauV1imbCGukDL9bgsVsfvz2fuk3tlbAf5jkvvSY9U
Davinotti, M. Barbagia (La società del malessere). 2012. https://www.davinotti.com/film/barbagia-la-societa-del-malessere-1969
Davinotti, M. Beati i ricchi. 2008. https://www.davinotti.com/film/beati-i-ricchi/1048
Davinotti, M. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. 2007. https://www.davinotti.com/film/bello-onesto-emigrato-australia-sposerebbe-compaesana-illibata/969
Davinotti, M. Bianco, rosso e... 2015. https://www.davinotti.com/film/bianco-rosso-e/11441
Davinotti, M. Bingo Bongo. 2007. https://www.davinotti.com/film/bingo-bongo/2000
Davinotti, M. Bisturi, la mafia bianca. 2008. https://www.davinotti.com/film/bisturi-la-mafia-bianca/1183
Davinotti, M. Bluff: storia di truffe e di imbroglioni. 2007. https://www.davinotti.com/film/bluff-storia-di-truffe-e-di-imbroglioni/1442
Davinotti, M. Bonnie e Clyde all'italiana. 2008. https://www.davinotti.com/film/bonnie-e-clyde-all-italiana/2111
Davinotti, M. Brancaleone alle crociate. 2007. https://www.davinotti.com/film/brancaleone-alle-crociate/894
Davinotti, M. Brutti sporchi e cattivi. 2008. https://www.davinotti.com/film/brutti-sporchi-e-cattivi/1444
Davinotti, M. Buone notizie. 2009. https://www.davinotti.com/film/buone-notizie/16348
Davinotti, M. Café Express. 2007. https://www.davinotti.com/film/cafe-express/5628
Davinotti, M. Capriccio all'italiana. 2009. https://www.davinotti.com/film/capriccio-all-italiana/763
Davinotti, M. Cara sposa. 2009. https://www.davinotti.com/film/cara-sposa/10944
Davinotti, M. Cari fottutissimi amici. 2009. https://www.davinotti.com/film/cari-fottutissimi-amici/3245
Davinotti, M. Caro papà. 2010. https://www.davinotti.com/film/caro-papa/11374
Davinotti, M. Casta e pura. 2009. https://www.davinotti.com/film/casta-e-pura/1898
Davinotti, M. C'era una volta il West. 2007. https://www.davinotti.com/film/c-era-una-volta-il-west/787
Davinotti, M. Cercasi Gesù. 2011. https://www.davinotti.com/film/cercasi-gesu/2011
Davinotti, M. Che c'entriamo noi con la rivoluzione? 2008. https://www.davinotti.com/film/che-c-entriamo-noi-con-la-rivoluzione/1076
Davinotti, M. Che ora è? 2008. https://www.davinotti.com/film/che-ora-e/2801
Davinotti, M. Chi si ferma è perduto. 2008. https://www.davinotti.com/film/chi-si-ferma-e-perduto/376
Davinotti, M. Chi trova un amico, trova un Tesoro. 2008. https://www.davinotti.com/film/chi-trova-un-amico-trova-un-tesoro/1907
Davinotti, M. Ci hai rotto papà. 2009. https://www.davinotti.com/film/ci-hai-rotto-papa/13662
Davinotti, M. Ci sarà un giorno / Il giovane Pertini. 2023. https://www.davinotti.com/film/ci-sara-un-giorno-il-giovane-pertini-1993
Davinotti, M. Cinema. 2013 https://www.davinotti.com/film/cinema/20042
Davinotti, M. Circuito chiuso. 2010. https://www.davinotti.com/film/circuito-chiuso-1978
Davinotti, M. Colpo di stato. 2009. https://www.davinotti.com/film/colpo-di-stato/5851
Davinotti, M. Come perdere una moglie e trovare un’amante. 2008. https://www.davinotti.com/film/come-perdere-una-moglie-e-trovare-un-amante/1614
Davinotti, M. Concorrenza sleale. 2008. https://www.davinotti.com/film/concorrenza-sleale/4053
Davinotti, M. Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. 2008. https://www.davinotti.com/film/confessione-di-un-commissario-di-polizia-al-procuratore-della-repubblica/4536
Davinotti, M. Contestazione generale. 2009. https://www.davinotti.com/film/contestazione-generale/7328
Davinotti, M. Conviene far bene l'amore. 2009. https://www.davinotti.com/film/conviene-fare-bene-l-amore/1344
Davinotti, M. Culo e camicia. 2008. https://www.davinotti.com/film/culo-e-camicia/1936
Davinotti, M. Detenuto in attesa di giudizio. 2007. https://www.davinotti.com/film/detenuto-in-attesa-di-giudizio/978
Davinotti, M. Di che segno sei? 2007. https://www.davinotti.com/film/di-che-segno-sei/1325
Davinotti, M. Dio li fa e poi li accoppia. 2011. https://www.davinotti.com/film/dio-li-fa-poi-li-accoppia/2012

Davinotti, M. Divorzio all'italiana. 2007. https://www.davinotti.com/film/divorzio-all-italiana/407
Davinotti, M. Django. 2007. https://www.davinotti.com/film/django/666
Davinotti, M. Don Giovanni in Sicilia. 2007.l https://www.davinotti.com/film/don-giovanni-in-sicilia/643
Davinotti, M. Doppio delitto. 2007. https://www.davinotti.com/film/doppio-delitto/6732
Davinotti, M. Dottor Jekyll e gentile signora. 2008. https://www.davinotti.com/film/dottor-jekyll-e-gentile-signora/1707
Davinotti, M. Dove vai in vacanza? 2007. https://www.davinotti.com/film/dove-vai-in-vacanza/1631
Davinotti, M. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. 2008. https://www.davinotti.com/film/dramma-della-gelosia-tutti-i-particolari-in-cronaca/4860
Davinotti, M. È arrivato il cavaliere! 2012. https://www.davinotti.com/film/e-arrivato-il-cavaliere/24792
Davinotti, M. È arrivato mio fratello. 2007. https://www.davinotti.com/film/e-arrivato-mio-fratello/2316
Davinotti, M. Ecco noi per esempio. 2008. https://www.davinotti.com/film/ecco-noi-per-esempio/1552
Davinotti, M. Er più: storia d'amore e di coltello. 2008. https://www.davinotti.com/film/er-piu-storia-d-amore-e-di-coltello/971
Davinotti, M. Extraconiugale. 2007. https://www.davinotti.com/film/extraconiugale-1965
Davinotti, M. Facciamo paradiso. 2008. https://www.davinotti.com/film/facciamo-paradiso/13287
Davinotti, M. Fantozzi. 2007. https://www.davinotti.com/film/fantozzi/1277
Davinotti, M. Febbre da cavallo. 2007. https://www.davinotti.com/film/febbre-da-cavallo/1439
Davinotti, M. Fico d'India. 2008. https://www.davinotti.com/film/fico-d-india/1830
Davinotti, M. Frenesia dell'estate. 2011. https://www.davinotti.com/film/frenesia-dell-estate/23636
Davinotti, M. Gente di rispetto. 2008 https://www.davinotti.com/film/gente-di-rispetto/1328
Davinotti, M. Giallo napoletano. 2007. https://www.davinotti.com/film/giallo-napoletano/1632
Davinotti, M. Gioco al massacre. 2009. https://www.davinotti.com/film/gioco-al-massacro/2809
Davinotti, M. Giù la testa. https://www.davinotti.com/film/giu-la-testa/980
Davinotti, M. Gli anni ruggenti. 2007. https://www.davinotti.com/film/gli-anni-ruggenti/434
Davinotti, M. Gli intoccabili. 2010. https://www.davinotti.com/film/gli-intoccabili-1969
Davinotti, M. Gli onorevoli. 2009. https://www.davinotti.com/film/gli-onorevoli/495
Davinotti, M. Goodbye & Amen. 2011. https://www.davinotti.com/film/goodbye-amen/11567
Davinotti, M. Gran bollito. 2007. https://www.davinotti.com/film/gran-bollito/1538
Davinotti, M. Grand Hotel Excelsior. 2008. https://www.davinotti.com/film/grand-hotel-excelsior/1960
Davinotti, M. Grandi magazzini. 2007. https://www.davinotti.com/film/grandi-magazzini/2403
Davinotti, M. Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. 2008. https://www.davinotti.com/film/guardia-guardia-scelta-brigadiere-e-maresciallo/251
Davinotti, M. Guardie e ladri. 2007. https://www.davinotti.com/film/guardie-e-ladri/153
Davinotti, M. Guardie e ladri. 2007. https://www.davinotti.com/film/guardie-e-ladri/153
Davinotti, M. I basilischi. 2007 https://www.davinotti.com/film/i-basilischi/6329
Davinotti, M. I due marescialli. 2008. https://www.davinotti.com/film/i-due-marescialli/399
Davinotti, M. I figli del leopardo. 2007. https://www.davinotti.com/film/i-figli-del-leopardo/605
Davinotti, M. I giorni contati. 2008. https://www.davinotti.com/film/i-giorni-contati/13065
Davinotti, M. I giorni del commissario Ambrosio. 2007. https://www.davinotti.com/film/i-giorni-del-commissario-ambrosio/2677
Davinotti, M. I lunghi giorni della vendetta. 2009. https://www.davinotti.com/film/i-lunghi-giorni-della-vendetta/647
Davinotti, M. I Tartassati. 2008. https://www.davinotti.com/film/i-tartassati/342
Davinotti, M. I tre volti. 2007. https://www.davinotti.com/film/i-tre-volti/529
Davinotti, M. Il Bisbetico domato. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-bisbetico-domato/1831
Davinotti, M. Il Buono, il brutto, il cattivo. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-buono-il-brutto-il-cattivo/667
Davinotti, M. Il Burbero. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-burbero/2396
Davinotti, M. Il Camorrista. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-camorrista-1986
Davinotti, M. Il cappotto. 2021. https://www.davinotti.com/film/il-cappotto/4554
Davinotti, M. Il commissario Lo Gatto. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-commissario-lo-gatto/2534
Davinotti, M. Il Commissario Pepe. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-commissario-pepe/7456
Davinotti, M. Il Commissario. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-commissario/446
Davinotti, M. Il decimo clandestino. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-decimo-clandestino/58738
Davinotti, M. Il Delitto di Giovanni Episcopo. 2022. https://www.davinotti.com/film/il-delitto-di-giovanni-episcopo/107
Davinotti, M. Il Delitto Matteotti. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-delitto-matteotti/1176
Davinotti, M. Il Federale. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-federale/393
Davinotti, M. Il Gatto. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-gatto/1643
Davinotti, M. Il giocattolo. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-giocattolo-1979
Davinotti, M. Il Giorno più corto. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-giorno-piu-corto/503
Davinotti, M. Il Ladrone. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-ladrone/1803
Davinotti, M. Il maestro di Vigevano. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-maestro-di-vigevano/493
Davinotti, M. Il magnifico cornuto. 2012. https://www.davinotti.com/film/il-magnifico-cornuto/552
Davinotti, M. Il Marchese del Grillo. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-marchese-del-grillo/1924
Davinotti, M. Il Marito. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-marito/304
Davinotti, M. Il Mattatore. 2025. https://www.davinotti.com/film/il-mattatore/321
Davinotti, M. Il Medico e lo stregone. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-medico-e-lo-stregone/279
Davinotti, M. Il Mercenario. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-mercenario/784
Davinotti, M. Il Merlo maschio. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-merlo-maschio/890
Davinotti, M. Il Monaco di Monza. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-monaco-di-monza/494
Davinotti, M. Il Monstro. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-mostro/8066
Davinotti, M. Il Petomane. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-petomane/2132
Davinotti, M. Il ragazzo di campagna. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-ragazzo-di-campagna/2218
Davinotti, M. Il Secondo tragico Fantozzi. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-secondo-tragico-fantozzi/1375
Davinotti, M. Il Seduttore. 2012. https://www.davinotti.com/film/il-seduttore-1954
Davinotti, M. Il Signor Robinson, mostruosa storia d'amore e d'avventure. 2011 https://www.davinotti.com/film/il-signor-robinson-mostruosa-storia-d-amore-e-d-avventure/1455
Davinotti, M. Il Soldato di ventura. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-soldato-di-ventura/1435
Davinotti, M. Il sole buio. 2010. https://www.davinotti.com/film/il-sole-buio/20243
Davinotti, M. Il tango della gelosia. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-tango-della-gelosia/1943
Davinotti, M. Il terrore con gli occhi storti. 2013. https://www.davinotti.com/film/il-terrore-con-gli-occhi-storti/32182

Davinotti, M. Il trapianto. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-trapianto/827
Davinotti, M. Il Viaggio di Capitan Fracassa. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-viaggio-di-capitan-fracassa/2900
Davinotti, M. Il vichingo venuto dal sud. 2007 https://www.davinotti.com/film/il-vichingo-venuto-dal-sud/939
Davinotti, M. Il Vigile. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-vigile/375
Davinotti, M. Il... Belpaese. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-belpaese/1539
Davinotti, M. In nome del popolo sovrano. 2007 https://www.davinotti.com/film/in-nome-del-popolo-sovrano/2911
Davinotti, M. In nome della legge. 2007. https://www.davinotti.com/film/in-nome-della-legge/5045
Davinotti, M. In una notte di chiaro di luna. 2010. https://www.davinotti.com/film/in-una-notte-di-chiaro-di-luna/18848
Davinotti, M. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. https://www.davinotti.com/film/indagine-su-un-cittadino-al-di-sopra-di-ogni-sospetto/898
Davinotti, M. Innamorato pazzo. 2007. https://www.davinotti.com/film/innamorato-pazzo/1923
Davinotti, M. Io e lui. 2009. https://www.davinotti.com/film/io-e-lui/15035
Davinotti, M. Io ho paura. 2009. https://www.davinotti.com/film/io-ho-paura/1521
Davinotti, M. Io speriamo che me la cavo. 2007. https://www.davinotti.com/film/io-speriamo-che-me-la-cavo/3079
Davinotti, M. Johnny Oro. 2007. https://www.davinotti.com/film/johnny-oro/584
Davinotti, M. Jus primae noctis. 2007. https://www.davinotti.com/film/jus-primae-noctis/6793
Davinotti, M. l prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-prof-dott-guido-tersilli-primario-della-clinica-villa-celeste-convenzionata-con-le-mutue/848
Davinotti, M. L'Ingorgo. 2009. https://www.davinotti.com/film/l-ingorgo-una-storia-impossibile/1721
Davinotti, M. L'Istruttoria é chiusa: dimentichi. 2007. https://www.davinotti.com/film/l-istruttoria-e-chiusa-dimentichi/981
Davinotti, M. La banda Casaroli. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-banda-casaroli/5073
Davinotti, M. La banda J. & S. - Cronaca criminale del Far West. 1967. https://www.davinotti.com/film/la-banda-j-s-cronaca-criminale-del-far-west/5673
Davinotti, M. La Battaglia di Algeri. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-battaglia-di-algeri-1966
Davinotti, M. La Bella di Roma. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-bella-di-roma/224
Davinotti, M. La Calandria. 2007 https://www.davinotti.com/film/la-calandria/1041
Davinotti, M. La Casa del tappeto giallo. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-casa-del-tappeto-giallo-1983
Davinotti, M. La cuccagna. 2009. https://www.davinotti.com/film/la-cuccagna/10495
Davinotti, M. La Decima vittima. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-decima-vittima/610
Davinotti, M. La Donna del treno. 2013. https://www.davinotti.com/film/la-donna-del-treno-1999
Davinotti, M. La donna della domenica. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-donna-della-domenica/1326
Davinotti, M. La Leggenda del pianista sull'oceano. 2011. https://www.davinotti.com/film/la-leggenda-del-pianista-sull-oceano-1998
Davinotti, M. La mandragola. 2022. https://www.davinotti.com/film/la-mandragola/596
Davinotti, M. La Mazzetta. 2009. https://www.davinotti.com/film/la-mazzetta/11440
Davinotti, M. La mia signora. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-mia-signora/553
Davinotti, M. La moglie ingenua e il marito malato. 2011. https://www.davinotti.com/film/la-moglie-ingenua-e-il-marito-malato/25576
Davinotti, M. La Moglie più bella. 2012. https://www.davinotti.com/film/la-moglie-piu-bella/9098
Davinotti, M. La Parmigiana. 2010. https://www.davinotti.com/film/la-parmigiana/496
Davinotti, M. La patata bollente. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-patata-bollente/1737
Davinotti, M. La pecora nera. 2011. https://www.davinotti.com/film/la-pecora-nera/756
Davinotti, M. La Piovra. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-piovra/7707
Davinotti, M. La Polizia ringrazia. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-polizia-ringrazia/1087
Davinotti, M. La poliziotta. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-poliziotta/1264
Davinotti, M. La Ragazza con la pistola. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-ragazza-con-la-pistola/6130
Davinotti, M. La Terrasse. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-terrazza/10021
Davinotti, M. La Venexiana. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-venexiana/10883
Davinotti, M. La Violenza: Quinto potere. 2010. https://www.davinotti.com/film/la-violenza-quinto-potere/1092
Davinotti, M. La visita. 2013. https://www.davinotti.com/film/la-visita/506
Davinotti, M. La Vita agra. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-vita-agra-1964?__cf_chl_f_tk=HyATBEOK_vby7JVu9hx2bjSItQusOxaduY6Xdmauv14-1783346864-1.0.1.1-qfHAMfopav2rGbfbmw6OBAWEw16yDvL918ep7JWeFqI
Davinotti, M. Ladro lui, ladra lei. 2007. https://www.davinotti.com/film/ladro-lui-ladra-lei/294
Davinotti, M. L'altra metà del cielo. 2008. https://www.davinotti.com/film/l-altra-meta-del-cielo-1977
Davinotti, M. L'Amica. 2011. https://www.davinotti.com/film/l-amica/22391
Davinotti, M. L'Anatra all'arancia. 2007. https://www.davinotti.com/film/l-anatra-all-arancia/5463
Davinotti, M. L'Armata Brancaleone. 2010. https://www.davinotti.com/film/l-armata-brancaleone/654/44080
Davinotti, M. L'Arte di arrangiarsi. 2009. https://www.davinotti.com/film/l-arte-di-arrangiarsi/223
Davinotti, M. L'Assassino. 2011 https://www.davinotti.com/film/l-assassino/10546
Davinotti, M. L'Avvertimento. 2009. https://www.davinotti.com/film/l-avvertimento/1816
Davinotti, M. Le coppie. 2008. https://www.davinotti.com/film/le-coppie/878
Davinotti, M. Le Dolci signore. 2007. https://www.davinotti.com/film/le-dolci-signore/31723
Davinotti, M. Le farò da padre. 2011. https://www.davinotti.com/film/le-faro-da-padre/5497
Davinotti, M. Le Fate. 2012. https://www.davinotti.com/film/le-fate/645
Davinotti, M. Le svedesi. 2010. https://www.davinotti.com/film/le-svedesi/39791
Davinotti, M. Letti sbagliati. 2012. https://www.davinotti.com/film/letti-sbagliati/585
Davinotti, M. Letti selvaggi. 2007. https://www.davinotti.com/film/letti-selvaggi/1699
Davinotti, M. Letto a tre piazze. 2008. https://www.davinotti.com/film/letto-a-tre-piazze/367
Davinotti, M. Liquirizia. 2007. https://www.davinotti.com/film/liquirizia/1722
Davinotti, M. L'Italia s'è rotta. 2007. https://www.davinotti.com/film/l-italia-s-e-rotta/1425
Davinotti, M. Lo scapolo. 2007. https://www.davinotti.com/film/lo-scapolo/254
Davinotti, M. Lo scopone scientific. 2007. https://www.davinotti.com/film/lo-scopone-scientifico/1088
Davinotti, M. Lo smemorato di Collegno. 2008. https://www.davinotti.com/film/lo-smemorato-di-collegno/447
Davinotti, M. L'uccello migratore. 2007. https://www.davinotti.com/film/l-uccello-migratore/1068
Davinotti, M. L'Udienza. 2009. https://www.davinotti.com/film/l-udienza/965
Davinotti, M. L'uomo la bestia e la virtù. 2011. https://www.davinotti.com/film/l-uomo-la-bestia-e-la-virtu/175/1000
Davinotti, M. Maciste contro il vampire. 2009. https://www.davinotti.com/film/maciste-contro-il-vampiro/20516
Davinotti, M. Made in Italy. 2008 https://www.davinotti.com/film/made-in-italy/586
Davinotti, M. Malizia. 2007. https://www.davinotti.com/film/malizia/1157
Davinotti, M. Mani di fata. 2008. https://www.davinotti.com/film/mani-di-fata/2065

Davinotti, M. Mani di velluto. 2007. https://www.davinotti.com/film/mani-di-velluto/1723
Davinotti, M. Manolesta. 2011. https://www.davinotti.com/film/manolesta/1911
Davinotti, M. Metalmeccanico e parrucchiera in un turbine di sesso e di politica. 2008. https://www.davinotti.com/film/metalmeccanico-e-parrucchiera-in-un-turbine-di-sesso-e-politica/3466
Davinotti, M. Metti, una sera a cena. 2007. https://www.davinotti.com/film/metti-una-sera-a-cena-1969
Davinotti, M. Mi faccia causa. 2008. https://www.davinotti.com/film/mi-faccia-causa/2193
Davinotti, M. Mi faccio la barca. 2007. https://www.davinotti.com/film/mi-faccio-la-barca/1820
Davinotti, M. Mia moglie è una bestia. 2007. https://www.davinotti.com/film/mia-moglie-e-una-bestia/2667
Davinotti, M. Mia moglie è una strega. 2008. https://www.davinotti.com/film/mia-moglie-e-una-strega/1756
Davinotti, M. Mio figlio Nerone. 2010/ https://www.davinotti.com/film/mio-figlio-nerone/248
Davinotti, M. Mordi e fuggi. 2007. https://www.davinotti.com/film/mordi-e-fuggi/5859
Davinotti, M. Navajo Joe. 2009. https://www.davinotti.com/film/navajo-joe/15012
Davinotti, M. Nell'anno del Signore. https://www.davinotti.com/film/nell-anno-del-signore/897
Davinotti, M. Nessuno è perfetto. 2008. https://www.davinotti.com/film/nessuno-e-perfetto/1927
Davinotti, M. Night Club. 2008. https://www.davinotti.com/film/night-club/2803
Davinotti, M. Non toccare la donna bianca. 2009. https://www.davinotti.com/film/non-toccare-la-donna-bianca/1221
Davinotti, M. Nudo di donna. 2011. https://www.davinotti.com/film/nudo-di-donna/12021
Davinotti, M. Occhio alla perestrojka. 2008. https://www.davinotti.com/film/occhio-alla-perestrojka/2865
Davinotti, M. Pacco, doppio pacco e contropaccotto. 2008. https://www.davinotti.com/film/pacco-doppio-pacco-e-contropaccotto/3153
Davinotti, M. Panarea. 2008. https://www.davinotti.com/film/panarea/3566
Davinotti, M. Pane e cioccolata. 2008. https://www.davinotti.com/film/pane-e-cioccolata/7422
Davinotti, M. Pari e dispari. 2007. https://www.davinotti.com/film/pari-e-dispari/1645
Davinotti, M. Pasqualino Settebellezze. 2008. https://www.davinotti.com/film/pasqualino-settebellezze/11191
Davinotti, M. Per qualche dollaro in più. 2007. https://www.davinotti.com/film/per-qualche-dollaro-in-piu/609
Davinotti, M. Per un pugno di dollari. 2007. https://www.davinotti.com/film/per-un-pugno-di-dollari/554
Davinotti, M. Perché si uccide un magistrate. 2008. https://www.davinotti.com/film/perche-si-uccide-un-magistrato/1242
Davinotti, M. Piccola posta. 2009. https://www.davinotti.com/film/piccola-posta/228
Davinotti, M. Piedone d'Egitto. 2008. https://www.davinotti.com/film/piedone-d-egitto/1797
Davinotti, M. Piedone lo sbirro. 2008 https://www.davinotti.com/film/piedone-lo-sbirro/1111
Davinotti, M. Più bello di così si muore. 2009. https://www.davinotti.com/film/piu-bello-di-cosi-si-muore/2033
Davinotti, M. Poliziotto superpiù. 2008. https://www.davinotti.com/film/poliziotto-superpiu/1786
Davinotti, M. Porca vacca. 2009. https://www.davinotti.com/film/porca-vacca/1808
Davinotti, M. Porgi l'altra guancia. 2007. https://www.davinotti.com/film/porgi-l-altra-guancia-1974
Davinotti, M. Professor Kranz tedesco di Germania. 2009. https://www.davinotti.com/film/professor-kranz-tedesco-di-germania/1637
Davinotti, M. Psycosissimo. 2008. https://www.davinotti.com/film/psycosissimo/392
Davinotti, M. Qua la mano. 2008. https://www.davinotti.com/film/qua-la-mano/1793
Davinotti, M. Quando la coppia scoppia. 2007. https://www.davinotti.com/film/quando-la-coppia-scoppia/1913
Davinotti, M. Quando le donne avevano la coda. 2007. https://www.davinotti.com/film/quando-le-donne-avevano-la-coda/893
Davinotti, M. Quando le donne persero la coda. 2012. https://www.davinotti.com/film/quando-le-donne-persero-la-coda/6770
Davinotti, M. Quelle strane occasioni. 2008 https://www.davinotti.com/film/quelle-strane-occasioni/1447/43393
Davinotti, M. Questo e quello. 2009. https://www.davinotti.com/film/questo-e-quello/2115
Davinotti, M. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. 2007. https://www.davinotti.com/film/ragionier-arturo-de-fanti-bancario-precario/1809
Davinotti, M. Requiescant. 2009. https://www.davinotti.com/film/requiescant-1967?__cf_chl_f_tk=kofOdo9naLktpeTNvAEVNNDDhTMBL8qb2suxurCwQXw-1783433039-1.0.1.1-okntaSHNhAy_MaZhNUorTkR5WEm2b3pBPZZu7LGpyso
Davinotti, M. Rimini Rimini. 2008. https://www.davinotti.com/film/rimini-rimini/2546
Davinotti, M. Risate di gioia. 2011. https://www.davinotti.com/film/risate-di-gioia/365
Davinotti, M. Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? 2007. https://www.davinotti.com/film/riusciranno-i-nostri-eroi-a-ritrovare-l-amico-misteriosamente-scomparso-in-africa/780
Davinotti, M. Roba da ricchi. 2008. https://www.davinotti.com/film/roba-da-ricchi/2521
Davinotti, M. Roma bene. 2007. https://www.davinotti.com/film/roma-bene-1971?__cf_chl_rt_tk=cKg09l6B2WXojQ2VVOABChYvO_fHgKN73CFDHeHJnFo-1783529529-1.0.1.1-AhfO6NVEPr01TQaUOT41WCTcP2qLB6boKcwsEyjzKWo
Davinotti, M. Romanzo di un giovane povero. 2008. https://www.davinotti.com/film/romanzo-di-un-giovane-povero/3357
Davinotti, M. Rugantino.2007. https://www.davinotti.com/film/rugantino/1158
Davinotti, M. Sabato, domenica e venerdi. 2010. https://www.davinotti.com/film/sabato-domenica-e-venerdi/1718
Davinotti, M. Saint Tropez, Saint Tropez. 2008. https://www.davinotti.com/film/saint-tropez-saint-tropez/3063
Davinotti, M. Sballato, gasato, completamente fuso. 2009. https://www.davinotti.com/film/sballato-gasato-completamente-fuso/2034
Davinotti, M. Scherzo del destino in agguato dietro l'angolo come un brigante da strada. 2007. https://www.davinotti.com/film/scherzo-del-destino-in-agguato-dietro-l-angolo-come-un-brigante-da-strada/4564
Davinotti, M. Se permettete parliamo di donne. 2010. https://www.davinotti.com/film/se-permettete-parliamo-di-donne/11539
Davinotti, M. Secondo Ponzio Pilato. 2008 https://www.davinotti.com/film/secondo-ponzio-pilato/2679
Davinotti, M. Segni particolari: bellissimo. 2008. https://www.davinotti.com/film/segni-particolari-bellissimo/2124
Davinotti, M. Sesso e volentieri. 2014. https://www.davinotti.com/film/sesso-e-volentieri/10702
Davinotti, M. Signore & signori. 2007. https://www.davinotti.com/film/signore-signori/665
Davinotti, M. Signore e signori, buonanotte. 2007. https://www.davinotti.com/film/signore-e-signori-buonanotte/1456
Davinotti, M. Sing Sing. 2007. https://www.davinotti.com/film/sing-sing/2106
Davinotti, M. Sistemo l'America e torno. 2008. https://www.davinotti.com/film/sistemo-l-america-e-torno/1244
Davinotti, M. Sono fotogenico. 2007. https://www.davinotti.com/film/sono-fotogenico/1835
Davinotti, M. Sono un fenomeno paranormale. 2008. https://www.davinotti.com/film/sono-un-fenomeno-paranormale/2296
Davinotti, M. Sottozero. 2008. https://www.davinotti.com/film/sottozero/2556
Davinotti, M. Souvenir d'Italie. 2008. https://www.davinotti.com/film/souvenir-d-italie/275
Davinotti, M. Splendor. 2007. https://www.davinotti.com/film/splendor/2791
Davinotti, M. Stanno tutti bene. 2008. https://www.davinotti.com/film/stanno-tutti-bene-1990
Davinotti, M. Storie di vita e malavita. 2008. https://www.davinotti.com/film/storie-di-vita-e-malavita-1975
Davinotti, M. Sturmtruppen 2 (tutti al fronte). 2009. https://www.davinotti.com/film/sturmtruppen-2-tutti-al-fronte/2009
Davinotti, M. Sturmtruppen. 2007. https://www.davinotti.com/film/sturmtruppen/1458
Davinotti, M. Svegliati e uccidi. 2009. https://www.davinotti.com/film/svegliati-e-uccidi-lutring-1966?__cf_chl_f_tk=45WUe5q66OVG7tLM7MtJPU38WhXvnkfJeD7_RqSsbJ4-1783422608-1.0.1.1-osjs997Qk_Q4qrkxkxg6coCCDAF2b_kDtpsU27StQ.M

Davinotti, M. Telefoni bianchi. 2012. https://www.davinotti.com/film/telefoni-bianchi/1419
Davinotti, M. Tempi duri per i vampire. 2007. https://www.davinotti.com/film/tempi-duri-per-i-vampiri/325
Davinotti, M. Testa o croce. 2008. https://www.davinotti.com/film/testa-o-croce/2021
Davinotti, M. Thrilling. 2009. https://www.davinotti.com/film/thrilling/590
Davinotti, M. Todo modo. https://www.davinotti.com/film/todo-modo/1437
Davinotti, M. Torino nera. 2008. https://www.davinotti.com/film/torino-nera-1972
Davinotti, M. Totò a colori. 2001. https://www.davinotti.com/film/toto-a-colori/161
Davinotti, M. Totò cerca casa. 2011. https://www.davinotti.com/film/toto-cerca-casa/122
Davinotti, M. Totò contro i quattro. 2009. https://www.davinotti.com/film/toto-contro-i-quattro/498
Davinotti, M. Totò e Carolina. 2007. https://www.davinotti.com/film/toto-e-carolina/176
Davinotti, M. Totò e i re di Roma. 2007. https://www.davinotti.com/film/toto-e-i-re-di-roma/157
Davinotti, M. Totò e le donne. 2011. https://www.davinotti.com/film/toto-e-le-donne/155
Davinotti, M. Totò nella luna. https://www.davinotti.com/film/toto-nella-luna/300
Davinotti, M. Totò, Eva e il pennello proibito. 2008. https://www.davinotti.com/film/toto-eva-e-il-pennello-proibito/335
Davinotti, M. Totò, Peppino e... la dolce vita. 2008. https://www.davinotti.com/film/toto-peppino-e-la-dolce-vita/408
Davinotti, M. Tre tigri contro tre tigri. 2007. https://www.davinotti.com/film/tre-tigri-contro-tre-tigri/1533
Davinotti, M. Uccidete il vitello grasso e arrostitelo. 2009. https://www.davinotti.com/film/uccidete-il-vitello-grasso-e-arrostitelo/7308
Davinotti, M. Un Americano a Roma. 2006. https://www.davinotti.com/film/un-americano-a-roma/206
Davinotti, M. Un Eroe dei nostri tempi. 2007. https://www.davinotti.com/film/un-eroe-dei-nostri-tempi/233
Davinotti, M. Un Genio, due compari, un pollo. 2007. https://www.davinotti.com/film/un-genio-due-compari-un-pollo/1327
Davinotti, M. Un mostro e mezzo. 2009. https://www.davinotti.com/film/un-mostro-e-mezzo/606
Davinotti, M. Un Povero ricco. 2009. https://www.davinotti.com/film/un-povero-ricco/2123
Davinotti, M. Un Tranquillo posto di campagna. 2007. https://www.davinotti.com/film/un-tranquillo-posto-di-campagna/762
Davinotti, M. Un Uomo in ginocchio. 2008. https://www.davinotti.com/film/un-uomo-in-ginocchio/1725
Davinotti, M. Una Pura formalità. 2007. https://www.davinotti.com/film/una-pura-formalita-1994
Davinotti, M. Una rosa per tutti. 2011. https://www.davinotti.com/film/una-rosa-per-tutti-1967
Davinotti, M. Vai alla grande. 2008. https://www.davinotti.com/film/vai-alla-grande/2103
Davinotti, M. Vamos a matar, compañeros. 2009. https://www.davinotti.com/film/vamos-a-matar-compaeros/900
Davinotti, M. Venga a prendere il caffè da noi. 2007. https://www.davinotti.com/film/venga-a-prendere-il-caffe-da-noi/5075
Davinotti, M. Vogliamo i colonnelli. 2007. https://www.davinotti.com/film/vogliamo-i-colonnelli/5314
Davinotti, M. Zio Adolfo, in arte Führer. 2007. https://www.davinotti.com/film/zio-adolfo-in-arte-fhrer/1647
Davinotti. M. Anni difficili. 2009. https://www.davinotti.com/film/anni-difficili/21682
Davinotti. M. Piedone a Hong Kong. 2008. https://www.davinotti.com/film/piedone-a-hong-kong/1358
Davonotti, M. I Due colonnelli. 2007. https://www.davinotti.com/film/i-due-colonnelli/448
De Angelis, P. Detenuto in attesa di giudizio. *Cinemecum*. 2.02.2016.
De Baroncelli, J. De l'amour des moutons à celui d'une femme-singe. *Le Monde*. 6.05.1964.
De Carlo, A. Banditi a Milano. *My movies*. 6.06.2019. https://www.mymovies.it/film/1968/banditiamilano/
De Carlo, V. Totò nella luna. *La Notte*. 19.12.1958.
De Curtis, A. *Film TV*. 2007. https://www.filmtv.it/film/500/anni-facili/recensioni/1016865/#rfr:none
De Curtis, A. Il Vigile. *Film TV*. 2007. https://www.filmtv.it/film/10619/il-vigile/recensioni/273807/#rfr:none
De Dios, J.G. Los chicos. 2015. https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2015/10/cine-y-pediatria-302-los-chicos.html
De Feo, S. Fra' Diavolo. *Il Messaggero*. 24.05.1942.
De Feo, S. Signorinette. *Il Messaggero*. 30.01.1943.
De Fornari, O. Per un pugno di dollari // *Tutti i film di Sergio Leone*. Milano: Ubulibri, 1997.
De Franceschi, L. (ed.). Lo sguardo eclettico. Il cinema di Mario Monicelli. Venezia: Marsilio Editori, 2001.
de Gennaro, A. Maria Josè, l'ultima regina. *Film*. 12.04.2007. https://www.film.it/news/televisione/dettaglio/art/maria-jos-lultima-regina-12547/
De Gregorio, F. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. 18.11.2021. https://www.taxidrivers.it/120152/film-da-vedere/travolti-da-un-insolito-destino-nellazzurro-mare-dagosto-di-lina-wertmuller-con-giancarlo-giannini-e-mariangela-melato.html
De Luca, A. Che strano chiamarsi Federico. *Avvenire*. 13.09.2013.
De Luca, G. Voltati Eugenio. *Italica*. 2005. 82(2).
De Pace, T. Amici miei. 16.11.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/40-anni-dopo-torna-al-cinema-amici-miei-di-mario-monicelli/
De Pace, T. C'eravamo tanto amati. 21.03.2013. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-c-eravamo-tanto-amati-di-ettore-scola/
De Pace, T. C'era una volta il West. 7.10.2019. https://www.sentieriselvaggi.it/cera-una-volta-il-west-di-sergio-leone/
De Pace, T. Chiedo asilo. 6.03.2011. https://www.sentieriselvaggi.it/lost-e-found-chiedo-asilo-di-marco-ferreri/
De Pace, T. Fotografando l'Italia: il cinema popolare di Salvatore Samperi. 8.03.2009. https://www.sentieriselvaggi.it/fotografando-litalia-il-cinema-popolare-di-salvatore-samperi/
De Pace, T. Il Camorrista. 14.04.2019. https://www.sentieriselvaggi.it/il-camorrista-di-giuseppe-tornatore/
De Pace, T. Il Federale. 9.11.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-il-federale-di-luciano-salce/
De Pace, T. Il Ferroviere. 4.03.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-il-ferroviere-di-pietro-germi/
De Pace, T. Il Viale della speranza. 31.12.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-il-viale-della-speranza-di-dino-risi/
De Pace, T. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. 8.04.2013. https://www.sentieriselvaggi.it/versione-restaurata-indagine-su-un-cittadino-al-di-sopra-di-ogni-sospetto-di-elio-petri/
De Pace, T. Io la conoscevo bene. 6.03.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-io-la-conoscevo-bene-di-antonio-pietrangeli/
De Pace, T. La Battaglia di Algeri. 13.07.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-la-battaglia-di-algeri-di-gillo-pontecorvo/
De Pace, T. La Città si difende. 11.11.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/la-citta-si-difende-di-pietro-germi/
De Pace, T. La Classe operaia va in paradise. 23.12.2019. https://www.sentieriselvaggi.it/la-classe-operaia-va-in-paradiso-di-elio-petri/
De Pace, T. La grande abbuffata. 9.12.2023. https://www.sentieriselvaggi.it/la-grande-abbuffata-di-marco-ferreri/
De Pace, T. L'Assassino. 18.11.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/lassassino-di-elio-petri/
De Pace, T. L'ordine del tempo. 30.08.2023. https://www.sentieriselvaggi.it/lordine-del-tempo-di-liliana-cavani/
De Pace, T. L'Uomo di paglia. 6.06.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-luomo-di-paglia-di-pietro-germi/
De Pace, T. Pietro Germi, tutto il cinema del mondo. 4.12.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/pietro-germi-tutto-il-cinema-del-mondo/
De Pace, T. Queimada! 23.11.2020. https://www.sentieriselvaggi.it/queimada-di-gillo-pontecorvo/
De Pace, T. Signore & signori. 27.07.2016. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-signore-e-signori-di-pietro-germi/
De Pace, T. Sogni elettrici. 15.03.2021. https://duels.it/sogni-elettrici/ne-commedia-ne-dramma-ne-tragedia-nel-nichilismo-anarchico-di-break-up-di-marco-ferreri/
De Pace, T. Straziami, ma di baci saziami. 21.09.2017. https://www.sentieriselvaggi.it/straziami-ma-di-baci-saziami-di-dino-risi/
De Pace, T. Todo modo. 3.04.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/todo-modo-di-elio-petri/
De Pace, T. Un Borghese piccolo piccolo. 31.05.2016. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-un-borghese-piccolo-piccolo-di-mario-monicelli/

De Pace, T. Una storia moderna: L'ape regina. 7.11.2017. https://www.sentieriselvaggi.it/una-storia-moderna-lape-regina-di-marco-ferreri/
De Paolis, F. Enciclopedia del Cinema. 2004.
De Sanctis, P. Colpo di stato. 28.8.2004 https://quinlan.it/2004/08/28/colpo-di-stato/
De Sanctis, P. L'Assoluto naturale. *Nocturno*. 2026. https://nocturno.it/movie/lassoluto-naturale/
De Santi, P.M., Vittori, R. I film di Ettore Scola. Roma: Gremese editore, 1987.
De Santis, G. C'e sempre un ma... *Cinema*. 1943. 169 (10.07.1943).
De Santis, L. I registi del cinema italiano. *Cineforum*. 1964. 37: 661-662.
De Silvestro, I. Guardare "Il Sorpasso" ci fa capire come la cultura di massa ha cambiato l'Italia e gli italiani. *The Vision*. 28.06.2021. https://thevision.com/atlas/sorpasso-dino-risi/
de Sio, R. Esterina. *La Giustizia*. 28.08.1959.
Dean, R. Gli Specialisti. 18.05.2020. https://www.framerated.co.uk/the-specialists-1969/
Debaser. Il Delitto di Giovanni Episcopo. 16.02.2023. https://en.debaser.it/alberto-lattuada/il-delitto-di-giovanni-episcopo/review
Degrassi, E. Amici miei. *Media Critica*. 15.05.2013. https://www.mediacritica.it/2013/05/15/amici-miei-1975/
Degrassi, E. Dove vai in vacanza? *Cinematographe*. 22.07.2018. https://www.cinematographe.it/recensioni/dove-vai-in-vacanza-recensione/
Degrassi, E. Parenti serpenti. *Media Critica*. 27.12.2011. https://www.mediacritica.it/2011/12/27/parenti-serpenti/
Del Bianco, V. La Domenica specialmente. *La Rivista del Cinematografo*. 1991.
Del Buono, O. Un Borghese piccolo piccolo. *L'Europeo*. 1.04.1977.
Del Giudice, S. La Voglia matta. *L'occhio del cineasta*. 2026. https://www.locchiodelcineasta.com/la-voglia-matta-1962/
Del Giudice, S. L'occhio del cineaste. 2025. https://www.locchiodelcineasta.com/lamore-in-citta-1953/
Del Grosso, F. Estate violenta. *Cine clandestino*. 26.06.2016. https://www.cineclandestino.it/estate-violenta/
Della Casa, S. (ed.). L'armata Brancaleone. Un film di Mario Monicelli. Quando la commedia riscrive la storia. Torino: Edizioni Lindau, 2005.
Della Casa, S. Mario Monicelli. *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 75. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2011.
Della Casa, S. Mario Monicelli. Firenze: La nuova Italia, 1986.
Della Casa, S. Storia e storie del cinema popolare italiano. Torino: La Stampa, 2001.
Della Luna, L. Le Rose del deserto. *My Movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/2006/le-rose-del-deserto/
Delvino, I. I film di Mario Monicelli. Roma: Gremese Editore, 2008.
Detassis, P., Masoni, T., Vecchi, P. (eds.). Il cinema di Antonio Pietrangeli. Venezia, 1987.
Detassis, P., Morreale, E., Sesti, M. (eds.). Gli equivoci della commedia a il Pietrangeli touch // Antonio Pietrangeli, il regista che amava le donne. Roma: Edizioni Sabinae, Centro Sperimentale di Cinematografia, Luce Cinecittà, 2015.
d'Ettorre, F. Che strano chiamarsi Federico. 14.09.2013. https://www.ondacinema.it/film/recensione/che_strano_chiamarsi_federico.html
Di Carlo, A. Maciste contro il vampire. 24.11.2017. https://horroredintorni.altervista.org/maciste-vampiro-film/
Di Carlo, A. Tempi duri per i vampire. 2015. https://horroredintorni.altervista.org/tempi-duri-vampiri-film/
Di Finizio, D. Pasqualino Settebellezze. 27.01.2018. https://lamansardadiipponatte.wordpress.com/2018/01/27/pasqualino-settebellezze-la-bellezza-delluomo-nel-disordine/
Di Finizio, D. Profumo di donna. 2011. *My Movies*. https://www.mymovies.it/film/1974/profumodidonna/
Di Giammatteo, F. Anni difficili. *Bianco e Nero*. 4.04.1949.
Di Giammatteo, F. Campane a Martello. *Bianco e Nero*. 4.04.1950.
Di Giammatteo, F. Processo alla città. *Rassegna del Film*. 7.10.1952.
Di Giuseppe, P. Giovinezza giovinezza. 7.11.2019. https://www.paoladigiuseppe.it/giovinezza-giovinezza-di-franco-rossi/
di Matteo, R. La Vita agra. 29.03.2019. https://cabiriams.com/2019/03/29/la-detonazione-de-la-vita-agra/
Di Nicola, E. I demoni di San Pietroburgo. 12.01.2008. https://spietati.it/i-demoni-di-san-pietroburgo/
Di Nicola, E. Le ombre rosse. 12.01.2009. https://www.spietati.it/le-ombre-rosse/
Di Nicola, E. Pane, amore e fantasia. 12.01.1999. https://www.spietati.it/pane-amore-e-fantasia/
Di Noto, G. Francesco d'Assisi. Re-movie. 15.02.2023. https://re-movies.com/2023/02/15/francesco-di-assisi-film-tv-di-liliana-cavani-italia-1966/
Di Noto, G. Il Bell'Antonio. *Re-movies*. 11.02.2022. https://re-movies.com/2022/11/02/il-bellantonio-di-mauro-bolognini-italia-1960/
Di Noto, G. Il maestro di Vigevano. *Re-movies*. 17.06.2020. https://re-movies.com/2020/06/17/il-maestro-di-vigevano-di-elio-petri-1963/
Di Noto, G. Il padre di famiglia. *Re-movies*. https://re-movies.com/2021/03/24/il-padre-di-famiglia-di-nanni-loy-1967/
Di Noto, G. L'Agnese va a morire. *Re-movies*. 9.07.2023. https://re-movies.com/2023/09/07/lagnese-va-a-morire-italia-1976-regia-di-giuliano-montaldo/
Di Noto, G. La Vita agra. *Re-movies*. 11.04.2020. https://re-movies.com/2020/11/04/la-vita-agra-di-carlo-lizzani-1964/
Di Noto, G. Le Quattro giornate di Napoli. *Re-movies*. 25.04.2022. https://re-movies.com/2022/04/25/le-quattro-giornate-di-napoli-di-nanni-loy-italia-1962/
Di Noto, G. Un Amore a Roma. *Re-movies*. 23.11.2022. https://re-movies.com/2022/11/23/un-amore-a-roma-di-dino-risi-1960/
Di Puglia, I. Vieni avanti cretino. 13.03.2023. https://www.clessidra2021.it/2023/03/13/vieni-avanti-cretino-la-dignita-del-cinema-comico/
Dickeli, J.-F. *Culturopoing*. 21.12.2023. https://www.culturopoing.com/cinema/sorties-dvdblu-ray/sergio-corbucci-les-cruels-i-crudeli-1967/20231221
Dilillo, F. Per qualche dollaro in più. *L'occhio del cineasta*. 2023. https://www.locchiodelcineasta.com/per-qualche-dollaro-in-piu-1965/
Dipollina, A. Mannaggia alla miseria! *La Repubblica*. 4.06.2010.
Divella, F. Anni difficili. *Cinefilia ritrovata*. 15.02.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/anni-difficili-e-le-origini-del-trasformismo/
Divella, F. L'ape regina. *Cinefilia Ritrovata*. 25.06.2019. https://www.cinefiliaritrovata.it/lape-regina-e-il-compendio-feroce-sul-familismo-amorale/
Divella, F. Vita da cani. *Cinefilia ritrovata*. 25.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/vita-da-cani-e-il-fascino-nostalgico-dellavanspettacolo/
Divella, F. Vita da cani. *Cinefilia ritrovata*. 25.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/vita-da-cani-e-il-fascino-nostalgico-dellavanspettacolo/
Doletti, M. Giacomo l'idealista. *Film*. 1943. 10.
Domb, J. Mariti in città. 24.01.2025. https://homepopcorn.fr/test-blu-ray-mariti-in-citta-maris-en-liberte-realise-par-luigi-comencini/
Donati, R. Il cinema di Sergio Leone. Falsopiano Editore, 2004.
Doniol-Valcroze, J. Il Cappotto. *Cahiers du Cinéma*. 1954.
Dorigo, F. Come imparai ad amare le donne. *Cineforum*. 1966. 58/59.
Dorigo, F. Dolci inganni. *Cineforum*. 1961.
Dorigo, F. I nostri mariti. *Cineforum*. 1966. 58/59.
Dorigo, F. Le ore dell'amore. *Cineforum*. 23.03.1963.
Dornetti, V. Brutti sporchi e cattivi. 25.09.2017. https://angolodornetti.wordpress.com/2017/09/25/brutti-sporchi-e-cattivi/
Dornetti, V. La lunga notte del '43. 30.04.2020. https://angolodornetti.wordpress.com/2020/04/30/la-lunga-notte-del-43/
Dossogne, T. Queimada! 25.01.2022. https://www.lemagducine.fr/sorties-dvd-blu-ray/queimada-gillo-pontecorvo-critique-dvd-blu-ray-10045754/
Dottorini, D. Una vita difficile. *Enciclopedia del Cinema*. 2004.
Dray, N. Alberto Lattuada: La melancolie en coeur et en corps. *Liberation*. 31.07.2020. https://www.liberation.fr/cinema/2020/07/31/alberto-lattuada-la-melancolie-en-coeur-et-en-corps_1795771/
Ebert, R. Amityville II: The Possession. 1.01.1982. https://www.rogerebert.com/reviews/amityville-ii-the-possession-1982
Ebert, R. For a Few Dollars More. *Chicago Sun-Times*. 15.05.1967.

Ebert, R. Ripley's Game. 9.04.2006. http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=%2F20060409%2FREVIEWS08%2F604090301%2F1023
Ebert, R. Sacco and Vanzetti. 1.11.1971. https://www.rogerebert.com/reviews/sacco-and-vanzetti-1971
Ebert, R. The Night Porter. 10.02.1975. http:/rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=%2F19750210%2FREVIEWS%2F502100301%2F1023
Elisa Hermanides, E. La Cena. *Cinemagazine*. 2015. https://cinemagazine.nl/la-cena-1998-recensie/
Ellero, R. Ettore Scola. Firenze, 1988.
Ellero, R. Ettore Scola. Il Castoro Cinema, 1995.
Emanuelli, E. L'attore scomparso. *Tempo*. 1941. 33.
Emiliani, S. Concorrenza sleale. 24.07.2001. https://www.sentieriselvaggi.it/concorrenza-sleale/
Emiliani, S. Febbre da cavallo. 24.04.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/febbre-da-cavallo-di-steno/
Emiliani, S. Il Secondo tragico Fantozzi. 2.11.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/villaggio-multiplicity-il-secondo-tragico-fantozzi-di-luciano-salce/
Emiliani, S. La Prima notte di quiete. 23.07.2024. https://www.sentieriselvaggi.it/la-prima-notte-di-quiete-di-valerio-zurlini/
Emiliani, S. Le ombre rosse. 17.09.2009. https://www.sentieriselvaggi.it/le-ombre-rosse-di-francesco-maselli/
Emiliani, S. Primo amore. 2.02.2019. https://www.sentieriselvaggi.it/primo-amore-di-dino-risi/
Emiliani, S. Un Amore a Roma. 16.03.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/un-amore-a-roma-di-dino-risi/
Escobar, R. Codice private. *Il Sole-24 Ore*. 18.09.1988.
Escobar, R. Secondo Ponzio Pilato. *Il Sole-24 Ore*. 24.01.1988.
Esposito, R. "La Rabbia" di Guareschi e l'U.R.S.S. di Comencini, in Don Camillo e Peppone. Cronache cinematografiche dalla Bassa Padana 1951-1965. Le Mani - Microart's, Recco. 2008: 67-74.
Esposito, R.F. Commedie boccaccesche, decamerotici e altre historie: i precursori (1965-1968). 2008. https://www.cinemedioevo.net/classici/commedie_boccaccesche.htm
Etruscus L. Autostop rosso sangue. 24.03.2017. https://ilzinefilo.wordpress.com/2017/03/24/autostop-rosso-sangue-1977/
Etruscus, L. I marziani hanno 12 mani. 28.04.2024. https://ilzinefilo.wordpress.com/2024/04/28/i-marziani-hanno-12-mani-1964/
Fabbri, M. La Corruzione. *My movies*. 11.03.2012. https://www.mymovies.it/film/1963/la-corruzione/forum/?id=625086
Fabbri, M. Mauro Bolognini. La corruzione con poesia. *Il Tremisse*. 2009. 100: 35-37.
Fabbri, P. Il Secondo tragico Fantozzi. *Il Giornale*. 17.04.1976.
Fabbri, P. La presidentessa. *Il Giornale*. 5.02.1977.
Fabbri, P. L'Anatra all'arancia. *Il Giornale*. 21.12.1975.
Faggi, M. Amore amaro. 1.06.2018. https://www.indie-eye.it/cinema/digital/amore-amaro-di-florestano-vancini-recensione-del-dvd-cg-entertainment.html
Falcone, A. Circuito chiuso. *Diari di Cineclub*. 121. 25.11.2023.
Falcone, A. Donatella. 12.07.2017. https://suonalancorasam.com/2017/07/12/donatella-1956/
Falcone, A. Febbre da cavallo. 2.11.2020. https://suonalancorasam.com/2020/11/02/febbre-da-cavallo-1976/
Falcone, A. Gli anni ruggenti. *Diari di Cineclub*. 2020. 87.
Falcone, A. Il Commissario. *Diari di Cineclub*. 2024. 129.
Falcone, A. L'Onorevole Angelina. 26.09.2023. https://suonalancorasam.com/2023/09/26/ricordando-anna-magnani-lonorevole-angelina-1947/
Falcone, A. La Ragazza con la pistola. 2.02.2022. https://suonalancorasam.com/2022/02/02/la-ragazza-con-la-pistola-1969/
Falcone, A. La Tosca. 2.02.2022. https://suonalancorasam.com/2022/02/02/la-tosca-1973/
Falcone, A. L'Arte di arrangiarsi. *Diari di Cineclub*. 2021. 93.
Falcone, A. Romanzo di un giovane povero. 20.08.2016. https://suonalancorasam.com/2016/08/20/romanzo-di-un-giovane-povero-1995/
Falcone, A. Totò e i re di Roma. 14.04.2020. https://suonalancorasam.com/2020/04/14/toto-e-i-re-di-roma-1952/
Falcone, A. Un Americano a Roma. 19.05.2011. https://suonalancorasam.com/2011/05/19/un-americano-a-roma-1954/
Faldini, F., Fofi, G. (eds.). L'avventurosa storia del cinema italiano. Milano: Feltrinelli, 1979.
Faldini, F., Fofi, G. Totó, l'uomo e la maschera. Milano: Feltrinelli, 1977.
Faldini, G. Fofi. Salvatore Samperi // L'avventurosa storia del cinema italiano. Milano: Feltrinelli, 1981. Vol. 2. P. 423.
Falotico, S. C'era una volta a America. 2.07.2017. https://www.mulhollandlynch.com/?p=11341
Fano, N. Ferribbotte e Mefistofele, storia esemplare di Tiberio Murgia, Roma, Exorma Edizioni, 2011.
Fantuzzi, V. Francesco. *La Civiltà Cattolica*. 7.02.2015. https://www.laciviltacattolica.it/articolo/il-terzo-francesco-di-liliana-cavani/
Farassino, A. La presidentessa. *La Repubblica*. 7.02.1977.
Farinotti, F. Capolavoro della commedia all'italiana, tra dramma e risate. *My Movies*. 2010. https://www.mymovies.it/film/1958/isolitiignoti/
Farinotti, P. Dizionario di registi. Milano: SugarCo, 1993.
Farinotti, P. Malena. *My movies*. 18.05.2021. https://www.mymovies.it/film/2000/malena/
Farinotti, P. Maselli e le sue ombre rosse. Riflessione su Le ombre rosse. *Focus*. 7.09.2009.
Farinotti, P. Il Farinotti - Dizionario di tutti i film. Roma: Newton & Compton Editori, 2009.
Farriol, D. La Polizia ringrazia. 23.09.2024. https://noescinetodoloquereluce.com/2024/09/critica-review-la-policia-agradece-polizia-ringrazia-1972-pelicula.html
Fava, C. Anastasia mio fratello. *Corriere Mercantile*. 12.10.1973.
Fava, C.G. I Tartassati. *Corriere Mercantile*. 23.04.1959.
Fava, C.G. Il Commissario Pepe. *Corriere Mercantile*. 13.10.1969.
Fava, C.G. Io e lui. Corriere Mercantile. 29.09.1973.
Fava, C.G. La Marcia su Roma. *Corriere Mercantile*. 21.12.1962.
Fava, C.G. Letto a tre piazze. Corriere Mercantile. 15.09.1960.
Fava, C.G. Romanzo popolare. *Rivista del Cinematografo*. 1975.
Fava, C.G. Scipione detto anche l'africano. *Corriere Mercantile*. 17.03.1971.
Fava, C.G. Adulterio all'italiana. *Corriere Mercantile*. 7.04.1966.
Fecchi, E. Al diavolo la celebrità. *Intermezzo*. 2. 3.01.1950.
Fecchi, E. Il padrone sono me. *Intermezzo*. 17. 15.09.1955.
Fegatelli, R. Professor Kranz tedesco di Germania. *La Repubblica*. 9.12.1978.
Felice, C.A. Il Testimone. Film. 1946. 25.
Felice, C.A. C'e sempre un ma... *L'Illustrazione italiana*. 1943. 23.
Fenu, G. Gli onorevoli. *Cinema Italia*. 23.07.2024. http://cinemaitalia.altervista.org/gli-onorevoli-1963/
Fenu, G. Il conte Tacchia. *Cinema Italia*.19.04.2020. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-conte-tacchia-1982/
Fenu, G. Il Mattatore. *Cinema Italia*. 16.04.2020. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-mattatore-1960/
Fenu, G. Il trapianto. *Cinema Italia*. 20.10.2019. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-trapianto-1970/
Fenu, G. La moglie del prete. *Cinema Italia*. 3.09.2019. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-la-moglie-del-prete-1970/
Fenu, G. Poveri ma belli. *Cinema Italia*. 26.04.2020. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-poveri-belli-1956/
Fenu, G. Sedotta e abbandonata. *Cinema Italia*. *Altervista*. 28.09.2019. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-sedotta-abbandonata-1964/

Fenu, G. Signore e signori, buonanotte. *Cinema Italia*. 7.10.2019. http://cinemaitalia.altervista.org/recensione-del-film-signore-signori-buonanotte-1976/
Fenu, G. Tre tigri contro tre tigri. *Cinema Italia*. 23.01.2025. http://cinemaitalia.altervista.org/tre-tigri-contro-tre-tigri-1977/
Fernández, E. Fatto di sangue fra due uomini per causa di una vedova - si sospettano moventi politici. *Metacultura*. 2015. http://metacultura.com.ar/la-anarquia-en-su-plenitud/
Fernández, E. Film d'amore e d'anarchia. *Metacultura*. 2015. http://metacultura.com.ar/la-anarquia-en-su-plenitud/
Fernández, E. Mimì metallurgico ferito nell'onore. *Metacultura*. 2015. http://metacultura.com.ar/la-anarquia-en-su-plenitud/
Fernández, E. Pasqualino Settebellezze. *Metacultura*. 2015. http://metacultura.com.ar/la-anarquia-en-su-plenitud/
Fernández, E. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. *Metacultura*. 2015. http://metacultura.com.ar/la-anarquia-en-su-plenitud/
Ferrari, B. Pietro Germi e "In nome della legge": il quasi neorealista che guardava ad Hollywood. 5.04.2019. https://cabiriams.com/2019/04/05/pietro-germi-e-in-nome-della-legge-il-quasi-neorealista-che-guardava-ad-hollywood/
Ferraro, P. Bluff: storia di truffe e di imbroglioni. 12.09.2015. https://www.cineblog.it/post/stasera-in-tv-su-rete-4-bluff-storia-di-truffe-e-di-imbroglioni-con-adriano-celentano
Ferraro, P. Pari e dispari. 22.11.2020. https://www.cineblog.it/post/pari-e-dispari-in-tv-rete-4-oggi
Ferraro, P. Poliziotto superpiù. 20.03.2021. https://www.cineblog.it/post/poliziotto-superpiu-in-tv-rete-4-oggi
Ferraro, P. Roba da ricchi. 3.08.2016. https://www.cineblog.it/post/stasera-in-tv-roba-da-ricchi-su-rete-4
Ferraro, P. Sing Sing. 7.07.2016. https://www.cineblog.it/post/stasera-in-tv-sing-sing-su-rete-4
Ferreira, C.B. Artigo. Um gosto amargo de sangue na boca. 30.04.2025. https://www.rua.ufscar.br/um-gosto-amargo-de-sangue-na-boca/
Ferrero, A. . I giorni contati. *Cinestudio*. 5.11.1962.
Ferrero, A. A ciascuno il suo. *Cinema Nuovo*. 1967.
Ferrero, A. Arrangiatevi. *Cinema Nuovo*. 1960.
Ferrero, A. Cuore di mamma. *Cinema Nuovo*. 2005.
Ferrero, A. Dillinger è morto. *Cinema Nuovo*. 2005
Ferrero, A. Gli anni ruggenti. *Cinema Nuovo*. 2005.
Ferrero, A. Grazie, zia. *Cinema Nuovo*. 2005.
Ferrero, A. Il Federale. *Cinema Nuovo*. 1962. 155.
Ferrero, A. Il Processo di Verona. *Cinema Nuovo*. 1963. 162: 131.
Ferrero, A. La Decima vittima. *Cinema Nuovo*. 1965.
Ferrero, A. La Vita agra. *Cinema Nuovo*. 1964.
Ferrero, A. Le Quattro giornate di Napoli. *Mondo Nuovo*. 9.12.1962.
Ferrero, A. L'oro di Roma. *Cinema Nuovo*. 1961.
Ferrero, A. Marcia nuziale. *Cinema Nuovo*. 2005.
Ferrero, A. Signore & signori. *Cinema Nuovo*. 1966. 180.
Ferrero, A. Tiro al piccione. *Cinema Nuovo*. 2005.
Ferri, F. La Prima notte di quiete. *Cinema e critica*. 2015. https://www.cinemaecritica.net/index.php/it/La-Vetrina/32/Un-film-nel-mito-La-Prima-Notte-di-Quiete/3086/10
Ferzetti, F. Baarìa. *Il Messaggero*. 3.09.2009.
Ferzetti, F. Cari fottutissimi amici. *Il Messaggero*. 13.03.1994.
Ferzetti, F. Caro Gorbaciov! *Il Messaggero*. 24.09.1988.
Ferzetti, F. Concorrenza sleale. *Il Messaggero*. 22.02.2001.
Ferzetti, F. Cronache del terzo millennio. *Il Messaggero*. 8.06.1997.
Ferzetti, F. Dove siete? Io sono qui. *Il Messaggero*. 10.03.1993.
Ferzetti, F. Gente di Roma. *Il Messaggero*. 31.10.2003.
Ferzetti, F. I demoni di San Pietroburgo. *Il Messaggero*. 25.04.2008.
Ferzetti, F. Il Gioco di Ripley. *Il Messaggero*. 14.02.2003.
Ferzetti, F. La corrispondenza. *Il Messaggero*. 18.01.2016.
Ferzetti, F. La Domenica specialmente. *Il Messaggero*. 1991.
Ferzetti, F. La Sconosciuta. Il Messaggero. 19.10.2006.
Ferzetti, F. Le ombre rosse. Il Messaggero. 4.09.2009.
Ferzetti, F. L'uomo delle stele. *Il Messaggero*. 11.10.1995.
Fidotta, G. Il Testimone. 12.01.1999. https://spietati.it/il-testimone/
Fiducia, S. Brutti sporchi e cattivi. *Culturamente*. 6.08.2022. https://www.culturamente.it/cinema/brutti-sporchi-e-cattivi-recensione/
Filizzola, R. Caro papà. *Il nostro tempo*. 1979.
Fink, G. Oggi, domani, dopodomani. *Cinema Nuovo*. 1966. 179.
Fiorini, G. Dottor Jekyll e gentile signora. 3.09.2025. https://www.georgefiorini.eu/cinefilia-jekyll-gentile-signora.php
Fiorini, G. Il ragazzo di campagna. 3.09.2025. https://www.georgefiorini.eu/cinefilia-pozzetto-il-ragazzo-di-campagna.php
Fiorini, G. Mia moglie è una strega. 3.09.2025. https://www.georgefiorini.eu/cinefilia-pozzetto-mia-moglie-strega.php
Flaiano, E. Campane a Martello. *Il Mondo*. 17.12.1949.
Flaiano, E. L'Imperatore di Capri. *Il Mondo*. 4.02.1950.
Flaiano, E. Totò cerca casa. *Il Mondo*. 31.12.1949.
Floris, A., Ugo, P. (eds.). Nanni Loy un regista fattapposta. Cagliari, Cuec, 1996.
Fockers, F. Vacanze col gangster. *Sens Critique*. 18.10.2023. https://www.senscritique.com/film/vacanze_col_gangster/critique/295782656
Fofi, G. A cavallo della tigre. *Internazionale*. 24.8.2016. https://www.internazionale.it/opinione/goffredo-fofi/2016/08/24/a-cavallo-della-tigre-recensione
Fofi, G. Fantozzi. *L'Avvenire*. 17.10.2015.
Fofi, G. Il Sospetto. Quaderni Piacentini. 1975. 56.
Fofi, G. Mario, Maria e Mario. *Panorama*. 1993.
Fogliato, F. "Buone notizie" di Elio Petri. Ovvero la personalità della vittima. *Rapporto Confidenziale*. 17.02.2013. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=26687
Fogliato, F. La Proprietà non è più un furto. *Rapporto Confidenziale*. 09.10.2013. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=29785
Forbes, J. The Devil Is a Woman. *Monthly Film Bulletin*. 1975. 499.
Fornito, E. Dillinger è morto. 19.07.2024. https://www.nxwss.com/dillinger-e-morto-1969-uomo-alienante-uomo-alienato
Forsinetti, E. Il Diavolo. *Cabiria magazine*. 2023. https://www.cabiriamagazine.it/il-diavolo-di-gian-luigi-polidoro-un-italiano-in-svezia/
Foschini, F. Nudo di donna. 22.06.2015. https://ladanzanellacitta.wordpress.com/2015/06/22/il-doppio-nudo-di-donna-radhouane-el-meddeb/
Francesca Barile, F. Totò cerca casa. *Cine mio*. 2013. https://cinemio.it/film-italiani/toto-cerca-casa-recensione/18728/
Francesco Dorigo, F. Slalom. *Cineforum*. 1965. 50.
Francisci, P. Le Bon roi Dagobert. *Le Monde*. 1.09.1991.

Frasca, A. I mezzo-secolo di Amici miei. 2025. https://www.gruppostr.org/index.php/Prima-Pagina/l-mezzo-secolo-di-amici-miei.html
Frayling, C. C'era una volta in Italia. Il cinema di Sergio Leone. Cineteca Bologna, 2014
Fregoni, C. Il Compagno Don Camillo. 19.10.2019. https://www.superguidatv.it/il-compagno-don-camillo-analisi-e-recensione-di-christian-fregoni/
Frosali, S. Il portiere di note. *Il Messaggero*. 1974.
Frosali, S. Stanno tutti bene. *La Nazione*. 1990.
Frosali, S. Venezia, la luna e tu. *La Nazione*. 12.11.1958.
Fulfaro, F. Dillinger è morto. https://www.sentieriselvaggi.it/dillinger-e-morto-di-marco-ferreri/
Fulfaro, F. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. 31.10.2021. https://www.sentieriselvaggi.it/dramma-della-gelosia-tutti-i-particolari-in-cronaca-di-ettore-scola/
Fulfaro, F. In nome del popolo italiano. 2.02.2016. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-in-nome-del-popolo-italiano-di-dino-risi/
Fulfaro, F. La Carne. 4.02.2018. https://www.sentieriselvaggi.it/la-carne-di-marco-ferreri/
Fulfaro, F. La Ragazza con la pistola. 28.06.2020. https://www.sentieriselvaggi.it/la-ragazza-con-la-pistola-di-mario-monicelli/
Fulfaro, F. La Ragazza con la valigia. 13.11.2020. https://www.sentieriselvaggi.it/la-ragazza-con-la-valigia-di-valerio-zurlini/
Fulfaro, F. La Voglia matta. 5.04.2022. https://www.sentieriselvaggi.it/la-voglia-matta-di-luciano-salce/
Fulfaro, F. Un maledetto imbroglio. 4.12.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-un-maledetto-imbroglio-di-pietro-germi/
Furfari, A. Cuore di cane. *My Movies*. 2021. https://www.mymovies.it/film/1976/cuoredicane/
Furfari, A. Perché si uccide un magistrate. 24.10.2011. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-perche-si-uccide-un-magistrato-di-damiano-damiani/
Furfari, A. Storia di Piera. 2.08.2011. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-storia-di-piera-di-marco-ferreri/
Gabella, F. È arrivato il cavaliere! *Intermezzo*. 2. 31.01.1951.
Gaberscek, C. Cuori senza frontiere. *Messaggero Veneto*. 8.02.2010.
Gabutti, D. C'era una volta in America. Un'avventura al saloon con Sergio Leone. Rizzoli, 1984.
Gabutti, D. C'era una volta in America. Un'avventura al saloon con Sergio Leone. Milieu, ristampa, 2015
Gagné, N.V. Ernesto. *The Film Journal*. 28.10.1983.
Galbiati, A. Che strano chiamarsi Federico. 16.09.2013. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=29338
Galbiati, A. Colpo di stato. *Rapporto confidenziale*. 16.10.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=3645
Galbiati, A. Il magnifico cornuto. *Raporto Confidenziale*. 07.08.2013. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=29226
Gallo Balma, J. Troppo amore. 2012. https://cinemio.it/film-italiani/troppo-amore-film/49810/
Gallo, M. Esterina. *Avanti!* 28.08.1959.
Gallozzi, G. Tre operai. 30.04.2025. https://www.bookciakmagazine.it/tre-operai-per-un-primo-maggio-dautore-su-raiplay-ricordando-citto-maselli-e-carlo-bernari/
Gallozzi, G. Cronache del terzo millennio. 12.06.2016. https://www.bookciakmagazine.it/citto-maselli-lezione-900-cronache-del-terzo-millennio/
Gallozzi, G. Sarajevo, i bambini vi guardano. *L'Unità*. 15.09.1994. https://archivio.unita.news/assets/derived/1994/09/15/issue_full.pdf
Gallozzi, G. Storia d'amore. 5.04.2016. https://www.bookciakmagazine.it/citto-maselli-lezione-do-900-storia-damore/
Gambetti, G. Come imparai ad amare le donne. *Bianco e Nero*. 12.12.1966.
Gambetti, G. El Greco. *Bianco e Nero*. 12.12.1966.
Gambetti, G. Il Sorpasso. *Bianco e nero*. 1.01.1963.
Gambetti, G. La cuccagna. *Bianco e nero*. 11.11.1962.
Gambetti, G. La donna è una cosa meravigliosa. *Cineforum*. 1964. 38-38.
Gambetti, G. La Voglia matta. *Bianco e Nero*. 4.04.1962.
Gambetti, G. Le monachine. *Bianco e Nero*. 11.11.1963.
Gambetti, G. Le ore dell'amore. *Bianco e nero*. 4.04.1963.
Gambetti, G. Lettera aperta a un giornale della sera. *Bianco e Nero*. 1976. 5-6.
Gambetti, G. Oggi, domani, dopodomani. *Bianco e nero*. 3.03.1966.
Gambetti, G. Slalom. *Bianco e Nero*. 12.12.1965.
Gambetti, G. Venga a prendere il caffè da noi. *Bianco e Nero*. 1970. 11-12.
Gambetti, G. Florestano Vancini. Gremese Editore, 2000.
Gandolfi, M. Peperoni ripieni e pesci in faccia. *My movies*. 18.06.2006. https://www.mymovies.it/film/2004/peperoni-ripieni-e-pesci-in-faccia/
Garambois, S. Gli innocenti vanno all'estero. *L'Unità*. 29.01.1985.
Garambois, S. Il Treno di zio Volodia. *L'Unita*. 30.11.1988: 24.
Garella, L. La grande abbuffata. 12.01.1999. https://spietati.it/la-grande-abbuffata/
Garofalo, M. Tutto il cinema di Sergio Leone. Baldini & Castoldi, 1999.
Garofalo, M. Il cinema è mito. Vita e film di Sergio Leone. Minimum Fax, 2020.
Gelli, N. Il sole negli occhi. *Bianco e nero*. 1953. 12.
Gensabella, L. La Finestra sul Luna Park. *Cinefilia ritrovata*. 24.06.2025. https://www.cinefiliaritrovata.it/la-finestra-sul-luna-park-e-lassenza-dei-padri/
Gerin, L. Mauro Bolognini, La corruzione (1963). *La Clé des Langues*. Lyon, ENS de Lyon/DGESCO. 2015. https://cle.ens-lyon.fr/italien/arts/cinema/mauro-bolognini-la-corruzione-1963
Gévaudan, F. Mimì metallurgico ferito nell'onore. *Cinéma 72*. 167.
Ghelli, N. Amori di mezzo secolo. *Rivista del Cinematografo*. 4.04.1954.
Ghelli, N. Anni facili. *Bianco e nero*. 1953. 10.
Ghini, G. Esercizi di stile. *II Gazzettino*. 8.9.1996.
Ghirelli, M. Gillo Pontecorvo. Firenze: Il Castoro - La Nuova Italia, 1979.
Giacci, V. Carlo Lizzani. Milano: Il Castoro Cinema, 2009.
Giacinto Ciaccio, G. Il Federale. *Rivista del Cinematografo*. 1961.
Giacomelli, G. Bingo Bongo. *Dark Side Cinema*. 5.10.2021. https://www.darksidecinema.it/bingo-bongo-e-joko-invoca-dio-e-muori-tornano-in-dvd-due-cult-del-cinema-italiano/
Giacomelli, G. Il grande cinema con Alberto Sordi torna. 4.03.2021. https://www.darksidecinema.it/il-grande-cinema-con-alberto-sordi-torna-in-dvd-con-le-coppie-e-lingorgo-black-out-in-autostrada/
Giacomelli, G. Pane e cioccolata. Dark side cinema. 2.03.2015. https://www.darksidecinema.it/commedia-italiana-in-home-video-pane-e-cioccolata-restaurato-e-lintramontabile-segni-particolari-bellissimo/
Giacomelli, G. Rimini Rimini. *Dark side cinema*. 21.12.2024 https://www.darksidecinema.it/rimini-rimini-il-cult-estivo-di-sergio-corbucci-torna-in-home-video-nel-rarissimo-cut-integrale-televisivo-e-per-la-prima-volta-in-blu-ray-disc/
Giacomelli, G. Sabato, domenica e venerdi. *Dark Side Cinema*. 3.10.2025 https://www.darksidecinema.it/attila-flagello-di-dio-e-sabato-domenica-e-venerdi-disponibili-in-blu-ray-due-celebri-cult-della-commedia-allitaliana/
Giacomelli, R. Il Rossetto. *Dark Side Cinema*. 29.04.2024. https://www.darksidecinema.it/il-rossetto-in-dvd-lesordio-cinematografico-giallo-di-damiano-damiani/
Giacovelli, E, Lancia, E. Peppino de Filippo. Roma: Gremese Editore, 1992.
Giacovelli, E. Pietro Germi. Firenze: La Nuova Italia, 1991.

Giacovelli, E. Poi dice che uno si butta a sinistra! Roma: Cremese, 1994.
Giacovelli, E. C'era una volta la commedia all'italiana: la storia, i luoghi, gli autori, gli attori, i film. Roma: Gremese, 2015.
Giacovelli, E. La commedia all'italiana. Roma: Gremese, 1990.
Giacovelli, E. Un secolo di cinema italiano, 1900-1999: Dalle origini agli anni Sessanta. Torino: Lindau, 2002.
Gianeselli, I. Giordano Bruno. *Cinecritica Web*. 2020. https://cinecriticaweb.it/film/saggi/lavorare-stanca-non-lavorare-uccide-il-giordano-bruno-di-montaldo/
Gianfelici, F. Marco Polo: come infanti di fronte alla storia. 6.12.2022. https://www.framedmagazine.it/marco-polo-giuliano-montaldo/
Giannice, G. L'angelo con la pistola. *Il Giornale*. 1992.
Giannini, R. La sbandata. 9.01.2021. https://caffediriky.blogspot.com/2021/08/la-sbandata-commedia-sexy-girata-con.html
Giannotti, L. Il bellissimo corto di Ettore Scola "1943-1997" tra storia e attualità. 17.10.2021. https://www.peacelink.it/cultura/a/48822.html
Gigliotti, L. Lina Wertmüller. Ripostes. 1996.
Gili, J.A. ... un univers fabriqué de toutes pieces. *Cinéma 69*. 1969. 140.
Gili, J.A. Luigi Comencini. Roma: Gremese, 2005.
Gilmour, C. Beyond Good and Evil is beyond belief. *The Toronto Star*. 24.07.1979: 3.
Gimmelli, G. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. 14.06.2013. https://www.doppiozero.com/indagine-su-un-cittadino
Giordano, M.B. Lina Wertmüller, come altri grandi, ha finito la carriera con un film bruttissimo Lina Wertmüller, come altri grandi, ha finito la carriera con un film bruttissimo. *Il fatto quotidiano*. 9.12.2021. https://www.ilfattoquotidiano.it/2021/12/09/lina-wertmuller-come-altri-grandi-ha-finito-la-carriera-con-un-film-bruttissimo/6417881/
Giorgio, M.F. Giù la testa. 12.01.1999. https://spietati.it/giu-la-testa/
Giorgio, M.F. Gli intoccabili. 12.01.1999. https://spietati.it/gli-intoccabili/
Giorgio, M.F. La Battaglia di Algeri. 12.01.1999. https://spietati.it/la-battaglia-di-algeri/
Giorgio, M.F. La Polizia ringrazia. 12.01.2002. https://spietati.it/la-polizia-ringrazia/
Giraldi, M. I film di Steno. Roma: Cremese, 2007.
Girlanda, E. Primo piano sull'autore - Luigi Magni. Assisi 1997.
Gironi, F. La Classe operaia va in paradise. 7.04.2020. https://www.comingsoon.it/film/la-classe-operaia-va-in-paradiso/6930/recensione/
Giuseppe, P. La cuccagna. 17.07.2013. https://www.indie-eye.it/cinema/news/la-cuccagna-di-luciano-salce.html
Giusti, M. Stracult! Milano: Sperling & Kupfer, 1999.
Gliubizzi, C. Dimenticare Venezia. 30.03.2011. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-dimenticare-venezia-di-franco-brusati/
Gogira, C. Una Pura formalità. *Best movies*. 17.11.2025. https://www.bestmovie.it/news/non-potete-dirvi-amanti-del-cinema-italiano-senza-aver-visto-questo-capolavoro-nascosto/946494/
Gosetti, G. Luigi Comencini. *Il Castoro Cinema*. 1988. 135.
Gosetti, G. Luigi Comencini. Firenze: La Nuova Italia, 1988.
Graminiès, C. Ni putes ni soumises. *Critikat*. 30.01.2018. https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/adua-et-ses-compagnes/
Grande, M. Marco Ferreri. Firenze 1974.
Grassi, G. Il... Belpaese. *Corriere della Sera*. 11.2.1978.
Grassi, G. Sedotta e abbandonata. *My movies*. 22.07.2020.
Grassi, G. Vieni avanti cretino. *Corriere della Sera*. 18.4.1982.
Grazzini, G. Basta guardarla. *Corriere della Sera*. 31.12.1970
Grazzini, G. Bello mio bellezza mia. *Cinema '82*.
Grazzini, G. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. *Corriere della Sera*. 23.12.1971.
Grazzini, G. Buone notizie. *Il Corriere della Sera*. 1979.
Grazzini, G. C'eravamo tanto amati. *Cinema '74*.
Grazzini, G. Camera d'albergo. *Corriere della Sera*. 14.02.1981.
Grazzini, G. Caro papà. *Corriere della sera*. 1979.
Grazzini, G. Casta e pura. *Cinema '81*.
Grazzini, G. Chi trova un amico, trova un Tesoro. *Cinema '81*.
Grazzini, G. Chiedo asilo. *Corrire della Sera*. 1979.
Grazzini, G. Colpo di stato. *Corriere della Sera*. 4.04.1969.
Grazzini, G. Come imparai ad amare le donne. *Corriere della Sera*. 27.10.1966
Grazzini, G. Dillinger è morto. *Corriere della Sera*. 8.02.1969.
Grazzini, G. Divina creatura. *Cinema'75*.
Grazzini, G. Dove vai in vacanza? *Corriere della Sera*. 22.12.1978.
Grazzini, G. Fantozzi. *Corriere della Sera*. 25.4.1975.
Grazzini, G. Grazie, zia. *Corriere della Sera*. 1.05.1968.
Grazzini, G. I Love You. *Il Corriere della Sera*. 29.09.1986.
Grazzini, G. Identikit. *Il Corriere della Sera*. 22.05.1974.
Grazzini, G. Il Buon soldato. *Cinema '83*.
Grazzini, G. Il Camorrista. *Corriere della Sera*. 28.11.1986.
Grazzini, G. Il conte Tacchia. *Cinema '83*.
Grazzini, G. Il Deserto dei Tartari. *Il Corriere della Sera*. 30.10.1976.
Grazzini, G. Il portiere di note. Corriere della Sera. 1.06.1974.
Grazzini, G. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *Corriere della Sera*. 24.12.1969.
Grazzini, G. Il Secondo tragico Fantozzi. *Corriere della Sera*. 17.04.1976.
Grazzini, G. Il sindacalista. *Corriere della Sera*. 10.6.1972.
Grazzini, G. Il Sorriso del grande tentatore // *Cinema '74*.
Grazzini, G. Il Sospetto. *Corriere della Sera*. 22.2.1975.
Grazzini, G. Il tango della gelosia. *Cinema'81*.
Grazzini, G. Il Viaggio di Capitan Fracassa. *Il Messaggero*. 3.11.1990.
Grazzini, G. In nome del popolo sovrano. *Il Messaggero*. 1990.
Grazzini, G. Io la conoscevo bene. *Corriere della Sera*. 2.12.1965.
Grazzini, G. Kleinhoff Hotel. *Corriere della Sera*. 4.11.1977.
Grazzini, G. L'Inchiesta. *Il Corriere della Sera*. 14.02.1987.
Grazzini, G. La Carne. *Il Messaggero*. 10.05.1991.
Grazzini, G. La donna della domenica. *Il Corriere della Sera*. 21.01.1976.
Grazzini, G. La pecora nera. *Corriere della Sera*. 30.10.1968.
Grazzini, G. La Pelle. *Cinema '81*.

Grazzini, G. La più bella serata della mia vita. *Corriere della Sera*. 22.12.1972.
Grazzini, G. La presidentessa. *Corriere della Sera*. 5.02.1977.
Grazzini, G. La Voglia matta. *Corriere della Sera*. 16.3.1962
Grazzini, G. L'Anatra all'arancia. *Corriere della Sera*. 21.12.1975.
Grazzini, G. L'ape regina. *Corriere della Sera*. 25.04.1963.
Grazzini, G. Le Fate. *Corriere della Sera*. 26.11.1966.
Grazzini, G. Libera, amore mio!... *Corriere della sera*. 22.03.1975.
Grazzini, G. L'Italia s'è rotta. *Corriere della Sera*. 9.05.1976.
Grazzini, G. Malizia 2mila. *Il Messaggero*. 1991.
Grazzini, G. Marcellino pane e vino. *L'Indipendente*. 1991.
Grazzini, G. Mussolini: ultimo atto. *Cinema '74*.
Grazzini, G. Nuovo cinema Paradiso. *Il Corrire della Sera*. 13.11.1988.
Grazzini, G. 'O re. Il Messaggero. 28.01.1989.
Grazzini, G. Oggi, domani, dopodomani. *Corriere della Sera*. 27.12.1965.
Grazzini, G. Ogro. *Il Corriere della sera*. 5.09.1979.
Grazzini, G. Pasqualino Settebellezze. *Cinema '75*.
Grazzini, G. Passione d'amore. *Cinema '81*.
Grazzini, G. Peccato veniale. *Cinema '74*.
Grazzini, G. Perché si uccide un magistrate. *Cinema '75*.
Grazzini, G. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. *Corriere della Sera*. 6.4.1980.
Grazzini, G. Romanzo popolare. *Cinema '74*. Laterza, 1991.
Grazzini, G. Scemo di Guerra. Il Corriere della Sera. 11.08.1986.
Grazzini, G. Sedotta e abbandonata. *Corriere della Sera*. 11.05.1964.
Grazzini, G. Speriamo che sia femmina. *Corriere della Sera*. 1986.
Grazzini, G. State buoni se potete. *Cinema '83*.
Grazzini, G. Storia di Piera. *Cinema '83*.
Grazzini, G. Straziami, ma di baci saziami. *Corriere della Sera*. 9.10.1968.
Grazzini, G. Telefoni bianchi. *Cinema '76*.
Grazzini, G. Todo modo. *Cinema '76*.
Grazzini, G. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. *Cinema '74*.
Grazzini, G. Uno scandalo perbene. *Corriere della Sera*. 30.8.1984.
Grazzini, G. Vediamoci chiaro. *Corriere della Sera*. 21.04.1984.
Grazzini, G. Gente di rispetto. *Corriere della sera*. 31.10.1975.
Greco, F. Gli intoccabili. 26.11.2025. https://www.asburymovies.it/2025/11/26/gli-intoccabili-1969-giuliano-montaldo-recensione/
Greco, G.H. Django. *Book and Negative*. 17.01.2013. https://www.bookandnegative.com/django-1966/
Greco, J. Mafioso. *Twenty four frames*. 2.05.2010. https://twentyfourframes.wordpress.com/2010/05/02/mafioso-1962-alberto-luttuada/
Gresleri, L. “Smog” e l’un-american dream di Franco Rossi. *Cinefilia ritrovata*. 29.06.2023. https://www.cinefiliaritrovata.it/smog-e-lun-american-dream-di-franco-rossi/
Gresleri, L. Il Ferroviere. *Cinefilia ritrovata*. 26.06.2024. https://www.cinefiliaritrovata.it/realismo-allitaliana-con-il-ferroviere-di-pietro-germi/
Gresleri, L. Un Borghese piccolo piccolo. *Media Critica*. 15.05.2013. https://www.mediacritica.it/2013/05/15/un-borghese-piccolo-piccolo-1977/
Grêt, É. Il mulino del Po. *Ciné Suisse*. 1949. 445.
Grieco, D. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *L’Unità*. 28.9.1974.
Gromo, M. Alla mostra d'arte cinematografica di Venezia - Il primo film italiano: Cordiale successo di "Esterina", di Carlo Lizzani. *La Stampa*. 28.08.1959.
Gromo, M. Film visti. Mondadori, 1958.
Gromo, M. Il Cammino della speranza. *La Stampa*. 1950.
Gromo, M. Il sole negli occhi. *La Stampa*. 19.01.1954.
Gromo, M. Il Testimone. *La Stampa*. 1946.
Gromo, M. L’Onorevole Angelina. *La Stampa*. 20.11.1947.
Gromo, M. La chiusura della Mostra del Lido... *La Stampa*. 5.09.1948.
Gromo, M. La Freccia nel fianco. *La Nuova Stampa*. 4.11.1945.
Gromo, M. L'abito nero da sposa. *La Stampa*. 19.03.1946.
Gromo, M. Le Ragazze di San Frediano. *La Stampa*. 1957.
Gromo, M. Questa è la vita. *La Nuova Stampa*. 13.02.1954.
Gros, J.-L. I Nuovi mostri. *La Saison Cinématographique*. 1978.
Grosso, S. Innamorato pazzo. *Wonder Channel*. 21.07.2015. https://www.wonderchannel.it/innamorato-pazzo-recensione-film/
Grunes, D. Anima persa. 7.02.2010. https://grunes.wordpress.com/2010/02/07/lost-soul-dino-risi-1977/
Guatti, A. C’eravamo tanto amati. 28.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/di-storia-e-di-cinema-ceravamo-tanto-amati-eterno-racconto/
Guatti, A. Vivere in pace. *Cinefilia ritrovata*. 26.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/vivere-in-pace-e-lo-spirito-neoralista/
Guglielmino, G.M. L'oro di Roma. *Gazzetta del popolo*. 10.12.1961.
Guidi, A. Pari e dispari. 9.10.2005. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-pari-e-dispari-di-sergio-corbucci/
Guido Aristarco, G. Le Italiane e l'amore. *La Stampa*. 23.02.1962.
Guslandi, V. Ti ho sposato per allegria. *Il Giornale d’Italia*. 23.9.1967.
Hallé, E. Antonio Pietrangeli, Adua e le compagne. *La Clé des Langues*. Lyon, 2018. https://cle.ens-lyon.fr/italien/arts/cinema/adua-e-le-compagne
Hannan, B. Arabella. 20.01.2023. https://themagnificent60s.com/2023/01/20/arabella-1967/
Harvey, D. Francesca and Nunziata. *Variety*. 30.08.2001. https://variety.com/2001/film/reviews/francesca-and-nunziata-1200469300/
Hoberman, J. I Cannibali. New York Times. 31.01.2014. https://www.nytimes.com/2014/02/02/movies/homevideo/sophoclean-hippies-in-liliana-cavanis-i-cannibali-1970.html
Houcke, A.-V. La Terrasse. *Critikat*. 2010. https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/la-terrasse/
Houcke, A.-V. Les monstres. *Critikat*. 23.06.2009. https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/les-monstres/
Iannetta, M. Il Bell'Antonio. *L’occhio del cineasta*. 17.12.2022. ***https://www.locchiodelcineasta.com/il-bellantonio-1960/***
Iannetta, M. Splendor. *L'occhio del cineaste*. 2026. MARIKA IANNETTA https://www.locchiodelcineasta.com/splendor-1989/

Iannone, P. Mafioso. *Senses of cinema*. 2014. https://www.sensesofcinema.com/2014/2014-melbourne-international-film-festival-dossier/mafioso/
Iarussi, O. L'uomo delle stele. *Gazzetta del Mezzogiorno*. 23.09.1995.
Ignazio Senatore, I. Il padre di famiglia. *Cinema e psicoanalisi*. 12.11.2013. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/il-padre-di-famiglia-di-nanni-loy-italia-1967/
Isani, G. L'attore scomparso. *Cinema*. 1941. 124.
Ivaldi, N. La Ragazza e il generale. *Film Mese*. 1967. 8-9.
Ivaldi, N. Le Streghe. *Film Mese*. 2.02.1967.
Jacobson, C. Night Full of Rain. 31.12.2024. http://www.dvdmg.com/nightfullofrain.shtml
Jameson, R.T. Something to do with death. *Film Comment*. 1973. 9(2).
Jamet, X. Kapò. 9.10.2006. https://www.dvdclassik.com/critique/kapo-pontecorvo?__cf_chl_tk=d8nPvlZ._BqSq1nT1_ryNGYDX4JLIhah4jBYT8kFfUs-1784207238-1.0.1.1-TECcsAMaCF_g3icBAbJQJFFXtTAkxfcvtqnWUOLxq6I
Jemma, O. *Prefazione*. In: Pergolari, A. Pasquale Festa Campanile ovvero La sindrome di Matusalemme. Roma: Aracne, 2008.
Jiménez, R.N. Il Delitto di Giovanni Episcopo. *Cinema Nostrum*. 2.12.2022. https://cinemanostrum.com/2022/02/12/critica-en-200-palabras-o-casi-el-delito-de-giovanni-episcopo/
Jiménez, R.N. Susana, pura nata. 14.03.2022. https://cinemanostrum.com/2022/03/14/critica-en-200-palabras-o-casi-susana-pura-nata-1957/#more-10538
Johnson, R. La banda J. & S. - Cronaca criminale del Far West. 2.08.2014. https://randall120.wordpress.com/2014/08/02/sonny-jedla-banda-j-s-cronaca-criminale-del-far-west1972/
Jourdat, A.-M. “Les adolescents” (1960) et “Guendalina” (1957) d’Alberto Lattuada. *Il etait une fois le cinema*. 2022. https://www.iletaitunefoislecinema.com/les-adolescentes-1960-et-guendalina-1957-dalberto-lattuada/
Kane, W. 2015. https://www.filmtv.it/film/7565/l-uomo-la-bestia-e-la-virtu/recensioni/902448/#rfr:none
Kane, W. A che punto è la notte. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/22943/a-che-punto-e-la-notte/recensioni/54377/#rfr:none
Kane, W. Arrivano i bersaglieri. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/608/arrivano-i-bersaglieri/recensioni/482977/#rfr:none 2002
Kane, W. Cara sposa. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/1297/cara-sposa/recensioni/70877/#rfr:none
Kane, W. La Mazzetta. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/26724/la-mazzetta/recensioni/73583/#rfr:none
Kane, W. La Ragazza di Trieste. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/5771/la-ragazza-di-trieste/recensioni/223058/#rfr:none
Kane, W. L'Arte di arrangiarsi. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/13121/l-arte-di-arrangiarsi/recensioni/804787/#rfr:none
Kane, W. Peccato veniale. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/12960/peccato-veniale/recensioni/406053/#rfr:none
Kane, W. Rosolino Paternò, soldato... *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/15563/rosolino-paterno-soldato/recensioni/631724/#rfr:none
Kane, W. Sing Sing. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/6554/sing-sing/recensioni/865302/#rfr:none
Kerswell, J.A. The house of the yellow carpet. 2015. https://www.hysteria-lives.co.uk/hysterialives/Hysteria/the_house_of_the_yellow_carpet.htm
Kezich, T. Amici miei atto II. *Panorama*. 875. 24.01.1983: 8.
Kezich, T. Assassini dei giorni di festa. *Corriere della Sera*. 19.07.2003.
Kezich, T. Celluloide. *Corriere della Sera*. 30.01.1996.
Kezich, T. Concorrenza sleale. *Corriere della Sera*. 24.02.2001.
Kezich, T. Divina creatura. *Panorama*. 6.11.1975.
Kezich, T. Gente di rispetto. *Panorama*. 24.12.1975.
Kezich, T. Gente di Roma. *Corriere della Sera*. 1.11.2003.
Kezich, T. Grazie, zia. *Panorama*. 16.05.1968.
Kezich, T. Il cinema degli anni sessanta, 1962-1966. Milano: Il Formichiere, 1966.
Kezich, T. Il Cinema degli anni sessanta: 1962-1966. Milan: Il Formichiere, 1979. 274 p.
Kezich, T. Il millefilm. Dieci anni al cinema (1967-1977). Milano: Mondadori, 1983.
Kezich, T. Il millefilm: dieci anni al cinema, 1967-1977. Milano: Il formichiere, 1977.
Kezich, T. Il nuovissimo Mille film. Cinque anni al cinema 1977-1982. Milano: Mondadori, 1983.
Kezich, T. Il portiere di note. Panorama. 1974.
Kezich, T. Il Processo di Verona. *Settimana Incom Illustrata*. 24.03.1963.
Kezich, T. Il Viaggio di Capitan Fracassa. *Il Corriere della Sera*. 3.11.1990.
Kezich, T. La Casa del sorriso. *Il Corriere della sera*. 1991.
Kezich, T. La Donna scimmia. *La Settimana Incom Illustrata*. 1964. 9. 1.03.1964.
Kezich, T. La grande abbuffata. *Sipario*. 1973. 327/328: 56-57.
Kezich, T. La Stanza del vescovo. *La Repubblica*. 19.03.1977.
Kezich, T. L'angelo con la pistola. *Il Corriere della sera*. 31.01.1992.
Kezich, T. Malena. *Il Corriere della Sera*. 28.10.2000.
Kezich, T. Marcellino pane e vino. *Il Corriere della sera*. 1991.
Kezich, T. Ogro. *Panorama*. 1979.
Kezich, T. Per un pugno di dollari. *Corriere della Sera*. 1965.
Kezich, T. Professor Kranz tedesco di Germania. *Panorama*. 1978.
Kezich, T. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. La Repubblica. 20.3.1980.
Kezich, T. Signore e signori, buonanotte. *Il Millefilm. Dieci anni al cinema 1967-1977*. Formichiere, 1980.
Kezich, T. Tempo di uccidere. *Panorama*. 1989.
Kezich, T. Vediamoci chiaro. *La Repubblica*. 20.4.1984.
Kezich, T. Vieni avanti cretino. *Panorama*. 1982.
Kezich, T. Il MilleFilm. Dieci anni al cinema 1967-1977. Milano: Il Formichiere. Vol. 1. 1978: 95.
King D.P. The Visit. *Cinema Retro*. 28.09.2015. https://cinemaretro.com/index.php?/archives/7359-dvd-review-antonio-pietrangelis-la-visita-the-visit-1963-from-raro-video.html
Kirk, J. Goodbye & Amen. 9.01.2024. https://blueprintreview.co.uk/2024/01/goodbye-amen-radiance/
Kotwicki, A. Goodbye & Amen. 10.01.2024. https://www.spoilerfreemoviesleuth.com/2024/01/RadianceFilmsGoodbyeAmen1978Reviewed.html
Kuklinski, G. Chi si ferma è perduto. *Italo-cinema*. 2015. https://www.italo-cinema.de/item/chi-si-ferma-e-perduto
Kumar, A. Mafioso. *High on Films*. 1.01.2020. https://www.highonfilms.com/mafioso-1962-review/
Kwedi J. Des filles pour l'armée. 20.07.2022. https://www.dvdclassik.com/critique/des-filles-pour-l-armee-zurlini
Kwedi, J. I basilischi. 28.09.2023. https://www.dvdclassik.com/critique/les-basilischi-wertmuller
Kwedi, J. Je la connaissais bien. 29.03.2017. https://www.dvdclassik.com/critique/je-la-connaissais-bien-pietrangeli
Kwedi, J. Jeunesse perdue. 3.04.2025. https://www.dvdclassik.com/critique/jeunesse-perdue-germi
Kwedi, J. Le Bal. 2015. https://www.iletaitunefoislecinema.com/le-bal-ballando-ballando-1983/
Kwedi, J. Le chemin de l’esperance. 16.10.2023. https://www.dvdclassik.com/critique/le-chemin-de-l-esperance-germi
Kwedi, J. Adua et ses compagnes. 31.01.2018. https://www.dvdclassik.com/critique/adua-et-ses-compagnes-pietrangeli

La Rovere, A. Il Commissario Pepe. 16.04.2021. https://www.andrealarovere.it/2021/04/16/il-commissario-pepe-la-recensione/
Lamendola, F. Il Deserto dei Tartari. 30.11.2008. https://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=22669
Lamonica, R. La balena bianca. Re-movies. 15.08.2020. https://re-movies.com/2020/08/15/la-balena-bianca-episodio-de-la-donna-e-una-cosa-meravigliosa-di-mauro-bolognini-1964/
Lamonica, R. La Classe operaia va in paradise. *Re-Movies*. 29.12.2018. https://re-movies.com/2018/12/29/la-classe-operaia-nonva-in-paradiso/
Lamonica, R. Straziami, ma di baci saziami. *Re-movies*. 22.03.2021. https://re-movies.com/2021/03/22/straziami-ma-di-baci-saziami-di-dino-risi-1968/
Lamonica, R. Todo modo. *Re-movies*. 27.05.2019. https://re-movies.com/2019/05/27/1148/
Lamonica, R., Nanni, C. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. *Re-movies*. 6.06.2021. https://re-movies.com/2021/06/06/dramma-della-gelosia-tutti-i-particolari-in-cronaca-di-ettore-scola-1970/
Lancia, E. I premi del cinema. Roma: Gremese Editore, 1998.
Lane, J.F. La strada per Fort Alamo. *Films and Filming*. 1965. 11(6).
Lanocita, A. I Tartassati. *Corriere della Sera*. 25.04.1959.
Lanocita, A. Il Bandito. *Corriere della Sera*. 7.11.1946.
Lanocita, A. Il Cappotto. *Corriere della sera*. 5.12.1952
Lanocita, A. L'Onorevole Angelina. *Corriere della sera*. 26.11.1947.
Lanocita, A. La ragazza del palio. *Corriere della Sera*. 21.12.1957.
Lanocita, A. Lettere di una novizia. *Corriere della Sera*. 3.12.1960.
Lanocita, A. Letto a tre piazze. *Corriere della Sera*. 10.09.1960.
Lanocita, A. L'Imperatore di Capri. *Il Corriere della Sera*. 21.01.1950.
Lanocita, A. Ragazze d'oggi. *Corriere della sera*. 26.01.1956.
Lanocita, A. Senza pietà. *Corriere della sera*. 3.10.1948.
Lanocita, A. Totò a colori. *Corriere della Sera*. 9.04.1952.
Lanocita, A. Totò cerca casa. *Corriere della sera*. 15.12.1949.
Lanocita, A. Totò nella luna. *Corriere della Sera*. 19.12.1958.
Lanocita, A. Totò, Eva e il pennello proibito. *Corriere della Sera*. 15.02.1959.
Lanocita, A. Processo alla città. *Corriere della Sera*. 6.09.1952.
Lanocita, L. Luci di varieta. *Il Corriere della Sera*. 13.01.1951.
Lanoye, M. La trilogie optimiste de Dino Risi. *Critique Film*. 29.10.2018. https://www.critique-film.fr/test-blu-ray-la-trilogie-optimiste-de-dino-risi/
Lanoye, M. Le Bon roi Dagobert. *Critique Film*. 7.11.2018. https://www.critique-film.fr/test-blu-ray-le-bon-roi-dagobert/
Lanzarotti, S. Il Medico della mutua. *Raporto confidenziale*. 14.09.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=2886
Lardieri, L. Il… Belpaese.12.04.2005. https://www.sentieriselvaggi.it/i-film-in-tv-film-della-settimana-il-belpaese-di-luciano-salce/
Lardieri, L. Romanzo popolare. 25.03.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-romanzo-popolare-di-mario-monicelli/
Laura, E.G. Arrangiatevi. *Bianco e Nero*. 1960. 4.
Laura, E.G. Audace colpo dei soliti ignoti. *Bianco e Nero*. 1960. 3-4.
Laura, E.G. Il Processo di Verona. *Bianco e Nero*. 1963. 4: 59-60.
Laura, E.G. Maccheroni. *La Discussione*. 4.11.1985.
Laura, E.G. Morte di un amico. *Bianco e Nero*. 1960. 3-4.
Lazo, V. Mulheres no Front. *Cineplayers*. 3.11.2011. https://www.cineplayers.com/criticas/mulheres-no-front
Lemay, J. Navajo Joe. 21.10.2022. https://cinemaretro.com/index.php?/archives/9287-review-navajo-joe-1966-starring-burt-reynolds;-blu-ray-special-edition-from-kino-lorber.html
Leone, L. I dolci inganni. 05.09.2009. https://quinlan.it/2009/05/09/dvd-i-dolci-inganni/
Leone, L. L'Armata Brancaleone. 6.06.2009. https://quinlan.it/2009/06/06/dvd-larmata-brancaleone/
Leone, L. Lettera aperta a un giornale della sera. 26.05.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-lettera-aperta-a-un-giornale-della-sera-di-francesco-maselli/
Leone, L. Per un pugno di dollari. 23.01.2009. https://quinlan.it/2009/01/23/dvd-per-un-pugno-di-dollari/
Leto, G. Il magnifico cornuto. *Cineforum*. 1965. 41.
Levantesi Kezich, A. Che strano chiamarsi Federico. *La Stampa*. 12.09.2013.
Levantesi Kezich, A. Il Buono, il brutto, il cattivo. *La Stampa*. 17.07.2014.
Levantesi Kezich, A. L'industriale. *La Stampa*. 13.01.2012.
Levantesi Kezich, A. La migliore offerta. *La Stampa*. 3.01.2013.
Levantesi, A. La Domenica specialmente. *La Stampa*. 1991.
Libera, A. "La tratta delle bianche": spazi e generi. 14.07. 2023. https://specchioscuro.it/la-tratta-delle-bianche-spazi-e-generi/
Liehm, M. Passion and defiance. Film in Italy from 1942 to the present. University of California Press, 1984.
Lilli, A. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. *Re-movies*. 12.10.2021. https://re-movies.com/2021/12/10/travolti-da-un-insolito-destino-nellazzurro-mare-dagosto-di-lina-wertmuller-1974/
Liverani, M. Esterina. *Paese Sera*. 29.08.1959.
Lizzani C. Il cinema italiano 1895-1979. Roma: Editori riuniti, 1979.
Lo Verme, S. C'era una volta a America. *My movies*. 30.09.2024. https://www.mymovies.it/film/1984/ceraunavoltainamerica/
Lo Verme, S. Divorzio all'italiana. *My movies*. 1.10.2024. https://www.mymovies.it/film/1962/divorzio-allitaliana/
Lo Verme, S. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. *My movies*. 3.02.2022. https://www.mymovies.it/film/1970/drammadellagelosia/
Lo Verme, S. La Famiglia. *My movies*. 27.06.2020. https://www.mymovies.it/film/1987/lafamiglia/
Lo Verme, S. Una Giornata particolare. *My movies*. 1.10.2024. https://www.mymovies.it/film/1977/unagiornataparticolare/
Locatelli, L. 10.02.2020. https://nuovocinemalocatelli.com/2020/02/10/film-stasera-tv-pasqulino-settebellezze-di-lina-wertmuller-lunedi-10-febbraio-2020/
Locatelli, L. Caro Michele. 4.06.2011. https://nuovocinemalocatelli.com/2011/06/04/scheda-film-caro-michele/
Locatelli, L. Che strano chiamarsi Federico. 6.09.2013. https://nuovocinemalocatelli.com/2013/09/06/venezia-festival-2013-recensione-che-strano-chiamarsi-federico-scola-racconta-fellini/
Locatelli, L. Ci troviamo in galleria. 8.12.2021. https://nuovocinemalocatelli.com/2021/08/12/film-da-non-perdere-stasera-tv-ci-vediamo-in-galleria-di-mauro-bolognini-giovedi-12-agosto-2021/
Locatelli, L. Conviene far bene l'amore. 6.07.2024. https://nuovocinemalocatelli.com/2024/07/06/film-stasera-in-tv-conviene-fare-bene-lamore-di-pasquale-festa-campanile-sabato-6-luglio-2024/
Locatelli, L. Dimenticare Venezia. 26.04.2015. https://nuovocinemalocatelli.com/2015/04/26/film-stasera-in-tv-dimenticare-venezia-con-mariangela-melato-dom-26-apr-2015-tv-in-chiaro/

Locatelli, L. Fantasmi a Roma. 23.02.2019. https://nuovocinemalocatelli.com/2019/02/23/un-film-da-riscoprire-stasera-in-tv-fantasmi-a-roma-di-antonio-pietrangeli-sab-23-febbraio-2019-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Fotografando Patrizia. 10.05.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/05/10/film-stasera-sulla-tv-in-chiaro-fotografando-patrizia-sab-10-maggio-2014/
Locatelli, L. Giovinezza giovinezza. 2.11.2019. https://nuovocinemalocatelli.com/2019/11/02/il-film-imperdibile-stasera-in-tv-giovinezza-giovinezza-di-franco-rossi-sabato-2-novembre-2019-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Gli indifferenti. 26.08.2018. https://nuovocinemalocatelli.com/2018/08/26/il-film-da-non-perdere-stasera-in-tv-gli-indifferenti-di-fancesco-maselli-dom-26-agosto-2018-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Grazie, zia. 30.04.2013. https://nuovocinemalocatelli.com/2013/04/30/film-oggi-sulle-tv-gratuite-grazie-zia-martedi-30-aprile-2013/
Locatelli, L. I giorni del commissario Ambrosio. 29.04.2013. https://nuovocinemalocatelli.com/2013/04/29/film-oggi-sulle-tv-gratuite-i-giorni-del-commissario-ambrosio-con-ugo-tognazzi-lunedi-29-aprile-2013/
Locatelli, L. I nuovi mostri. 10.08.2024. https://nuovocinemalocatelli.com/2024/08/10/film-i-nuovi-mostri-di-dino-risi-mario-monicelli-ettore-scola-1977/
Locatelli, L. Il Bell'Antonio. 2.06.2018. https://nuovocinemalocatelli.com/2018/06/02/un-film-imperdibile-stasera-in-tv-il-bellantonio-di-mauro-bolognini-sab-2-giugno-2018-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Il cappotto. 16.06.2017. https://nuovocinemalocatelli.com/2017/06/16/film-stasera-in-tv-il-cappotto-di-alberto-lattuada-ven-16-giugno-2017-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Il Colosso di Rodi. 4.11.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/11/04/film-stasera-sulla-tv-in-chiaro-il-colosso-di-rodi-di-sergio-leone-mart-4-nov-2014/
Locatelli, L. Il Medico della mutua. 31.12.2012. https://nuovocinemalocatelli.com/2012/12/31/film-stasera-tv-il-medico-della-mutua-con-alberto-sordi-lunedi-31-dicembre-2012/
Locatelli, L. Il Successo. 28.01.2020. https://nuovocinemalocatelli.com/2020/01/28/film-stasera-in-tv-il-successo-di-dino-risi-e-mauro-morassi-martedi-28-gennaio-2020/
Locatelli, L. Il tango della gelosia. 12.08.2024.https://nuovocinemalocatelli.com/2024/08/12/film-il-tango-della-gelosia-di-steno-1981/
Locatelli, L. La patata bollente. 29.06.2018. https://nuovocinemalocatelli.com/2018/06/29/film-stasera-tv-la-patata-bollente-ven-29-giugno-2018-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. L'Amica. 13.12.2011. https://nuovocinemalocatelli.com/2011/12/13/film-culto-stanotte-tv-gratuite-lamica-alberto-lattuada-martedi-13-dicembre-2011/
Locatelli, L. L'Assassino. 26.12.2011. https://nuovocinemalocatelli.com/2011/12/26/recensione-lassassino-1961-il-folgorante-esordio-di-elio-petri/
Locatelli, L. L'oro di Roma. 22.09.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/09/22/un-film-da-riscoprire-stasera-sulla-tv-in-chiaro-loro-di-roma-di-carlo-lizzani-lun-22-sett-2014/
Locatelli, L. Mi manda Picone. 7.10.2018. https://nuovocinemalocatelli.com/2018/10/07/film-stasera-in-tv-mi-manda-picone-di-nanni-loy-domenica-7-ottobre-2018-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Mussolini: ultimo atto. 24.04.2019. https://nuovocinemalocatelli.com/2019/04/24/film-stasera-tv-mussolini-ultimo-atto-carlo-lizzani-merc-24-aprile-2019-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Noi donne siamo fatte così. 8.08.2021. https://nuovocinemalocatelli.com/2021/08/08/3-film-dino-risi-stasera-in-tv-sessomatto-vedo-nudo-e-noi-donne-siamo-fatte-cosi-domenica-8-agosto-2021/
Locatelli, L. Pane, amore e fantasia. 7.11.2016. https://nuovocinemalocatelli.com/2016/11/07/un-classico-del-cinema-italiano-stasera-in-tv-pane-amore-e-fantasia-di-luigi-comencini-lun-7-nov-2016-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Peccato veniale. 23.02.2016. https://nuovocinemalocatelli.com/2016/02/23/film-stasera-in-tv-peccato-veniale-di-salvatore-samperi-mart-23-febb-2016-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Psycosissimo. 17.07.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/07/17/film-stasera-sulla-tv-in-chiaro-psycosissimo-giov-17-luglio-2014/
Locatelli, L. Rudolf Nureyev alla Scala. 12.01.2013. https://nuovocinemalocatelli.com/2013/01/12/film-doc-stasera-sulle-tv-gratuite-rudolf-nureyev-alla-scala-sabato-12-gennaio-2013/
Locatelli, L. San Babila ore 20 un delitto inutile. 11.03.2017. https://nuovocinemalocatelli.com/2017/03/11/il-film-imperdibile-stasera-in-tv-san-babila-ore-20-un-delitto-inutile-di-carlo-lizzani-sab-11-marzo-2017-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Satyricon. 29.10.2012. https://nuovocinemalocatelli.com/2012/10/29/film-rari-stasera-sulle-tv-gratuite-satyricon-di-gian-luigi-polidoro-lunedi-29-ottobre-2012/
Locatelli, L. Scandalo. 19.08.2023. https://nuovocinemalocatelli.com/2023/08/19/stasera-cinema-in-tv-scandalo-di-salvatore-samperi-sabato-19-agosto-2023/
Locatelli, L. Senilità. 15.04.2021. https://nuovocinemalocatelli.com/2021/04/15/film-imperdibile-stasera-tardi-in-tv-senilita-di-mauro-bolognini-giov-15-aprile-2021/
Locatelli, L. Sessomatto. 8.08.2021. https://nuovocinemalocatelli.com/2021/08/08/3-film-dino-risi-stasera-in-tv-sessomatto-vedo-nudo-e-noi-donne-siamo-fatte-cosi-domenica-8-agosto-2021/
Locatelli, L. Ti ho sposato per allegria. 17.03.2020. https://nuovocinemalocatelli.com/2020/03/17/un-film-da-riscoprire-stasera-in-tv-ti-ho-sposato-per-allegria-di-luciano-salce-martedi-17-marzo-2020-tv-in-chiaro/
Locatelli, L. Un film-capolavoro stasera in tv: I Mostri di Dino Risi. 11.02.2020. https://nuovocinemalocatelli.com/2020/02/11/film-capolavoro-tv-i-mostri-dino-risi-martedi-11-febbraio-2020/
Locatelli, L. Una ragazza piuttosto complicate. 6.07.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/07/06/film-stasera-sulla-tv-in-chiaro-una-ragazza-piuttosto-complicata-di-damiano-damiani-dom-6-luglio-2014/
Locatelli. L. La Bella di Roma. 14.03.2013. https://nuovocinemalocatelli.com/2013/03/14/film-stasera-sulle-tv-gratuite-la-bella-di-roma-con-alberto-sordi-giovedi-14-marzo-2013/
Lodigiani, R. Fantasma d'amore. 12.02.2022. https://laprovinciapavese.gelocal.it/tempo-libero/2022/02/12/news/fantasma-d-amore-il-film-di-risi-ispirato-al-suo-romanzo-1.41223373
Loi, L. Signore e signori, buonanotte. *L'occhio del cineaste*. 2021. https://www.locchiodelcineasta.com/signore-e-signori-buonanotte/
Lolletti, M. Film d'amore e d'anarchia. 15.10.2022. https://www.billyrivistacinematografica.it/2022/10/15/film-damore-e-danarchia/
Lomuscio, F. Esercizi di stile. 15.02.2015. https://www.taxidrivers.it/58185/rubriche/videodrhome/in-dvd-gli-esercizi-di-stile-di-risi-monicelli-co.html
Lomuscio, M. Gli occhiali d'oro. 3.02.2025. http://www.upsidedownmagazine.it/gli-occhiali-doro-in-dvd-recensione/
Longoni, L. L'alba. *Film*. 1992. 5-6.
Lopes, S. Un Americano a Roma. *L'Occhio del Cineasta*. 2024. https://www.locchiodelcineasta.com/un-americano-a-roma-1954/
López, F.S. El pisito. 24.10.2023. https://cineconn.es/el-pisito-pelicula-marco-ferreri-1958/

Lópiz, E.F. El Cochecito. 26.06.2021. https://encadenados.org/otros-articulos/el-cochecito-1960-de-marco-ferreri/
Losilla, C. El Cochecito. 14.10.2021. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_21/14102021_01.htm
Lourcelles, J. Dictionnaire du cinema. Paris: Laffont, 1992.
Lozzi, L. Sacco e Vanzetti. 10.01.2018. https://www.afdigitale.it/sacco-e-vanzetti-1971-blu-ray/
Luciano, A. Gente di Roma. 9.01.2020. https://www.taxidrivers.it/117703/film-da-vedere/gente-di-roma-lultimo-film-di-ettore-scola.html
Luciano, A. Il Buono, il brutto, il cattivo. 9.03.2024. https://www.taxidrivers.it/86329/film-da-vedere/stasera-alle-2120-rai-movie-buono-brutto-cattivo.html
Luciano, A. Il giocattolo. 21.11.2019. https://www.taxidrivers.it/125090/film-da-vedere/il-giocattolo-di-giuliano-montaldo-con-nino-manfredi.html
Lugaro, N.M. Le Sorprese dell'amore. *Il Giorno*. 5.12.1959.
Lumholdt, J. The Order of Time. *Cineuropa*. 31.08.2023. https:/cineuropa.org/en/newsdetail/448756/
Lupi, F. Il commissario Lo Gatto. *Futuro Europa*. 5.01.2019. https://www.futuro-europa.it/31006/cultura/il-commissario-lo-gatto-film-1986.html
Lupi, G. Amore e rabbia. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/amore-e-rabbia-recensione-film.html
Lupi, G. Animali metropolitani. 2014. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/animali-metropolitani-recensione-film.html
Lupi, G. Attila flagello di Dio. 12.11.2014. https://www.agoravox.it/Attila-flagello-di-Dio-1982.html
Lupi, G. Audace colpo dei soliti ignoti. 2015. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/audace-colpo-dei-soliti-ignoti-1959.html
Lupi, G. Autostop rosso sangue. 5.05.2012. https://www.ingenerecinema.com/2012/05/05/autostop-rosso-sangue-di-pasquale-festa-campanile/
Lupi, G. Banditi a Milano. 12.10.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/10/12/banditi-a-milano-di-carlo-lizzani/
Lupi, G. Basta guardarla. *Libero libro*. 8.11.2023. https://www.liberolibro.it/basta-guardarla/
Lupi, G. Bingo Bongo. *Libero Libro*. 3.09.2012. https://www.liberolibro.it/bingo-bongo/
Lupi, G. Brutti sporchi e cattivi. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/brutti-sporchi-e-cattivi-recensione-film.html
Lupi, G. Café Express. 4.08.2011 https://www.ingenerecinema.com/2011/08/04/cafe-express-di-nanni-loy/
Lupi, G. Colpo di stato. *Ingenere cinema*. 16.03.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/03/16/colpo-di-stato-di-luciano-salce/
Lupi, G. Così come sei. *Futuro Europa*. 22.02.2017. https://www.futuro-europa.it/22720/cultura/cosi-film-1978.html
Lupi, G. Detenuto in attesa di giudizio. 2015. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/detenuto-attesa-di-giudizio-recensione-film.html
Lupi, G. Diario di un vizio. *Futuro Europa*. 7.11.2018. https://www.futuro-europa.it/28907/cultura/diario-di-un-vizio-film-1993.html
Lupi, G. Dimenticare Venezia. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/dimenticare-venezia-film-recensione.html
Lupi, G. Divina creatura. 17.11.2015. https://www.lafolla.it/lfpage.php?p=12720
Lupi, G. Dove vai tutta nuda? 20.04.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/04/20/dove-vai-tutta-nuda-di-pasquale-festa-campanile/
Lupi, G. Ernesto. *Futuro Europa*. 5.11.2014. https://www.futuro-europa.it/10070/cultura/ernesto-film-1978.html
Lupi, G. Fico d'India. *Ingenere Cinema*. 17.03.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/03/17/fico-dindia-di-steno/
Lupi, G. Film d'amore e d'anarchia. *Libero libro*. 26.12.2013. https://www.liberolibro.it/film-damore-e-danarchia-di-lina-wertmuller/
Lupi, G. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/recensione-film-ius-primae-noctis-1972.html
Lupi, G. Il bianco il giallo il nero. 2014. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/il-bianco-il-giallo-e-il-nero-recensione-film.html
Lupi, G. Il Compagno Don Camillo. *Futuro Europa*. 27.01.2016. https://www.futuro-europa.it/17673/cultura/il-compagno-don-camillo-film-1965.html
Lupi, G. Il Giorno più corto. *Libero libro*. 22.05.2013. http://www.liberolibro.it/il-giorno-piu-corto-di-sergio-corbucci/
Lupi, G. Il padrone e l'operaio. 16.03.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/03/16/il-padrone-e-loperaio-di-steno/
Lupi, G. Il Profeta. *Libero Libro*. 1.02.2014. https://www.liberolibro.it/il-profeta-di-dino-risi/
Lupi, G. Il signor Robinson, mostruosa storia d'amore e d'avventure. 6.07.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/07/06/il-signor-robinson-mostruosa-storia-damore-e-davventure-di-sergio-corbucci/
Lupi, G. Imputazione di omicidio per uno studente. 2015. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/imputazione-di-omicidio-per-uno-studente.html
Lupi, G. Incompreso. *Futuro Europa*. 28.01.2015. https://www.futuro-europa.it/11707/cultura/incompreso-film-1966.html
Lupi, G. La Calandria. *Futuro Europa*. 25.06.2014. https://www.futuro-europa.it/7576/cultura/la-calandria-film-1972.html
Lupi, G. La calda vita. 19.05.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/05/19/la-calda-vita-di-florestano-vancini/
Lupi, G. La Casa del tappeto giallo. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/la-casa-del-tappeto-giallo-recensione-film.html
Lupi, G. La Cena. *Libero Libro*. 3.09.2026. https://www.liberolibro.it/la-cena-di-ettore-scola/
Lupi, G. La Cintura di castità. 6.02.2022. https://www.ilsaltodellaquaglia.com/la-cintura-di-castita-una-commedia-sofisticata-molto-americana-incline-al-tono-farsesco-e-mai-sopra-le-righe/
Lupi, G. La lunga notte del '43. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/recensione-film-la-lunga-notte-del-43.html
Lupi, G. La matriarca. 6.05.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/05/06/la-matriarca-di-pasquale-festa-campanile/
Lupi, G. La sbandata. *Futuro Europa*. 17.05.2017. https://www.futuro-europa.it/23623/cultura/la-sbandata-film-1974.html
Lupi, G. La Terrazza. Futuro Europa. 14.08.2019. https://www.futuro-europa.it/31570/cultura/la-terrazza-film-1980.html
Lupi, G. Letti sbagliati. 16.08.2013. https://www.liberolibro.it/letti-sbagliati-di-steno/
Lupi, G. L'Udienza. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/ludienza-1971-film.html
Lupi, G. Mani di velluto. *Futuro Europa*. 21.11.2018. https://www.futuro-europa.it/29008/cultura/mani-di-velluto-film-1979.html
Lupi, G. Metalmeccanico e parrucchiera in un turbine di sesso e di politica. *Libero libro*. 10.02.2014. https://www.liberolibro.it/metalmeccanico-e-parrucchiera-in-un-turbine-di-sesso-e-politica-di-lina-wertmuller/
Lupi, G. Mi faccia causa. 2015. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/mi-faccia-causa-recensione-film.html
Lupi, G. Mia moglie è una bestia. *Futuro Europa*. 4.01.2017. https://www.futuro-europa.it/22157/cultura/mia-moglie-bestia-film-1988.html

Lupi, G. Nessuno è perfetto. 17.04.2014. https://www.liberolibro.it/nessuno-e-perfetto-di-pasquale-festa-campanile/
Lupi, G. Occhio alla perestrojka. *Futuro Europa*. 2.09.2020. https://www.futuro-europa.it/34429/cultura/occhio-alla-perestrojka-film-1990.html
Lupi, G. Odissea. Le Avventure di Ulisse. *Futuro Europa*. 26.10.2016. https://www.futuro-europa.it/21352/cultura/odissea-le-avventure-ulisse-film-tv-1969.html
Lupi, G. Oggi, domani, dopodomani. *Futuro Europa*. 7.09.2016. https://www.futuro-europa.it/20758/cultura/oggi-domani-dopodomani-film-1965.html
Lupi, G. Panarea. *Futuro Europa*. 16.07.2014. https://www.futuro-europa.it/8003/cultura/panarea-film-1997.html
Lupi, G. Pane e cioccolata. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/recensione-di-pane-e-cioccolata.html
Lupi, G. Pane, amore e... *Futuro Europa*. 1.07.2020. https://www.futuro-europa.it/33982/cultura/pane-amore-e-film-1955.html
Lupi, G. Pasquale Festa Campanile: la commedia erotica sofisticata. 17.03.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/03/17/pasquale-festa-campanile-la-commedia-erotica-sofisticata/
Lupi, G. Piedone d'Egitto. *Futuro Europa*. 28.06.2023. https://www.futuro-europa.it/41669/cultura/piedone-degitto-film-1980.html
Lupi, G. Porca vacca. 26.04.2014. https://signoradeifiltri.overblog.com/2014/03/porca-vacca-1982-di-pasquale-festa-campanile.html
Lupi, G. Questo e quello. 1.11.2017. https://www.futuro-europa.it/25289/cultura/quello-film-1983.html
Lupi, G. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. *Futuro Europa*. 13.05.2020. https://www.futuro-europa.it/33587/cultura/rag-arturo-de-fanti-bancario-precario-film-1980.html
Lupi, G. Sesso e volentieri. 1.09.2006. https://www.tellusfolio.it/index.php?prec=%2Findex.php%3Flev%3D84&cmd=v&id=1451
Lupi, G. Sono un fenomeno paranormale. *Futuro Europa*. 24.06.2020. https://www.futuro-europa.it/33928/cultura/sono-un-fenomeno-paranormale-film-1985.html
Lupi, G. Una commedia intelligente sul tema omosessuale. *My Movie*. 2019. https://www.mymovies.it/film/1979/la-patata-bollente/
Lupi, G. Vamos a matar, compañeros. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/vamos-a-matar-companeros.html
Lurson, W. L'Eredità Ferramonti. 19.11.2013. https://www.culturopoing.com/cinema/reprises/mauro-bolognini-lheritage-leredita-ferramonti-1976/20131119
Luxford, V. Dove siete? Io sono qui. 01.07.2025. https://dmovies.org/2025/07/01/where-are-you-im-here-dove-sei-io-sono-qui/
Luzi, G. Il Cappotto. *Bianco e nero*. 1952. 11.
Luzzagni, N. Parola solenne. Dialoghi e visioni nel cinema di Elio Petri. Padova: Venilia Editrice, 2021.
Lyons, K. La Casa del tappeto giallo. 26.03.2017. https://eofftvreview.wordpress.com/2017/03/26/casa-del-tappeto-giallo-la-1982/
Maas, S.C. Alberto Lattuada. *Sense of Ceinema*. 2021. https://www.sensesofcinema.com/2021/festival-reports/alberto-lattuada-at-the-74th-locarno-film-festival/
Machiavelli, N.R. Boccaccio – 70. 12.01.1999. https://spietati.it/boccaccio-70/
Machiavelli, N.R. Brutti sporchi e cattivi. 12.01.1999. https://spietati.it/brutti-sporchi-e-cattivi/
Machiavelli, N.R. Cronaca familiare. 12.02.1999. https://spietati.it/cronaca-familiare/
Machiavelli, N.R. Detenuto in attesa di giudizio. 26.06.1995. https://www.spietati.it/detenuto-in-attesa-di-giudizio/
Machiavelli, N.R. Ecco noi per esempio. 7.11.1995. https://www.spietati.it/ecco-noi-per-esempio/
Machiavelli, N.R. Fantasmi a Roma. *Spietati*. 12.01.1999. https://spietati.it/fantasmi-a-roma/
Machiavelli, N.R. Fantozzi. 12.01.1999. https://www.spietati.it/fantozzi/
Machiavelli, N.R. Febbre da cavallo. 11.11.1995. https://www.spietati.it/febbre-da-cavallo/
Machiavelli, N.R. Film d'amore e d'anarchia. 7.01.1999. https://spietati.it/film-damore-e-danarchia/
Machiavelli, N.R. I Compagni. 12.01.1999. https://spietati.it/i-compagni/
Machiavelli, N.R. Il Federale. 12.01.1999. https://www.spietati.it/il-federale/
Machiavelli, N.R. Il Ferroviere. 12.01.1999. https://spietati.it/il-ferroviere/
Machiavelli, N.R. Il Gaucho. 12.01.1999. *Gli Spietati*. https://spietati.it/il-gaucho/
Machiavelli, N.R. Il Giorno della civetta. 12.01.1999. https://spietati.it/il-giorno-della-civetta/
Machiavelli, N.R. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. 27.03.1995. https://www.spietati.it/il-prof-dott-guido-tersilli/
Machiavelli, N.R. Il sole negli occhi. *Spietati*. 11.04.1999. https://www.spietati.it/il-sole-negli-occhi/
Machiavelli, N.R. Il Sorpasso. *Gli Spietati*. 25.03.2002. https://www.spietati.it/il-sorpasso/
Machiavelli, N.R. Il Tigre. *Gli Spietati*. 31.01.1999. https://spietati.it/il-tigre/
Machiavelli, N.R. Il vedovo. *Gli Spietati*. 12.01.1999. https://www.spietati.it/il-vedovo/
Machiavelli, N.R. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. 12.01.1995. https://www.spietati.it/indagine-su-un-cittadino-al-di-sopra-di-ogni-sospetto/
Machiavelli, N.R. L'Istruttoria é chiusa: dimentichi. 15.04.1999. https://spietati.it/listruttoria-e-chiusa-dimentichi/
Machiavelli, N.R. La Battaglia di Algeri. 13.04.1999. https://spietati.it/la-battaglia-di-algeri/
Machiavelli, N.R. La grande abbuffata. 12.01.1999. https://spietati.it/la-grande-abbuffata/
Machiavelli, N.R. La Grande Guerra. 12.01.1999. https://www.spietati.it/la-grande-guerra/
Machiavelli, N.R. La Leggenda del pianista sull'oceano. 12.01.1998. https://spietati.it/la-leggenda-del-pianista-sulloceano/
Machiavelli, N.R. La lunga notte del '43. 9.04.1999. https://spietati.it/la-lunga-notte-del-43/
Machiavelli, N.R. La patata bollente. 15.11.1995. https://spietati.it/la-patata-bollente/
Machiavelli, N.R. La Prima notte di quiete. 14.08.1999. https://spietati.it/la-prima-notte-di-quiete/
Machiavelli, N.R. La Ragazza con la valigia. 12.01.1995. https://spietati.it/la-ragazza-con-la-valigia/
Machiavelli, N.R. La Venexiana. 9.07.1995. https://www.spietati.it/la-venexiana/
Machiavelli, N.R. L'uomo delle stele. 12.01.1995. https://spietati.it/luomo-delle-stelle/
Machiavelli, N.R. Malena. 12.01.2000. https://spietati.it/malena/
Machiavelli, N.R. Mani di fata. 22.08.1995. https://www.spietati.it/mani-di-fata/
Machiavelli, N.R. Mi manda Picone. 14.11.1999. https://spietati.it/mi-manda-picone/
Machiavelli, N.R. Mio figlio Nerone. 22.08.1995. https://www.spietati.it/mio-figlio-nerone/
Machiavelli, N.R. Nitrato d'argento. 12.01.1996. https://spietati.it/nitrato-dargento/
Machiavelli, N.R. Nuovo cinema Paradiso. 21.06.1995. https://spietati.it/nuovo-cinema-paradiso/
Machiavelli, N.R. Pane, amore e fantasia. 12.01.1999. https://www.spietati.it/pane-amore-e-fantasia/
Machiavelli, N.R. Parenti serpenti. 12.01.1992. https://www.spietati.it/parenti-serpenti/
Machiavelli, N.R. Pasqualino Settebellezze. 12.01.1999. https://spietati.it/pasqualino-settebellezze/

Machiavelli, N.R. Piccola posta. 12.01.1996. https://www.spietati.it/piccola-posta/
Machiavelli, N.R. Piedone a Hong Kong. 4.10.1995. https://spietati.it/piedone-a-hong-kong/
Machiavelli, N.R. Profumo di donna. *Gli Spietati*. 21.03.1999. https://www.spietati.it/profumo-di-donna/
Machiavelli, N.R. Romanzo popolare. 16.11.1999. https://www.spietati.it/romanzo-popolare/
Machiavelli, N.R. Sedotta e abbandonata. 19.12.1995. https://spietati.it/sedotta-e-abbandonata/
Machiavelli, N.R. Signore e signori, buonanotte. 12.04.1995. https://www.spietati.it/signore-e-signori-buonanotte/
Machiavelli, N.R. Sodoma e Gomorra. 16.11.1999. https://spietati.it/sodoma-e-gomorra/
Machiavelli, N.R. Stanno tutti bene. 19.09.1999. https://spietati.it/stanno-tutti-bene-1990/
Machiavelli, N.R. Totò a colori. 12.01.1997. https://www.spietati.it/toto-a-colori/
Machiavelli, N.R. Un Americano a Roma. 22.08.1995. https://www.spietati.it/un-americano-a-roma/
Machiavelli, N.R. Un Borghese piccolo piccolo. 24.10.1999. https://www.spietati.it/un-borghese-piccolo-piccolo/
Machiavelli, N.R. Un Genio, due compari, un pollo. 16.04.1995. https://spietati.it/un-genio-due-compari-un-pollo/
Machiavelli, N.R. Un maledetto imbroglio. 8.09.1995. https://spietati.it/un-maledetto-imbroglio/
Machiavelli, N.R. Una Pura formalità. 17.01.1994. https://spietati.it/una-pura-formalita/
Macías, R.U. El pisito. 23.11.2013. https://criticalia.com/pelicula/el-pisito
Madeo. L. Germi polemic tuona e difende le castagne. *La Stampa*. 11.11.1970).
Maerini, O. Peperoni ripieni e pesci in faccia. 16.06.2006. https://cinebazar.it/riv1a001117.htm
Maga, W. Django. *Il Cineocchio*. 29.09.2024. https://www.ilcineocchio.it/cinema/django-1966-recensione-spaghetti-western-sergio-corbucci-franco-nero/
Maga, W. Sturmtruppen. *Il cine occhio*. 15.01.2021. https://www.ilcineocchio.it/cinema/recensione-sturmtruppen-film-1976-samperi/
Maggi, F. Il Bell'Antonio. 12.02.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-il-bellantonio-di-mauro-bolognini/
Maggio, G. Guardia, ladro e cameriera. 2024. https://blog.visititalywithmovies.com/guardia-ladro-e-cameriera-a-delightful-comedy-of-errors/
Magi, F. Giù la testa. 2006. https://www.lankenauta.it/?p=9122
Magi, F. La più bella serata della mia vita. 9.08.2009. https://www.lankenauta.it/?p=4438
Magi, F. State buoni se potete. 27.08.2007. https://www.lankenauta.it/?p=9648
Magri, S. A ciascuno il suo. *L'occhio del cineaste*. 25.08.2020. https://www.locchiodelcineasta.com/a-ciascuno-il-suo/
Magri, S. Giordano Bruno. *L'occhio del cineasta*. 2015. https://www.locchiodelcineasta.com/giordano-bruno-1973/
Magri, S. L'uomo delle stele. *L'occhio del cineaste*. 2015. https://www.locchiodelcineasta.com/luomo-delle-stelle/
Maioli, A. Mimì metallurgico ferito nell'onore. 2015. https://www.treccani.it/enciclopedia/mimi-metallurgico-ferito-nell-onore_(Enciclopedia-del-Cinema)/
Malavasi, L., Morreale, E. (eds.). Il cinema di Pietro Germi. Edizioni di Bianco e Nero, Edizioni Sabinae, 2016.
Maltin, L. Guida at film 2009. Milano: Zelig, 2008.
Maltin, L. Troppo amore. *Film TV*. 17.07.2012. https://www.filmtv.it/film/51165/troppo-amore/recensioni/613431/#rfr:none
Maltin, L. Guida ai film. Zelig Editore, 2007.
Mammi, A. C'era una volta il West. *L'Espresso*. 15.01.2004.
Mancino, A.G. Samperi, Salvatore. *Dizionario biografico degli italiani*. 90. Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017. https://www.treccani.it/enciclopedia/salvatore-samperi_(Dizionario-Biografico)/
Mandelbaum, J. "Kapo": les ficelles de Gillo Pontecorvo pour rendre l'abjection des camps. *Le Monde*. 3.08.2006. https://www.lemonde.fr/culture/article/2006/08/03/kapo-les-ficelles-de-gillo-pontecorvo-pour-rendre-l-abjection-des-camps_800728_3246.html?srsltid=AfmBOoonWPvHwfFVAh7O4pqmSUBA8SlBTF4gnGohNeCUEdp8FMvbJJJ5
Mandelbaum, J. I Mostri. *Le Monde*. 20.06.2019.
Maori, A. Luciano Salce prigioniero n.o 120842. Storia di un intellettuale internato 1943-1945. Perugia: Francesco Tozzuolo, 2018.
Maraldi, A. (ed.). I film e le sceneggiature di Ettore Scola. Cesena, 1982;
Maraldi, A. Antonio Pietrangeli. Firenze: Il castoro cinema - La Nuova Italia, 1991.
Marcellan, F. Ricomincio da me: "Anna" di Alberto Lattuada. *Volere la luna*. 1.12.2021. https://volerelaluna.it/andiamo-al-cinema/2021/12/01/ricomincio-da-me-anna-di-alberto-lattuada/
Marchi, C. I Mostri. *Avoir-alire*. 2.02.2025. https://www.avoir-alire.com/les-monstres-la-critique-du-film
Marotta, G. Il Processo di Verona. *L'Europeo*. 17.03. 1963.
Marotta, G. Il Segno di Venere. *L'Europeo*. 27.3.1955.
Marotta, G. Questo buffo cinema. Bompiani, 1956.
Marotta, G. Vita da cani. *L'Europeo*. 15.11.1950.
Marrone, G. The Gaze and the labyrinth. Cinema of Liliana Cavani. Princeton, New Jersey: Princeton University press, 2000.
Martín, J.J. La Cena. 14.03.2001. https://www.aceprensa.com/resenas-cine-series/la-cena/
Martín, J.J. Qu hora es. 1.11.1995. https://www.aceprensa.com/resenas-cine-series/qu-hora-es/
Martinelli, M. Il Delitto Matteotti. *Cinema e psicologia*. 25.04.2025. https://www.cinemaepsicologia.it/il-delitto-matteotti/
Martinelli, M. L'Agnese va a morire. *Cinema e psicologia*. 26.04.2022. https://www.cinemaepsicologia.it/lagnese-va-a-morire/
Martinelli, M. La notte brava. *Cinema e psicologia*. 4.03.2025. https://www.cinemaepsicologia.it/la-notte-brava/
Martinelli, M. La ragazza del palio. *Cinema e psicologia*. 8.08.2022. https://www.cinemaepsicologia.it/la-ragazza-del-palio/
Martinelli, M. L'Isola di Arturo. *Cinema e psicologia*. 24.05.2022. https://www.cinemaepsicologia.it/lisola-di-arturo/
Martinelli, M. Vogliamo i colonnelli. *Cinema e psicologia*. 4.10.2022. https://www.cinemaepsicologia.it/vogliamo-i-colonnelli/
Martinez, K. Les Longs Jours de la vengeance. 2015. https://cinedweller.com/movie/les-longs-jours-de-la-vengeance-la-critique-du-film/
Martini, E. Malena. *Film TV*. 31.10.2000.
Martini, G. (ed.). Il cinema di Mario Monicelli. Porretta Terme, I Wuaderni del Battello Ebbro, 2007.
Martino Breve, M. Il Vigile. 5.04.1995. https://www.spietati.it/il-vigile/
Martino, U. Gente di Roma. 27.10.2003. https://www.sentieriselvaggi.it/gente-di-roma-di-ettore-scola/
Martino, U. Gli sbandati. 14.02.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-gli-sbandati-di-francesco-maselli/
Martino, U. Il marito è mio e l'ammazzo quando mi pare. 10.12.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-il-marito-i-mio-e-lammazzo-quando-mi-pare-di-pasquale-festa-campanile/
Marucci, F. Gli indifferenti. 28.12.2017. https://francomarucci.wordpress.com/2017/12/28/gli-indifferenti-dal-romanzo-al-film-parte-ii/
Marzi, P.D. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. 26.09.2013. http://pierdariomarzi.blogspot.com/2013/09/infanzia-vocazione-e-prime-esperienze.html
Mascialino, R. Un maledetto imbroglio. 12.11.2020. https://www.ritamascialino.com/cms/2020/11/un-maledetto-imbroglio-di-pietro-germi-di-rita-mascialino/
Masi, S. Ettore Scola. Gremese Editore, 2006.
Masino. E. Chi trova un amico, trova un Tesoro. 10.04.2023 ***https://www.daununiversoallaltro.it/chi-trova-un-amico-trova-un-tesoro-recensione-film/***
Maslin, J. Café Express. *The New York Times*. 3.05.1981.

Maslin, J. La Nuit de Varennes. *The New York Times*. 16.02.1983. https://www.nytimes.com/1983/02/16/movies/nuit-de-varennes-spot-of-french-history.html
Maslin, J. The Screen: Beyond Good and Evil. *The New York Times*. 18.05.1984: 14.
Masoni, T. Marco Ferreri. Collana I grandi del cinema. Gremese, 1998.
Masoni, T., Vecchi, P. Luigi Comencini, un autore popolare. Reggio Emilia, 1982.
Massimiliano Schiavoni, M. Nenè. 26.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/26/nene/
Massimiliano. Lettera aperta a Virna Lisi. *Così*. 1965. 26: 18.
Massimo Bertarelli, M. Totò diabolicus. *Il Giornale*. 30.08.2000.
Masullo, C. La Nonna Sabella. 2025. https://www.cinecircoloromano.it/2025/03/qui-cinema-febbraio-2025/la-nonna-sabella-recensione-di-catello-masullo/
Mathieu, G. Eugenia ou Les infortunes de la vertu. 30.07.2013. https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/mon-dieu-comment-suis-je-tombee-si-bas/
Matzneff, G. Au-delà du bien et du mal. *Le Monde*. 15.10.1977.
Maurer, D. Bingo Bongo. 15.03.2008. https://outnow.ch/it/Movies/1982/BingoBongo/Recensione/
Mauro, D. Made in Italy. 6.12.2017. https://www.elapsus.it/2017/12/made-in-italy-1965-di-nanni-loy.html
Mauro, E, Manci, G. (eds.). Destino e finitezza su Valerio Zurlini. Ancona, 2011.
Mazzarella, F. Lo scopone scientific. Compie 50 anni: tutto quello che non sapete del film. *Il Corriere della sera*. 22.09.2022.
Mazzetti, I. I film di Dino Risi. Roma: Gremese, 2008. 159 p.
Meale, R. Addio A Luigi Comencini. 11.04.2007. https://quinlan.it/2007/04/11/addio-luigi-comencini/
Meale, R. Amici per la pelle. 6.11.2018. https://quinlan.it/2018/11/06/amici-per-la-pelle/
Meale, R. Anima persa. 26.05.2009. https://quinlan.it/2009/05/26/dvd-anima-persa/
Meale, R. Brutti sporchi e cattivi. 11.08.2020. https://quinlan.it/2020/08/11/brutti-sporchi-e-cattivi/
Meale, R. C'era una volta a America. 17.10.2012. https://quinlan.it/2012/10/17/cera-una-volta-in-america/
Meale, R. C'eravamo tanto amati. 6.03.2013. https://quinlan.it/2013/03/06/ceravamo-tanto-amati/
Meale, R. Concorrenza sleale. 31.05.2020. https://quinlan.it/2020/05/31/concorrenza-sleale/
Meale, R. Fantasmi a Roma. 22.06.2015. https://quinlan.it/2015/06/22/fantasmi-a-roma/
Meale, R. Fantozzi. 30.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/30/fantozzi/
Meale, R. I Cannibali. 16.07.2011. https://quinlan.it/2011/07/16/i-cannibali-dvd/
Meale, R. I Soliti ignoti. 3.12.2020. https://quinlan.it/2020/03/12/i-soliti-ignoti/
Meale, R. Il Secondo tragico Fantozzi. 11.08.2020. https://quinlan.it/2020/08/11/il-secondo-tragico-fantozzi/
Meale, R. Il sole negli occhi. 9.08.2014. https://quinlan.it/2014/08/09/il-sole-negli-occhi/
Meale, R. Il Sorpasso. 29.06.2020. https://quinlan.it/2020/06/29/il-sorpasso/
Meale, R. La Cena. 3.07.2020. https://quinlan.it/2020/07/03/la-cena/
Meale, R. La lunga notte del '43. 10.03.2016. https://quinlan.it/2016/03/10/la-lunga-notte-del-43/
Meale, R. La Parmigiana. 20.10.2015. https://quinlan.it/2015/10/20/la-parmigiana/
Meale, R. La Ragazza di Bube. 23.04.2020. https://quinlan.it/2020/04/23/la-ragazza-di-bube/
Meale, R. La Terrazza. 19.04.2019. https://quinlan.it/2019/04/19/la-terrazza/
Meale, R. L'Assassino. 15.05.2022. https://quinlan.it/2022/05/15/lassassino/
Meale, R. Le Avventure di Pinocchio. 25.12.2018. https://quinlan.it/2018/12/25/le-avventure-di-pinocchio/
Meale, R. L'ombrellone. 19.05.2020. https://quinlan.it/2020/05/19/lombrellone/
Meale, R. Quien sabe? 31.12.2020. https://quinlan.it/2020/12/31/quien-sabe/
Meale, R. Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? 4.03.2015. https://quinlan.it/2015/03/04/riusciranno-i-nostri-eroi/
Meale, R. Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam. 25.11.2018. https://quinlan.it/2018/11/25/trevico-torino-viaggio-nel-fiat-nam/
Meale, R. Tutti a casa. 30.08.2016. https://quinlan.it/2016/08/30/tutti-a-casa/
Meale, R. Vieni avanti cretino. 1.02.2020. https://quinlan.it/2020/01/02/vieni-avanti-cretino/
Mears, S. Stay as You Are. Film Comment. 1.07.2015.
Meccoli D., Luigi Zampa. Roma: Cinque, 1956.
Meccoli, D. Identikit. *Epoca*. 16.10.1975.
Meccoli, D. Il Commissario Pepe. *Epoca*. 995. 19.10.1969.
Meccoli, D. Il giovane normale. *Epoca*. 18.01.1970.
Meccoli, D. Il Medico della mutua. *Epoca*. 945. 3.11.1968.
Meccoli, D. Luigi Zampa. Edizioni Cinque Lune, 1956.
Meccoli, D. San Babila ore 20 un delitto inutile. Epoca. 21.04.1976.
Meccoli, D. Senza sapere niente di lei. *Epoca*. 7.12.1969.
Meccoli, D. Viaggio con Anita. *Epoca*. 3.02.1979.
Meis, A. La Battaglia di Algeri. *Cinefacts*. 2.10.2018. https://www.cinefacts.it/cinefacts-articolo-103/la-battaglia-di-algeri-il-cinema-verita-di-gillo-pontecorvo.html
Méjean, J.-M. I Mostri. *Il etait une fois le cinema*. https://www.iletaitunefoislecinema.com/les-monstres/
Melelli, F. Sergio Leone e il western all'italiana, tra mito e storia. Morlacchi Editore, 2010.
Melgarejo, J.M. Los chicos. 12.03.2018. https://www.plusesmas.com/blogs/queridos-recuerdos/radio-tv-y-cine/los-chicos-1959-de-marco-ferreri/
Meliá, J.M.L. Le soldatesse. 2023. 48. https://www.elespectadorimaginario.com/le-soldatesse/
Melito, R. La Mortadella. 9.03.2012. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-la-mortadella-di-mario-monicelli/
Melville, D. Bolognini, Mauro. *Senses of Cinema*. 2006. http://www.sensesofcinema.com/2006/great-directors/bolognini/
Meo, L. Smog. *Non solo cinema*. 3.09.2008. https://www.nonsolocinema.com/SMOG-di-Franco-Rossi_12373.html
Mereghetti, P. Basta che non si sappia in giro! *Dizionario dei Film*. Milano: Baldini & Castoldi, 2007.
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 1994.
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 1997.
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 2017.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei film 2002. Milano: Baldini & Castoldi, 2001.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei Film 2006. Milano: Baldini Castoldi Dalai, 2005.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei film 2008. Baldini Castoldi Dalai, 2007.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei Film 2008. Milano: Baldini Castoldi Dalai editore, 2007.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei film 2017. Milano: Baldini & Castoldi, 2016.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei film. Baldini+Castoldi, 1998.

Mereghetti, P. Il Mereghetti. Milano: Baldini & Castoldi, 2018.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Milano: Baldini+Castoldi, 2014: 2850.
Mereghetti, P. La donna della domenica. *Dizionario dei film*. Milano: Baldini & Castoldi, 2002.
Mereghetti, P. Le ore dell'amore. 1993.
Mereghetti, P. Le Rose del deserto. *Corriere della Serra*. 1.12.2006.
Mereghetti, P. Nemici d'infanzia. *Sette*. 19. 11.05.1995.
Mereghetti, P. Signore e signori, buonanotte. *Dizionario dei Film*. Milano: Baldini & Castoldi, 2007.
Mereghetti. P. La Viaccia. *Dizionario dei Film*. 2008.
Meris, N. Valerio Zurlini. Il rifiuto del compromesso. Falsopiano Editore, 2012.
Micalizzi, P. Florestano Vancini fra cinema e television. Longo Angelo Editore, 2002.
Micciché, L. (ed.). *Signore & signori di Pietro Germi: uno sguardo ridente sull'ipocrisia morbid.* Torino, 1997.
Micciché, L. Alta infedeltà. *Avanti!* 7.02.1964.
Micciché, L. Cinema italiano degli anni '70. Marsilio, 1980.
Micciché, L. Fantozzi. *Avanti!* 30.3.1975.
Micciché, L. I basilischi. *Avanti!* 25.10.1963.
Micciché, L. Il cinema Italiano delgi anni '60". Venezia: Marsiglio Editori, 1986.
Micciché, L. La Corruzione. *Avanti!* 6.12.1963.
Micciché, L. La Parmigiana. *L'Avanti!* 14.02.1963.
Micciché, L. La prima notte di quiete di Valerio Zurlini: un viaggio ai limiti del giorno. Torino, 2000.
Micciché, L. Le monachine. *L'Avanti!* 15.09.1963.
Micciché, L. Ogro. *Avanti!* 1979.
Micciché, L. Una Vita difficile. *Lavoro*. 11.01.1962.
Migliarini, A. Marco Ferreri. La distruzione dell'uomo storico. ETS, 1984.
Milesi, M. L'Inchiesta. *Bergamo Oggi*. 17.04.1987.
Mininni, F. Sergio Leone. 1995.
Mininni, F. Sergio Leone. Il Castoro Editore, 2007.
Minotti, G. Valerio Zurlini. Milano: Il Castoro Editore, 2001.
Mizzoni, O. La Vita agra. 14.06.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-la-vita-agra-di-carlo-lizzani/
Mochi, V. La carrier d'une fame de chamber. *Italie a Paris*. 6.12.2019. https://www.italieaparis.net/actualite/news/la-carriere-dune-femme-de-chambre-telefoni-bianchi-de-dino-risi-au-cinema-en-version-restauree-17140/
Mochi, V. Sessomatto. *Italie a Paris*. 8.03.2020. https://www.italieaparis.net/actualite/news/4eme-film-de-la-mini-retrospective-dino-risi-%3A-sexe-fou-sessomatto-17264/
Molignano, S. Girolimoni, il mostro di Roma. 2005. https://www.mescalina.it/cinema/recensioni/damiano-damiani/girolimoni-il-mostro-di-roma
Molignano, S. Il Federale. 1.06.2005. https://www.mescalina.it/cinema/recensioni/luciano-salce/il-federale
Molignano, S. Il giovedì. 2005. https://www.mescalina.it/cinema/recensioni/dino-risi/il-giovedi
Moncada, R. Pietro Germi. Gli anni felici in Sicilia. Agrigento, VGS Libri, 2025.
Mondadori, S. La commedia umana. Conversazioni con Mario Monicelli. Milano: Il Saggiatore, 2005.
Mondella, D. (ed.). L'ultima trovata – Trent'anni di cinema senza Elio Petri. Bologna: Pendragon, 2012.
Monicelli, O. Guai ai baci. Così grande, così lontano: ritratto di mio padre. Milano: Sperling & Kupfer, 2013.
Montella, R. I Cannibali. *My movies*. 4.07.2011 https://www.mymovies.it/film/1969/icannibali/
Montini, F. C'era una volta a America. *L'Espresso*. 26.08.2004.
Montini, F., Spila, P. Il mondo di Luigi Magni. Rai Eri, 2000.
Morandi, A. Doppio delitto. 30 Gennaio 2025. https://hotcorn.com/it/film/news/doppio-delitto-storia-steno-film-marcello-mastroianni-ursula-andress/
Morandini, M. A cavallo della tigre. *Republica*. 1962. http://trovacinema.repubblica.it/film/a-cavallo-della-tigre/129819
Morandini, M. A ciascuno il suo. *Il Morandini. Dizionario dei film*. 2003.
Morandini, M. C'era una volta a America. *Segno Cinema*. 1994. 68: 26-28.
Morandini, M. Complicato intrigo di donne, vicoli e delitti. *Il Giorno*. 1.02.1986.
Morandini, M. Dizionario dei Film 2000. Bologna: Zanichelli editore, 1999.
Morandini, M. Dizionario dei film e delle serie televisive. Bologna: Zanicelli, 2014.
Morandini, M. Dizionario dei Film. Bologna: Zanichelli editore, 2003.
Morandini, M. È arrivato mio fratello. *Il Giorno*. 24.12.1985.
Morandini, M. I Love You. *Il Giorno*. 28.09.1986.
Morandini, M. I Soliti ignoti. *La Notte*. 3.10.1958.
Morandini, M. Il Camorrista. *Il Giorno*. 1.12.1986.
Morandini, M. Il Mattatore. *La Notte*. 12.02.1960.
Morandini, M. Il Morandini Dizionario dei film. Bologna: Zanichelli Editore, 1997.
Morandini, M. Il Morandini: Dizionario dei film 2001. Bologna: Zanichelli, 2000.
Morandini, M. Il Morandini: dizionario dei film 2007. Bologna: Zanichelli, 2006.
Morandini, M. Il Processo di Verona. *Le Ore*. 21.03.1963.
Morandini, M. Il Viaggio di Capitan Fracassa. *Il Giorno*. 1990.
Morandini, M. La Viaccia. *Dizionario dei film*. 2008.
Morandini, M. La Voglia matta. *Stasera*. 16.3.1962
Morandini, M. L'uomo delle stele. *Il Giorno*. 26.09.1995.
Morandini, M. Ninfa plebea. *Il Giorno*. 13.04.1996.
Morandini, M. Ogro. *Il Giorno*. 1979.
Morandini, M. Risate di gioia. *Schermi*. 28.12.1960.
Morandini, M. Scemo di Guerra. *Il Giorno*. 7.08.1986.
Morandini, M. Souvenir d'Italie. *La Notte*. 25.4.1957.
Morandini, M. Stanno tutti bene. *Il Messaggero*. 1990.
Morandini, M. Susanna tutta panna. *La Notte*. 18.10.1957.
Morandini, M. Un Giorno da leoni. *La Notte*. 1961. 8-9.
Morandini, M. Una Pura formalità. *Il Giorno*. 16.05.1994.
Morandini, M. M. Ferreri. Torino 1970.
Moravia, A. Anni facili. *L'Europeo*. 22.11.1953.
Moravia, A. Brutti sporchi e cattivi. *L'Espresso*. 10.11.1975.

Moravia, A. Cinema italiano, Recensioni e interventi 1933-1990. Milano: Bompiani, 2010.
Moravia, A. Dillinger è morto. *L'Espresso*. 26.01.1969.
Moravia, A. Il Cappotto. *L'Europeo*. 22.10.1952.
Moravia, A. Il portiere di note. *L' Espresso*. 1974.
Moravia, A. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 11.
Moravia, A. L'Isola di Arturo. *L'Espresso*. 2.12.1962.
Moravia, A. Lo spettatore è servitor. *L'Espresso*. 13.06.1965.
Moravia, A. Lo zio Sam sotto la toga. *L'Espresso*. 28.03.1971.
Moravia, A. Non toccare la donna Bianca. *L'Espresso*. 11.05.1975.
Moravia, A. Pietrangeli svela il dramma delle giovani domestiche. *L'Europeo*. 29.11.1953.
Moravia, A. Signori, in carrozza! *L'Europeo*. 25.11.1951.
Moravia, A. Trevico-Torino. *L'Espresso*. 20.05.1973.
Moravia, A. Un mostro inamorato. *L'Espresso*. 9.02.1964.
Moravia, A. Un viso senza passaporto. *l'Espresso*. 1973.
Moravia, A. Una bella grinta. *L'Espresso*. 1965.
Moravia, A. Venga a prendere il caffè da noi. *L'Espresso*. 1.11.1970: 27.
Moravia, A. Hanno nascosto Marx dietro De Amicis. *L'Espresso*. 3.11.1963.
Morelli, G., Martini, G., Zappoli, G. (eds.). Un'invisibile presenza. Il cinema di Antonio Pietrangeli. Milano, 1998.
Morena, D. Attila flagello di Dio. *My movies*. 3.07.2017. https://www.mymovies.it/film/1982/attilaflagellodidio/
Moreschi, B. Dimenticare Venezia. *L'Arena*. 1979.
Mori, A.M. La Casa del sorriso. *La Repubblica*. 1991.
Moriconi, F. Arrriva Dorellik. *Rapporto Confidenziale*. 22.07.2010. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=7277
Moriconi, F. Basta guardarla. *Rapporto confidenziale*. 18.10.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=3700
Moriconi, F. Il Monstro. *Rapporto Confidenziale*. 14.10.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=3613
Morreale, E. Senza sapere niente di lei. 26.06.2025. https://festival.ilcinemaritrovato.it/proiezione/senza-sapere-niente-di-lei/
Morrissey, S. Identikit. 2023. https://moviesteve.com/review-identikit/
Morrone, A. Il ragazzo di campagna. *Spettacolo*. 14.07.2020. https://spettacolo.periodicodaily.com/il-ragazzo-di-campagna-il-film-che-e-diventato-un-cult/
Morrone, A. Innamorato pazzo. *Spettacolo*. 7.08.2020. https://spettacolo.periodicodaily.com/innamorato-pazzo-recensione-trama-cast/
Moscati, M. Western all'Italiana. Milano: Ed. Il Timone, 1978.
Moscati, I. Sergio Leone: quando il cinema era grande. Lindau, 2007.
Muzii, E. Il Federale. *L'Unità*. 1.9.1961.
Nanni, C. Amici miei. *Re-movies*. 30.08.2020. https://re-movies.com/2020/08/30/amici-miei-1975-di-mario-monicelli/
Napoli, G. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Civiltà dell'Immagine*. 1967. 4.
Napolitano, V. Florestano Vancini. Intervista a un maestro del cinema. Liguori Editore, 2008.
Natoli, G. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. *La voce di Venezia*. 1.12.2023. https://www.lavocedivenezia.it/infanzia-esperienze-giacomo-casanova-veneziano-film-venezia/
Natta, E. Colpo di stato. *Rivista del cinematografo*. 1969. 3-4.
Natta, E. Fatti di gente perbene. *La Rivista del Cinematografo*. 1975. 6.
Natta, E. Gente di Roma. *Famiglia Cristiana*. 16.11.2003.
Natta, E. La Pelle. *Rivista del Cinematografo*. 1981. 12.
Natta, E. Oggi, domani, dopodomani. *Cineforum*. 1965. 50.
Natta, E. Pacco, doppio pacco e contropaccotto. *Famiglia Cristiana*. 1993.
Natta, E. Pasqualino Settebellezze. *La Rivista del Cinematografo*. 1976. 2.
Natta, E. Questa volta parliamo di uomini. *Cineforum*. 49. 1965.
Natta, E. Una Pura formalità. *Famiglia Cristiana*. 15.06.1994.
Nepoti, R. Concorrenza sleale. *La Repubblica*. 11.03.2001.
Nepoti, R. Facciamo paradiso. *La Repubblica*. 24.12.1995.
Nepoti, R. Gente di Roma. *La Repubblica*. 1.11.2003.
Nepoti, R. Il Gioco di Ripley. *La Repubblica*. 8.02.2002.
O'Donoghue, D. Il Mercenario. *Sense of cinema*. 2018. https://www.sensesofcinema.com/2018/cteq/the-mercenary-sergio-corbucci-1968/
Olearo, F. De Gasperi, l'uomo della speranza. *Family Cinema TV*. 2024. https://familycinematv.it/recensioni/de-gasperi-luomo-della-speranza/
Olearo, F. Francesco. *Family Cinema TV*. 2024 https://familycinematv.it/recensioni/francesco-2014/
Olearo, F. Giovani mariti. *Family Cinema TV*. 2022. https://familycinematv.it/recensioni/giovani-mariti/
Olearo, F. Il padre di famiglia. *Family Cinema*. 2011 https://familycinematv.it/recensioni/il-padre-di-famiglia/
Oliveira, L.M. Donatella. *Cinemateca*. 5.07.2021. https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/donatella.pdf
Olivere, A. Dobbiamo riscoprire il cinema di Antonio Pietrangeli, con donne protagoniste e non subaltern. *The Vision*. 2.02.2022. https://thevision.com/atlas/antonio-pietrangeli/
Oliveri, A. Amici miei. *The Vision*. 17.09.2020. https://thevision.com/atlas/amici-miei-ironia-film/
Olla, G. Cinema e terrorismo: un repertorio storico, a futura memoria. *Cinecritica*. 2022. https://cinecriticaweb.it/cinema-e-storia/cinema-e-terrorismo-un-repertorio-storico-a-futura-memoria-terza-parte/
Orazi, S. Milarepa. 1.02.2010. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-milarepa-di-liliana-cavani/
Orecchio, A. Totò e le donne. *Paese Sera*. 28.12.1952.
Orsatti, L. Brutti sporchi e cattivi. 8.09.2021. https://www.cinemaintorno.it/brutti-sporchi-e-cattivi-recensione-blu-ray-cg-entertainment/
Orsini, O. I Complessi. *La Notte*. 18.09.1965.
Ottaviani, L. Il bianco il giallo il nero. *Cinefilos*. 6.10.2013. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/il-bianco-il-giallo-e-il-nero-recensione-77173
Ottaviani, L. Il merlo maschio. *Cinefilos*. 5.07.2015. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/il-merlo-maschio-film-lando-buzzanca-237995
Ottaviani, L. L'Anatra all'arancia. *Cinefilos*. 4.02.2014. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/lanatra-allarancia-recensione-del-film-di-luciano-salce-89692
Oufatah, M. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. 13.01.2022. https://artesettima.it/2022/01/13/dramma-della-gelosia-tutti-i-particolari-in-cronaca-tra-amore-e-politica/
Pacchiarini, L. L'Ingorgo. 28.03.2023. https://vulcanostatale.it/2023/03/da-rivedere-per-la-prima-volta-lingorgo/
Pacilio, L. Il Gioco di Ripley. 12.01.2002. https://spietati.it/il-gioco-di-ripley-ripleys-game/
Paco De Renzis, P. Scugnizzi. *Napoli nel cinema*. 22.04.2007. https://www.napolinelcinema.it/ritorno-alla-realta-scugnizzi-di-nanni-loy-un-film-che-graffia-lanima/
Paiano, M. Il Grande silenzio. 24.04.2023. https://techprincess.it/il-grande-silenzio-recensione/
Paiano, M. La Decima vittima. *Lost Cinema*. 18.01.2020. https://www.lostincinema.it/recensioni/la-decima-vittima-recensione/
Pajetta, G.C. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 10.

Pallotta, A., Pergolari, A. La commedia italiana in 160 film (1948-1980). Roma: Edizioni Sabinae, 2022.
Palmesi, D., Clemente, F. L'Imperatore di Capri. 2002. https://tototruffa2002.it/il-cinema/filmografia-di-toto-1937-1949-2/l-imperatore-di-capri-1949.html
Palombo, L. Rita la zanzara. *Latina città aperta*. 10.11.2023. https://www.latinacittaaperta.info/2023/11/10/un-film-da-riscoprire-rita-la-zanzara-1966-di-lina-wertmuller/
Pandolfi, V. Cinema italiano '59-60'. In: V. Spinazzola, V. (ed.). *Film 1961*. Milan: Feltrinelli, 1961.
Panetto, E. Telefoni bianchi. 30.12.2009. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-telefoni-bianchi-di-dino-risi/
Panicucci, A. Il festival si è chiuso in orbace. *Avanti!* 5.09.1948.
Panzera, N. (ed.). Giuseppe Tornatore. Uno sguardo dal set. Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2007.
Panzera, N. (ed.). L'isola di Tornatore. Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2010.
Paolo Mereghetti, *Dizionario dei film*, Baldini&Castoldi, 2002.
Parente, L. *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto*. Cabiria magazine. 2012. https://www.cabiriamagazine.it/travolti-da-un-insolito-destino-nellazzurro-mare-dagosto-lina-wertmuller/
Parigi, S. Francesco Maselli. Firenze, 1992.
Parrino, F. La visita. 14.04.2025. https://hotcorn.com/it/film/news/la-visita-recensione-film-antonio-pietrangeli-sandra-milo-francois-perier-gastone-moschin-mario-adorf-storia-trama-cast-streaming/
Parrino, F. Lo scapolo. 1.02.2024. https://hotcorn.com/it/film/news/lo-scapolo-recensione-antonio-pietrangeli-film-trama-alberto-sordi-sandra-milo/
Pasca, S. Ti ho sposato per allegria. *Rivista del cinematografo*. 11.11.1967.
Patalano, A. Arrangiatevi. *Culturamente*. 26.04.2020. https://www.culturamente.it/cinema/arrangiatevi-toto-peppino/
Patti, E. Divorzio all'italiana. *Il Tempo*. 6.01.1962.
Patti, E. La Celestina P...R... *Tempo*. 1965.
Patti, E. La Congiuntura. Il Tempo. 03. 1965.
Paul StGerman, P. Psycosissimo. *Film TV*. 11.09.2006. https://www.filmtv.it/film/5581/psycosissimo/recensioni/239301/#rfr:none
Paul, P. Il maestro di Vigevano. 9.09.2019. https://www.dvdclassik.com/critique/il-maestro-di-vigevano-petri
Paul, P. Societe anonyme anti-crime. 11.02.2021. https://www.dvdclassik.com/critique/societe-anonyme-anti-crime-steno
Pedrazzi, A. Film d'amore e d'anarchia. 29.06.2019. https://cabiriams.com/2019/06/29/film-damore-ed-anarchia-ovvero-la-visibile-brutalita-delloppressione/
Pedrazzi, A. Pane e cioccolata. *Cinefilia ritrovata*. 15.04.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/il-comico-dissonante-pane-e-cioccolata-tra-farsa-e-sconfitta/
Pellegrini, L. La corrispondenza. *Avvenire*. 14.01.2016.
Pellizzari, L. L'Assassino. *Cinema Nuovo*. 1961.
Pepe, P. Piedone a Hong Kong. 8.08.2020. https://www.freetopix.net/2020/07/08/227/
Pepe, P. Piedone l'africano. 16.07.2020. https://www.freetopix.net/2020/07/16/piedone-lafricano/
Pepe, V. Chi trova un amico, trova un Tesoro. 22.12.2021. https://www.freetopix.net/2021/12/22/i-40-anni-di-chi-trova-un-amico-trova-un-tesoro/
Pepe, V. Piedone d'Egitto. 24.07.2020 https://www.freetopix.net/2020/07/24/piedone-degitto/
Peperna, M. Il portiere di note. *L'Indiependente*. 13.01.2025. https://www.lindiependente.it/il-portiere-di-notte/
Peperna, M. La posizione attiva della donna nel cinema di Pasquale Festa Campanile. 18.06.2021. https://www.dasscinemag.com/la-posizione-attiva-della-donna-nel-cinema-di-pasquale-festa-campanile-la-matriarca-e-scacco-alla-regina/
Pepoli, M. Vieni avanti cretino. Il Messaggero. 19.04.1982.
Perego, S. Profumo di donna. 13.11.2021. https://www.taxidrivers.it/130862/film-da-vedere/profumo-di-donna-di-dino-risi-con-vittorio-gassman.html
Pergolari A. Verso la commedia: momenti del cinema di Steno, Salce, Festa Campanile. Firenze: Firenze Libri, 2002. 358 p.
Pergolari, A. Pasquale Festa Campanile ovvero La sindrome di Matusalemme. Roma: Aracne editrice, 2008. 436 p.
Pergolari, A. Le belle costruzioni hanno fatto il loro tempo. *Il cinema di Mauro Bolognini*. Roma: CSC/Rubbettino, 2023.
Perna, D. I giorni contati. *L'occhio del cineaste*. 14.05.2022. https://www.locchiodelcineasta.com/i-giorni-contati-1962/
Perniola, I. Gillo Pontecorvo o del cinema necessario. Pisa: ETS, 2016.
Perona, P. La Calandria. *La Stampa*. 23.12.1972.
Pesce, A. Thrilling. *Il Giornale di Brescia*. 4.11.1965.
Pestalozza, L. Guendalina e Rififi. *Cinema nuovo*. 1957. 105.
Pestelli, L. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *La Stampa*. 31.08.1974.
Pestelli, L. Arrangiatevi. *La Stampa*. 30.09.1959.
Pestelli, L. Banditi a Milano. *La Stampa*. 5.04.1968.
Pestelli, L. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. *La Stampa*. 24.12.1971.
Pestelli, L. Colpo di stato. *La Stampa*. 16.03.1969.
Pestelli, L. Dramma della gelosia – tutti i particolari in cronaca. *La Stampa*. 1.05.1970.
Pestelli, L. È arrivato il cavaliere! *Stampa*. 8.12.1950.
Pestelli, L. El Greco. La Stampa. 2.09.1966.
Pestelli, L. Estate violenta. *La Stampa*. 27.11.1959.
Pestelli, L. Fantasmi a Roma. *La Stampa*. 2.04.1961.
Pestelli, L. I Mostri. *La Stampa*. 31.10.1963.
Pestelli, L. Il Federale. *La Stampa*. 17.09.1961.
Pestelli, L. Il padrone sono me. *La Stampa*. 8.09.1955.
Pestelli, L. Il Processo di Verona. *La Stampa*. 3.031963.
Pestelli, L. Il ragioniere di Novara e "La moglie giapponese". *La Stampa*. 1.05.1969.
Pestelli, L. Il sindacalista. *La Stampa*. 23.04.1972.
Pestelli, L. Il Sospetto. La Stampa. 26.6.1975.
Pestelli, L. La Corruzione. *La Stampa*. 12.12.1963.
Pestelli, L. La giornata balorda. *La Stampa*. 6.11.1960.
Pestelli, L. La lunga notte del '43. *Stampa Sera*. 29.09.1960.
Pestelli, L. La Marcia su Roma. *La Stampa*. 20.12.1962.
Pestelli, L. La Noia. *La Stampa*. 12.08.1963.
Pestelli, L. La Parmigiana. *La Stampa*. 16.02.1963.
Pestelli, L. La Polizia ringrazia. *La Stampa*. 14.04.1972.
Pestelli, L. La Ragazza di Bube. *La Stampa*. 30.01.1964.
Pestelli, L. La Romana. *La Stampa*. 29.10.1954.
Pestelli, L. La Voglia matta. *La Stampa*. 24.03.1962.
Pestelli, L. L'Anatra all'arancia. *La Stampa*. 24.12.1975.
Pestelli, L. Le avventure di Giacomo Casanova. La Stampa. 30.01.1955.
Pestelli, L. Le catastrofi di Fantozzi. *La Stampa*. 23.04.1975.
Pestelli, L. Le Fate. *La Stampa*. 4.11.1966.

Pestelli, L. Le ore dell'amore. *La Stampa*. 22.03.1963.
Pestelli, L. Le Streghe. *La Stampa*. 10.03.1967.
Pestelli, L. Letto a tre piazze**.** *La Stampa*. 23.09.1960.
Pestelli, L. L'imprevisto. *La Stampa*. 27.04.1961.
Pestelli, L. Mio figlio Nerone. *La Stampa*. 20.09.1956.
Pestelli, L. Ragazze d'oggi. *La Stampa*. 13.01.1956.
Pestelli, L. Risate di gioia. *Stampa Sera*. 21-22.10.1960.
Pestelli, L. Totò contro i quattro. *La Stampa*. 10.03.1963.
Pestelli, L. Totò nella luna. *La Stampa*. 29.11.1958.
Pestelli, L. Un Amore a Roma. *La Stampa*. 25.11.1960.
Pestelli, L. Un film in tre episodi con la Spaak protagonista. *La Stampa*. 17.10.1964.
Pestelli, L. Un Giorno da leoni. *La Stampa*. 8.09.1961.
Pestelli, L. Una storia moderna: L'ape regina. *La Stampa*. 25.04.1963.
Pestelli, L. I tartassati. *La Stampa*. 17.04.1959.
Pestelli, L. La bella da non toccare con mano. *La Stampa*. 30.10.1975.
Pestelli, L. Senza pietà. *Stampa sera*. 21.09.1948.
Pestelli, L. Vedo nudo. *La Stampa*. 20.04.1969.
Peterson, B. Elizabeth Taylor is Great in the Impenetrable 'Identikit'. 11.11.2022. https://petersonreviews.com/2022/11/11/elizabeth-taylor-is-great-in-the-impenetrable-identikit/
Pettierre, A. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. 22.02.2014. https://www.ondacinema.it/film/recensione/indagine_cittadino_sopra_ogni_sospetto.html#:~:text=recensione%20di%20Antonio%20Pettierre
Pezzotta, A. "Grazie zia", un Samperi dal rivalutare Eros e thanatos nel Veneto del 1968. *Corriere della Sera*. 17.06.2005.
Pezzotta, A. Ridere civilmente. Il cinema di Luigi Zampa. Bologna: Edizioni Cineteca di Bologna, 2012.
Pezzotta, A. Signore e signori, buonanotte. *Il Corriere della Sera*. 31.05.2009.
Pfeiffer, L. Il Figlio di Spartacus. *Cinema Retro*. 24.10.2015. Https://cinemaretro.com/index.php?/archives/8714-dvd-review-the-slave-the-son-of-spartacus-1962-starring-steve-reeves;-warner-archive-release.html
Piccino, C. Intorerance. *Il Manifesto*. 12.11.1996.
Pieraccini, D. Colpo di stato. 26.12.2021. https://www.classic2vintage.com/colpo-di-stato-1969/
Pierotti, F. Giordano Bruno. 14.06.2004. https://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=1704
Pierotti, F. La Battaglia di Algeri. 21.07.2003. https://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=2060
Pierpaolo Simone, P. Civico zero. *My Movies*. 20.11.2007. https://www.mymovies.it/film/2007/civico0/
Pietrantoni, A. Il Grande silenzio. 2014. *Cabiria magazine*. https://www.cabiriamagazine.it/il-grande-silenzio/
Pietro Pasinelli, P. La pecora nera. *Bianco e Nero*. 1969. 1-2.
Pillitteri, P. Il padre di famiglia. *Avanti!* 30.08.1967.
Pintus, P. Il Sospetto. *Sipario*. 1975. 346.
Pintus, P. Mio figlio Nerone. *Gazzetta Sera*. 20.09.1956.
Pintus, P. Storia e film. Trent'anni di cinema italiano (1945-1975). Bulzoni Editore, 1980.
Piredda, L. Corto d'autore: '43-'97 di Ettore Scola. 12.01.2021. https://www.odeonblog.it/2021/01/12/corto-dautore-43-97-di-ettore-scola/
Pisa, E. Processo alla città. 9.10.2016. http://www.anonimacinefili.it/2016/09/10/venezia-73-la-recensione-di-processo-alla-citta/
Pisarra, P. Fantasma d'amore. *Rivista del Cinematografo*. 1981. 7.
Piscicelli, S. Natura e civiltà. Non convince l'ultimo film di Luigi Magni. *Avanti*. 27.10.1974.
Pivoni, E. "La spiaggia": un film di denuncia sociale. 16.07.2021. https://sconfinamenti.info/la-spiaggia-un-film-di-denuncia-sociale/
Placereani, G. Di nuovo in *Marcia su Roma*. L'avvento del fascismo secondo Risi nel restauro della Cineteca Nazionale. *Venezia News*. 4.09.2022. https://venezianews.it/daily-2022/classici-dino-risi-marcia-su-roma/
Plumb, C. The Seduction of Mimi. *Take one*. 1974. 5.
Pofi, C. Segni particolari: bellissimo. 12.03.2026. https://www.gamesurf.it/news/segni-particolari-bellissimo-recensione-dell-edizione-4k
Poggi, M. Big Man. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/49712/big-man-395-dollari-l-oncia/recensioni/962247/#rfr:none
Poggi, M. Dottor Jekyll e gentile signora. *Film TV*. 5.09.2002. https://www.filmtv.it/film/2311/dottor-jekyll-e-gentile-signora/recensioni/809576/#rfr:none
Poggi, M. Piedone a Hong Kong. *Film TV*. 5.09.2002. https://www.filmtv.it/film/5278/piedone-a-hong-kong/recensioni/901251/#rfr:none
Poggi, M. Piedone lo sbirro. *Film TV*. 5.09.2002. https://www.filmtv.it/film/8941/piedone-lo-sbirro/recensioni/901245/#rfr:none
Poggi, M. Saint Tropez, Saint Tropez. *Film TV*. 5.09.2002. https://www.filmtv.it/film/6105/saint-tropez-saint-tropez/recensioni/867654/#rfr:none
Polizzi, M. Guardie e ladri. *Media critica*. 15.02.2014. https://www.mediacritica.it/2014/02/15/guardie-e-ladri-1951/
Pomella, E. Il Bisbetico domato. *Silenzio in sala*. 26.04.2012. https://www.silenzioinsala.com/blog/post/75658/il-bisbetico-domato
Pomella, E. Il compagno Don Camillo, l'ultimo capolavoro di Gino Cervi. Ma attenti a queste incongruenze. *Il Giornale*. 4.05.2024.
Pomponio, D. Achtung! Banditi! 25.04.2020. https://quinlan.it/2020/04/25/achtung-banditi/
Pontiggia, F. L'industriale. *Il Fatto Quotidiano*. 12.01.2012.
Pontorieri, C. Il Viaggio di Capitan Fracassa. 13.08.2023. https://www.foglieviaggi.com/_/pagine/mother/main/articoli/fev_art_233_fracassa_13_08_2023.html
Ponzi, M. Gina Lollobrigida. Roma: Gremese, 1982.
Poppi, R. I registi: dal 1930 ai giorni nostril. Roma: Cremese, 2002.
Porro, G. L'Inchiesta. *Il Giorno*. 14.02.1987.
Porro, M. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *Corriere della Sera*. 6.9.1974
Porro, M. Comencini, un racconto boccaccesco nei limiti dell'eleganza. *Il Corriere della sera*. 27.07.2021.
Porro, M. E ridendo l'uccise. *Corriere della Sera*. 23.04.2005.
Porro, M. L'industriale. *Il Corriere della Sera*. 13.01.2012.
Porro, M. La Sconosciuta. *Corriere della Sera*. 11.05.2007.
Porro, M. L'Imperatore di Capri. *Il Corriere della sera*. 22.08.2025.
Porro, M. Malizia 2mila. *Corriere della Sera*. 1991.
Porro, M. Nemici d'infanzia. *Il Corriere della Sera*. 27.04.1995.
Porro, M. Sedotta e abbandonata. *Magazine Corriere della Sera*. 1964.
Porro, M. Todo modo. *Corriere della Sera*. 9.03.2015.
Porro, M. Il poliziotto Volonté uccide l'amante e svia le indagini. *Corriere della Sera*. 17.08.2022.
Porro, M. Pizzi e Dapporto in una rarità per gli amanti della rivista. *Corriere della Sera*. 43. 12.08.2021.
Portelli, A. Le Fou De Guerre. Il etait une fois le cinema. https://www.iletaitunefoislecinema.com/le-fou-de-guerre-scemo-di-guerra/
Portolés, C. Vamos a matar, compañeros. *35 milimetros*. 16.03.2020. https://35milimetros.es/un-plato-de-spaghetti-vamos-a-matar-companeros/
Pozzi, L. Il giovedì. *Re-movies*. 27.12.2019. https://re-movies.com/2019/12/27/il-giovedi-1964-di-dino-risi/

Pozzi, L. Il portiere di note. *Re-movies*. 14.11.2019. https://re-movies.com/2019/11/14/il-portiere-di-notte-1974-di-liliana-cavani/
Pozzi, L. Il Rossetto. *Re-movies*. 2.06.2020. https://re-movies.com/2020/02/06/il-rossetto-1960-di-damiano-damiani/
Pozzi, L. La patata bollente. *Re-movies*. 16.07.2020. https://re-movies.com/2020/07/16/la-patata-bollente-di-steno-1979/
Pozzi, L. Milarepa. *Re-movies*. 1.12.2023. https://re-movies.com/2023/01/12/milarepa-di-liliana-cavani-1974/
Pozzi, L. Splendor. *Re-movies*. 28.05.2020. https://re-movies.com/2020/05/28/splendor-di-ettore-scola-1989/
Pozzi, L. Un Borghese piccolo piccolo. *Re-movies*. 13.06.2019. https://re-movies.com/2019/06/13/un-borghese-piccolo-piccolo-istruzioni-per-non-morire-in-pace/
Pradot, A. Mariti in città. *Il etait une fois le cinema*. 2017. https://www.iletaitunefoislecinema.com/mariti-in-citta/
Previti, G. Giallo napoletano. 10.08.2018. https://arteventinews.it/2018/08/10/giallo-napoletano-1979-di-sergio-corbucci/
Procopio, M. La Famiglia. *Re-movies*. 29.08.2020. https://re-movies.com/2020/08/29/la-famiglia-di-ettore-scola-1986/
Procopio, M. L'oro di Roma. *Re-movies*. 16.10.2020. https://re-movies.com/2020/10/16/loro-di-roma-1961-di-carlo-lizzani/
Prono, L. A cavallo della tigre. *Cinefilia ritrovata*. 11.11.2024. https://www.cinefiliaritrovata.it/a-cavallo-della-tigre-disarcionati-dal-boom/
Prosperi, L. La Stanza del vescovo. 29.11.2021. https://lucioprosperi.it/le-mie-recensioni/la-stanza-del-vescovo-1977/
Prosperi, L. Signore e signori, buonanotte. 20.04.2023. https://lucioprosperi.it/le-mie-recensioni/signore-e-signori-buonanotte-1976/
Pulici, D. Fantozzi. *Nocturno*. 2017.
Pullen, R. Amityville II: The Possession. 2.06.2022. https://www.ukfilmreview.co.uk/post/amityville-ii-the-possession-throwback-film-review
Quaglietti, L. Nanni Loy. Reggio Emilia 1981.
Quaglietti, L. Teatri-cinema-radio. Le prime. *l'Unità*. 20.10.1948.
Radice, R. Giacomo l'idealista. *Corriere della Sera*. 12.03.1943.
Radin, E. La Grande Guerra. 28.07.2019. https://www.ondacinema.it/film/recensione/la-grande-guerra.html
Rafaella. Pane, amore e fantasia. *Solo recensioni*. 27.01.2023. https://solorecensioni862281572.wordpress.com/2023/01/27/pane-amore-e-fantasia-1953/
Raganelli, G. C'era una volta il West. 27.06.2018. https://quinlan.it/2018/06/27/cera-una-volta-il-west/
Raganelli, G. Come, quando, perché. 27.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/27/come-quando-perche/
Raganelli, G. Come, quando, perché. 27.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/27/come-quando-perche/
Raganelli, G. Cronaca familiare. 13.06.2020. https://quinlan.it/2020/06/13/cronaca-familiare/
Raganelli, G. Gelosia. 18.09.2017. https://quinlan.it/2017/09/18/gelosia/
Raganelli, G. La grande abbuffata. 25.01.2021. https://quinlan.it/2021/01/25/la-grande-abbuffata/
Raganelli, G. La Prima notte di quiete. 24.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/24/la-notte-quiete/
Raganelli, G. La Ragazza con la valigia. 24.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/24/la-ragazza-la-valigia/
Ragazzoni, D. Pietro Germi. In: *Cinema di tutto il mondo. I registi e le loro opera*. Milano: Oscar Studio Mondadori, 1978: 168.
Raiti, M. Galileo Galilei. 2015. https://sites.google.com/site/galileoalliceoleonardo/galilei-nella-cinematografia/galileo-galilei
Ramaccioni, A. Io la conoscevo bene. *Ondacinema*. 06.08.2013 https://www.ondacinema.it/film/recensione/io_la_conoscevo_bene.html
Ramirez, D. Vogliamo i colonnelli. 2.12.2024. https://contg.news/2024/02/12/vogliamo-i-colonnelli-una-storia-raccontata-dal-nostro-danilo-ramirez/
Ranalli, H. In nome del popolo italiano. 12.01.1999. *Gli Spietati*. https://spietati.it/in-nome-del-popolo-italiano/
Ranalli, H. L'industriale. 12.01.2011. https://spietati.it/lindustriale/
Ranieri, T. Totò e le donne. *Rassegna del Film*. 11.02.1953.
Rapaccini, C. Le mosche del deserto. Spunti dal set del film "Le rose del deserto" di Mario Monicelli. Firenze: Maschietto Editore, 2006.
Raumeneon, L. Guendalina. 4.02.2019. https://lasaveurdesgoutsamers.com/2019/02/04/guendalina-alberto-lattuada-1957/
Rausa, G. Campane a Martello. 2015. https://www.giusepperausa.it/catene_e_campane_a_martello.html
Rausa, G. Ci troviamo in galleria. 2009. https://www.giusepperausa.it/accadde_al_commissariato.html
Rausa, G. Controsesso. 2015. https://www.giusepperausa.it/l_ape_regina.html
Rausa, G. Giallo napoletano. 2016. https://www.giusepperausa.it/la_mazzetta.html
Rausa, G. Grazie, zia. 2014. https://www.giusepperausa.it/grazie_zia.html
Rausa, G. I Delfini. 2007. https://www.giusepperausa.it/i_delfini.html
Rausa, G. I due marescialli. 2020. https://www.giusepperausa.it/i_due_marescialli.html
Rausa, G. Il Brigante di Tacca del Lupo. 2011. https://www.giusepperausa.it/il_brigante_di_tacca.html
Rausa, G. Il merlo maschio. 2019. https://www.giusepperausa.it/merlo_maschio.html
Rausa, G. L'Uomo dei cinque palloni. 2015. https://www.giusepperausa.it/l_ape_regina.html
Rausa, G. La Città si difende. 2015. https://www.giusepperausa.it/la_citta_si_difende_e_processo.html
Rausa, G. La Donna scimmia. 2015. https://www.giusepperausa.it/l_ape_regina.html
Rausa, G. La Mazzetta. 2016. https://www.giusepperausa.it/la_mazzetta.html
Rausa, G. La più bella serata della mia vita. 2012. https://www.giusepperausa.it/sbatti_il_mostro.html
Rausa, G. La Prima notte di quiete. 2021. https://www.giusepperausa.it/la_prima_notte_di_quiete.html 2021.
Rausa, G. L'ape regina. 2015. https://www.giusepperausa.it/l_ape_regina.html
Rausa, G. L'Immorale. 2015. https://www.giusepperausa.it/signore_e_signori.html
Rausa, G. L'Uomo di paglia. 2021. https://www.giusepperausa.it/uomo_di_paglia.html
Rausa, G. Processo alla città. 2016. https://www.giusepperausa.it/la_citta_si_difende_e_processo.html
Rausa, G. Signore & signori. 2015. https://www.giusepperausa.it/signore_e_signori.html
Rausa, G. Sistemo l'America e torno. 2018. https://www.giusepperausa.it/travolti_da_un_insolito_destin.html
Rausa, G. Torino nera. 2015. https://www.giusepperausa.it/torino_nera.html
Rausa, G. Totò, Peppino e... la dolce vita. 2020. https://www.giusepperausa.it/i_due_marescialli.html
Rausa, G. Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam. 2012. https://www.giusepperausa.it/sbatti_il_mostro.html
Ravagli, A. Il Rossetto. 10.02.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-il-rossetto-di-damiano-damiani/
Ravaioli, M. Nudi per vivere. 2009. https://nocturno.it/movie/nudi-per-vivere/
Raymond, D. Grazie, zia / Come Play with Me. *Fifth Estate*. 1969. 75.
Redondo, R. La Armada Brancaleone. 19.03.2013. https://www.cinemaldito.com/la-armada-brancaleone-mario-monicelli/
Redondo, R. Pasqualino Settebellezze. 12.03.2013. *Cine Maldito*. https://www.cinemaldito.com/pasqualino-siete-bellezas-lina-wertmuller/
Reggiani, S. Chiedo asilo. *La Stampa*. 1979.
Reggiani, S. Codice private. *My Movies*. 31.08.1988. https://www.mymovies.it/film/1988/codice-privato/
Reggiani, S. Io e lui. *La Stampa*. 27.10.1973.
Reggiani, S. Professor Kranz tedesco di Germania. *La Stampa*. 8.12.1978.
Remond, A. Telefoni bianchi. 22.09.1976. https://www.cinemas-du-grutli.ch/films/17464-telefoni-bianchi
Renda, C. Hotel Meina. *My movies*. 1.09.2007. https://www.mymovies.it/film/2007/hotel-meina/
Renzi, V. L'ordine del tempo. 30.08.2023. https://quinlan.it/2023/08/30/lordine-del-tempo/

Renzo, F. Italian directors: Pasquale Festa Campanile. Roma: Anica, 1982. 64 p.
Reverdito, G. Il Sorpasso. *Cinema Critica*. 2022. https://cinecriticaweb.it/film/sessantanni-di-sorpassi-per-un-titolo-diventato-di-culto/
Ricci, D. Film d'amore e d'anarchia. 11.02.2018. https://www.projectnerd.it/2018-02-film-damore-danarchia-la-recensione/
Ricci, R. Fatti di gente perbene. 2.02.2009. https://web.persinsala.it/fatti-di-gente-per-bene.html
Riccio, A. La cuccagna. *Il Mondo*. 3.10.1962.
Rieffel, C. L'Eredità Ferramonti. 1.08.2025. https://www.avoir-alire.com/l-heritage-l-eredita-ferramonti-la-critique
Rieffel, C. L'Odyssée. 14.09.2022. https://www.avoir-alire.com/l-odyssee-1968-la-critique
Rieffel, C. Marisa la civetta. 23.12.2024. https://www.avoir-alire.com/marisa-la-civetta-mauro-bolognini-critique
Rieffel, C. Storia d'amore. 22.03.2023. https://www.avoir-alire.com/storia-d-amore-la-critique
Rigola, G. Elio Petri, uomo di cinema – Impegno, spettacolo, industria cultural. Bonanno Editore, 2016.
Riva, V. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 10.
Rivette, J. De l'abjection. *Cahiers du cinema*. 1961. 120: 54-55.
Rivette, J. Grazie, zia. *Cahiers du Cinéma*. 1969. 209.
Rocco, F. Il sole negli occhi. *Rassegna del film*. 19. 1953.
Rodrigues, A. Le Fate. *Cinemateca*. 4.09.2025. https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/2025-04-09_LE-FATE.pdf
Rodríguez, M. Il Delitto Matteotti. 2016. https://www.lasmejorespeliculasdelahistoriadelcine.com/2016/03/el-delito-matteotti-fascismo-y-la-italia-de-los-anos-20.html
Romagna, M. A ciascuno il suo. 23.09.2017. https://quinlan.it/2017/09/23/a-ciascuno-il-suo/
Romagna, M. Come, quando, perché. 20.10.2016. *Cinelapsus*. https://www.cinelapsus.com/come-quando-perche-1969-di-antonio-pietrangeli-e-valerio-zurlini/
Romagna, M. Il Cammino della speranza. 28.09.2017. https://www.cinelapsus.com/il-cammino-della-speranza-1950-di-pietro-germi/
Romagna, M. L'Harem. 25.09.2018. https://quinlan.it/2018/09/25/lharem/
Romagna, M. Seduto alla sua destra. *Cinelapsus*. 24.10.2016. https://www.cinelapsus.com/seduto-alla-sua-destra-1968-di-valerio-zurlini/
Romanello, F. Le Bal. *Italie a Paris*. 14.07.2011. https://www.italieaparis.net/actualite/news/bal-ettore-scola-11449/
Romani, C. Odissea nuda. *Il Giornale*. 18.10.2015. https://www.ilgiornale.it/news/che-odissea-nellitalia-boom-riuscire-vedere-film-nudo-1183975.html
Romitò, S. Pane, amore e fantasia: il fascino del quotidiano. *Cinefacts*. 24.07.2024. https://www.cinefacts.it/cinefacts-articolo-1751/pane-amore-e-fantasia-recensione-il-fascino-del-quotidiano.html
Romitò, S. Un Americano a Roma. 16.12.2024. https://www.cinefacts.it/cinefacts-articolo-1869/un-americano-a-roma-recensione-leterno-sogno-dellaltrove.html
Rondi, B. Il cinema di Fellini. *Bianco e nero*. 1965.
Rondi, D.L. Hotel Meina. *Il Tempo*. 3.09.2007.
Rondi, G. Io la conoscevo bene. *Il Tempo*. 4.12.1965.
Rondi, G. L. I basilischi. *Il Tempo*. 25.10.1963.
Rondi, G. Le Bal. *Il Tempo*. 18.02.1984.
Rondi, G.L. Amici miei atto II. *Il Tempo*. 23.12.1982.
Rondi, G.L. Amori pericolosi. *Il Tempo*. 28.07.1964.
Rondi, G.L. Baarìa. *Il Tempo*. 3.09.2009.
Rondi, G.L. Banditi a Milano. *Il Tempo*. 31.03.1968.
Rondi, G.L. Brancaleone alle crociate. *Il Tempo*. 27.12.1970.
Rondi, G.L. Buon Natale... Buon anno. *Il Tempo*. 1989.
Rondi, G.L. Cari fottutissimi amici. *Il Tempo*. 5.03.1994.
Rondi, G.L. Caro Gorbaciov! *Il Tempo*. 23.09.1988.
Rondi, G.L. Caro Michele. *Il Tempo*. 23.10.1976.
Rondi, G.L. Caro papà. *Il Tempo*. 1979.
Rondi, G.L. Cattiva. *Il Tempo*. 1.06.1991.
Rondi, G.L. Chiedo asilo. *Il Tempo*. 1.11.1979.
Rondi, G.L. Ciao maschio. *Il Tempo*. 1878.
Rondi, G.L. Come sono buoni i bianchi. *Il Tempo*. 6.02.1988.
Rondi, G.L. Corrispondenzia da Venezia. *Il Tempo*. 31.08.1954.
Rondi, G.L. Divorzio all'italiana. *Il Tempo*. 21.12.1961.
Rondi, G.L. È arrivato il cavaliere! *Il Tempo*. 19.01.1951.
Rondi, G.L. È arrivato mio fratello. *Il Tempo*. 1985.
Rondi, G.L. Fantozzi. *Il Tempo*. 30.03.1975.
Rondi, G.L. Gioco al massacre. *Il Tempo*. 22.06.1990.
Rondi, G.L. Giovani mariti. *Il Tempo*. 26.03.1958.
Rondi, G.L. Giovinezza giovinezza. *Il Tempo*. 1969.
Rondi, G.L. Giù la testa. *Il Tempo*. 1971.
Rondi, G.L. Gli sbandati. *Rivista del Cinematografo*. 1956. 8.
Rondi, G.L. I dolci inganni. *Il Tempo*. 16.10.1960.
Rondi, G.L. I Love You. *Il Tempo*. 14.05.1986.
Rondi, G.L. I Soliti ignoti. Il Tempo. 3.10.1958.
Rondi, G.L. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Il Tempo*. 24.12.1966.
Rondi, G.L. Il Deserto dei Tartari. *Il Tempo*. 7.11.1976.
Rondi, G.L. Il disordine. *Il Tempo*. 17,03.1962.
Rondi, G.L. Il Giorno della civetta. *Il Tempo*. 23.02.1968.
Rondi, G.L. Il gobo. *Il Tempo*. 3.12.1960.
Rondi, G.L. Il Male oscuro. *Il Tempo*. 24.02.1990.
Rondi, G.L. Il marito è mio e l'ammazzo quando mi pare. *Il Tempo*. 11.02.1968.
Rondi, G.L. Il Marito. *Il Tempo*. 6.03.1958.
Rondi, G.L. Il Processo di Verona. *Il Tempo*. 24.03.1963.
Rondi, G.L. Il Processo di Verona. *Rotosei*. 25.03.1963.
Rondi, G.L. Il Secondo tragico Fantozzi. *Il Tempo*. 17.04.1976.
Rondi, G.L. Il Seduttore. *Il Tempo*. 1.10.1954.
Rondi, G.L. Il Testimone. *Il Tempo*. 7.03.1948.
Rondi, G.L. In nome del papa re. *Il Tempo*. 7.12.1977.
Rondi, G.L. In nome del popolo sovrano. *Il Tempo*. 1990.
Rondi, G.L. In nome della legge. *Il Tempo*. 2.04.1949.

Rondi, G.L. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. *Il Tempo*. 30.10.1969.
Rondi, G.L. Interno Berlinese. *Il Tempo*. 1985.
Rondi, G.L. Kapò. *Il Tempo*. 6.10.1960.
Rondi, G.L. La Battaglia di Algeri. *Il Tempo*. 20.10.1966.
Rondi, G.L. La Carne. *Il Tempo*. 10.05.1991.
Rondi, G.L. La Famiglia. *Il Tempo*. 30.01.1987.
Rondi, G.L. La Grande Guerra. *Il Tempo*. 31.10.1959.
Rondi, G.L. La migliore offerta. *Il Tempo*. 3.01.2013.
Rondi, G.L. La Pelle. *Il Tempo*. 9.10.1981.
Rondi, G.L. La Ragazza con la valigia. *Il Tempo*. 10.02.1961.
Rondi, G.L. La Romana. *Il Tempo*. 27.11.1954.
Rondi, G.L. La Sconosciuta. *Il Tempo*. 19.10.2006.
Rondi, G.L. La Stanza del vescovo. *Il Tempo*. 19.03.1977.
Rondi, G.L. La Viaccia. *Il Tempo*. 29.09.1961.
Rondi, G.L. La Voglia matta. *Il Tempo*. 30.03.1962.
Rondi, G.L. Le ombre rosse. *Il Tempo*. 4.09.2009.
Rondi, G.L. Le Quattro giornate di Napoli. *Il Tempo*. 17.11.1962.
Rondi, G.L. Le Rose del deserto. *Il Tempo*. 29.11.2006.
Rondi, G.L. L'Immorale. Il Tempo. 26.3.1967.
Rondi, G.L. L'imprevisto. *Il Tempo*. 22.04.1961.
Rondi, G.L. Lo svitato. *Il Tempo*. 4.03.1956.
Rondi, G.L. L'uomo la bestia e la virtù. *Il Tempo*. 10.05.1953.
Rondi, G.L. Marcellino pane e vino. *Il Tempo*. 1991
Rondi, G.L. Morte di un amico. *Il Tempo*. 28.01.1960.
Rondi, G.L. Notte d'estate con profilo greco, occhi a mandorla e odore di basilico. *Il Tempo*. 7.11.1986.
Rondi, G.L. Nuovo cinema Paradiso. *Il Tempo*. 20.11.1988.
Rondi, G.L. Padri e figli. *Il Tempo*. 23.02.1957.
Rondi, G.L. Pane e cioccolata. *Il Tempo*. 19.01.1974.
Rondi, G.L. Per qualche dollaro in più. *Il Tempo*. 19.12.1965.
Rondi, G.L. Poveri ma belli. *La Fiera Letteraria*. 13.01.1957.
Rondi, G.L. Proibito rubare. *Il Tempo*. 22.07.1948.
Rondi, G.L. Questa è la vita. *Il Tempo*. 19.02.1954.
Rondi, G.L. Romanzo di un giovane povero. *Il Tempo*. 2.10.1995.
Rondi, G.L. Sacco e Vanzetti. Il Tempo. 17.03.1971.
Rondi, G.L. Sedotta e abbandonata. *Il Tempo*. 31.01.1964.
Rondi, G.L. Senilità. *Il Tempo*. 9.03.1962.
Rondi, G.L. Siamo donne. *Il Tempo*. 29.11.1953.
Rondi, G.L. Speriamo che sia femmina. *Il Tempo*. 1.03.1986.
Rondi, G.L. Splendor. *Il Tempo*. 9.03.1989.
Rondi, G.L. Stanno tutti bene. *Il Tempo*. 26.10.1990.
Rondi, G.L. Totò a colori. *Il Tempo*. 13.04.1952.
Rondi, G.L. Un Uomo in ginocchio. *Il Tempo*. 15.04.1979.
Rondi, G.L. Venezia, la luna e tu. *Il Tempo*. 4.10.1958.
Rondi, G.L. Vita da cani. *Il Tempo*. 1.10.1950.
Rondi, G.L. Vivere in pace. *Il Tempo*. 20.03.1947.
Rondolino, G. Amici per la pelle. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano 1956/1966*.
Rondolino, G. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano: 1956/1965. Torino, 1977.
Rondolino, G. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano: 1945-1955. Editore Bolaffi, 1967.
Rondolino, G. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano. 1979.
Rondolino, G. Catalogo Bolaffi del cinema italiano. Torino, 1980.
Rondolino, G. Dizionario del cinema italiano 1945-1969. 128. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1969.
Rondolino, G. Elio Petri. In: Spinazzola, V. *I nuovi registi Italiani*, sta in *Film 1963*. Milano: Feltrinelli, 1963.
Rondolino, G. Film 1963. Feltrinelli Editore, 1963.
Rondolino, G. Gente di rispetto. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano. 1975-76*. Torino: Bolaffi, 1976.
Rondolino, G. Gli sbandati. *Il Catalogo Bolaffi del cinema italiano, 1956/1965*. Torino: Giulio Bolaffi Editore, 1977.
Rondolino, G. I Cannibali. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano 1966/1975*.
Rondolino, G. Il maestro di Vigevano. *Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano 1956/1965*. Torino: Giulio Bolaffi Editore, 1977.
Rondolino, G. Il Sospetto. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano*, 1976.
Rondolino, G. La donna della domenica. *Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano 1975/76*.
Rondolino, G. La Finestra sul Luna Park. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano - 1956-1965*.
Rondolino, G. Le Italiane e l'amore. *Film 1963*. Feltrinelli Editore, 1963.
Rondolino, G. Morte di un amico. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano 1955/1965*.
Rondolino, G. Pane, amore e fantasia. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano - 1945/1955.
Rondolino, G. Proibito rubare. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano - 1945/1955.
Rondolino, G. Siamo donne. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano 1945/1955*. Torino, 1967.
Rondolino, G. Storia del Cinema Italiano. Torino, 1977
Rondolino, G. Un americano in vacanza. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano - 1945/1955*. Bolaffi, 1977.
Rondolino, G. Una maschera da recuperare - Pirandello dietro Totò. *La Stampa*. 15.04.1992.
Rooney, D. Ripley's Game. *Variety*. 3.09.2002.
Rosati, R. Dalla katana al revolver. Akira Kurosawa e Sergio Leone a confront. Roma: Profondo Rosso, 2018.
Rossi, A. Elio Petri e il cinema politico italiano. Mimesis, 2015.
Rossi, A. Elio Petri, collana Il Castoro Cinema. Firenze: La Nuova Italia, 1979.
Rotini, R. Le castagne sono buone. 1.09.2022. https://www.rivistaorizzonte.com/2022/09/01/le-castagne-sono-buone/
Rotini, R. Notte d'estate con profilo greco, occhi a mandorla e odore di basilico. *Rivista orizzonte*. 2.03.2020. https://www.rivistaorizzonte.com/2020/03/02/notte-destate-con-profilo-greco-occhi-a-mandorla-e-odore-di-basilico/
Rotondi, A. Polidoro Satyricon: per una rivalutazione del Satyricon di Polidoro-Bini. Urbino: Studi Urbinati, 2008.

Royer, A. Anima persa. 27.11.2019. https://www.dvdclassik.com/critique/ames-perdues-risi
Royer, A. Casanova'70. 5.122009. https://www.dvdclassik.com/critique/casanova-70-monicelli
Royer, A. La femme du dimanche. 15.06.2016. https://www.dvdclassik.com/critique/la-femme-du-dimanche-comencini
Rufo, F. Un ragazzo di Calabria. *My Movies*. 10.07.2009. https://www.mymovies.it/film/1987/un-ragazzo-di-calabria/
Sabatini, M., Maerini, O. Mario Monicelli. La sostenibile leggerezza del cinema. Roma: Edizioni Scientifiche Italiane, 2001.
Sabatini, M., Maerini, O. Mario Monicelli. La sostenibile leggerezza del cinema. Roma: Edizioni Scientifiche Italiane, 2001.
Saccà, V. Pane, amore e fantasia e l'aria di paese. *Cinefilia ritrovata*. 24.07.2024. https://www.cinefiliaritrovata.it/pane-amore-e-fantasia-e-laria-di-paese/
Sacchetti, S. A cavallo della tigre. 16.12.2020. https://www.barbadillo.it/95286-a-cavallo-della-tigre-lepopea-cinematografica-agrodolce-della-disperazione/
Sacchi, E. I Nuovi mostri. *My Movies*. 10.07.2017. https://www.mymovies.it/film/1977/i-nuovi-mostri/
Sacchi, E. Mélo fiammeggiante scisso tra moralismo e sensualità, con una Mangano indimenticabile. *My Movies*. 8.02.2019. https://www.mymovies.it/film/1952/anna/
Sacchi, F. Al cinema col lapis. Milano: Mondadori, 1958.
Sacchi, F. Contestazione generale. *Epoca*. 26.04.1970.
Sacchi, F. Grazie, zia. *Epoca*. 21.07.1968.
Sacchi, F. Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo. *Epoca*. 6.05.1956.
Sacchi, F. Il magistrato. *Epoca*. 25.10.1959.
Sacchi, F. Il Processo di Verona. *Epoca*. 24.03.1963.
Sacchi, F. Il Profeta. *Epoca*. 911. 10.03.1968.
Sacchi, F. La Battaglia di Algeri. Epoca. 1966.
Sacchi, F. La Viaccia. *Corriere della Sera*. 23.10.1961.
Sacchi, F. L'attore scomparso. *Corriere della Sera*. 24.08.1941.
Sacchi, F. L'Immorale. *Epoca*. 23.04.1967.
Sacchi, F. Metello. *Epoca*. 12.04.1970.
Sacchi, F. Svegliati e uccidi. *Epoca*. 1966.
Sacchi, F. Totò e Carolina. *Epoca*. 6.03.1955.
Sachs, B. Ferdinando and Carolina. 22.05.2017. https://chicagoreader.com/film-tv/ferdinando-and-carolina/
Sadoul, G. Histoire générale du cinéma. Paris, 1975.
Saitta, J. Il Gatto. *Media Critica*. 11.07.2015. https://www.mediacritica.it/2015/07/11/il-gatto-1977/
Sala, A. Il Processo di Verona. *Corriere d'Informazione*. 8/9.03.1963.
Sala, A. Venga a prendere il caffè da noi. *Corriere d'Informazione*. 7.10.1970.
Salce, E., Pergolari, A. Luciano Salce. Una vita spettacolare. Roma: Edilazio, 2009.
Salgado, D. I basilischi. *24 sombras por segundo*. 2022. https://24sombrasporsegundo.com/resenas-de-peliculas/cine-por-movimiento/neorrealismo/i-basilischi-lina-wertmuller-1963/
Sallustio, G. Un Tranquillo posto di campagna. 20.09.2022. http://www.anonimacinefili.it/2022/09/20/un-tranquillo-posto-di-campagna/
Salmaso, C. Il Bell'Antonio. *Silenzio in sala*. 2022. https://silenzioinsala.com/blog/post/90415/il-bell-antonio-un-classico-del-cinema-italiano
Sánchez Ramos, R. “Ana” de Alberto Lattuada: «El negro zumbón» y análisis de su final. 2.02.2025. https://codigocine.com/ana-alberto-lattuada-el-negro-zumbon-y-analisis-del-final/
Sanjust, S. Gli indifferenti. *'900 Italian Literature. 2022*. https://boll900.it/numeri/2022-i/W-bol/Sanjust/Sanjust_frame.html
Santarelli, G. È arrivato il cavaliere! *Rivista del cinematografo*. 2.01.1951.
Santiago, L. A casa do tapete amarelo. *Plano Critico*. 27.07.2020. https://www.planocritico.com/critica-a-casa-do-tapete-amarelo/
Santiago, L. Casanova'70. *Plano Critico*. 6.02.2014. https://www.planocritico.com/critica-casanova-70/
Santiago, L. Estate violenta. *Plano critico*. 9.12.2012. https://www.planocritico.com/critica-verao-violento/
Santiago, L. Francesca e Nunziata. *Plano critico*. 29.09.2011. https://www.planocritico.com/critica-a-pequena-orfa/
Santiago, L. La Grande Guerra. *Plano Critico*. 25.10.2015. https://www.planocritico.com/critica-a-grande-guerra-1959/
Santiago, L. Momentos eroticos. Uma garota complicada. *Plano critico*. 30.04.2023. **https://www.planocritico.com/critica-momentos-eroticos-uma-garota-complicada/**
Sarazani, F. La Freccia nel fianco. Il Tempo. 17.10.1945.
Sarazani, F. L'abito nero da sposa. *Il Tempo*. 23.05.1945.
Saso, R. Arrangiatevi. 12.01.1999. https://www.spietati.it/arrangiatevi/
Saso, R. Il vedovo. *Gli Spietati*. 12.01.1999. https://www.spietati.it/il-vedovo/
Saso, R. L'Armata Brancaleone. 1995. https://www.spietati.it/larmata-brancaleone/
Satta, G. Peperoni ripieni e pesci in faccia. *Il Messaggero*. 16.01.2006.
Saturno, F. Che ora è? Arte Settima. 19.05.2023. https://artesettima.it/2023/05/19/che-ora-e-generazioni-a-confronto/
Sauvaget, D. Mimì métallo blessé dans son honneur. *La revue du cinema*. 1972. 265.
Savage, D. The drivers seat. 2015. https://www.screenslate.com/articles/identikit-aka-drivers-seat
Savelloni, F. La spiaggia nel deserto. I film di Valerio Zurlini. Firenze, 2007.
Savi, A. Il mulino del Po. *Cinefilia ritrovata*. 21.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/il-fiume-del-tempo-il-mulino-del-po-e-il-cinema-della-natura/
Savio, F. La donna della domenica. *Il Mondo*. 5.02.1976.
Savio, F. La grande abbuffata. *Il Mondo*. 17.01.1974.
Savioli, A. Alta infedeltà. *L’Unità*. 7.02.1964.
Savioli, A. Banditi a Milano. *L'Unità*. 31.03.1968.
Savioli, A. Colpo di stato. *L’Unità*. 16.03.1969.
Savioli, A. Fantozzi. *L’Unità*. 30.3.1975.
Savioli, A. Il nazismo intimista. *L’Unità*. 14.04.1974.
Savioli, A. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *L’Unità*. 20.12.1969.
Savioli, A. Il Secondo tragico Fantozzi. *L’Unità*. 17.04.1976.
Savioli, A. La Stanza del vescovo. *L'Unità*. 19.03.1977.
Savioli, A. Le monachine. *L'Unità*. 15.09.1963.
Savioli, A. Le prime. Cinema: La via dei babbuini. *l'Unità*. 20.10.1974.
Savioli, A. Quelle strane occasioni. *l'Unità*. 28.12.1976.
Savonesi, T. La villa del venerdi. 8.02.2021. https://www.truciolisavonesi.it/cinema-la-villa-del-venerdi/
Savorani, M. Sacco e Vanzetti. 3.10.2023. https://martinosavorani.it/film/italiani/sacco-e-vanzetti-1971/
Sayre, N. Alfredo, Alfredo. *New York Times*. 18.12.1973.
Sbarigia, G. De Gasperi, l'uomo della speranza. *Il Manifesto*. 21.04.2005. https://ilmanifesto.it/archivio/2003068643
Scaccia, O. *Sette giorni a Roma*. *Film*. 1941. 32.
Scagnetti, A. In nome del popolo italiano. *Paese Sera*. 19.12.1972.

Scagnetti, A. *La donna scimmia* di Marco Ferreri. Paese Sera. 1.02.1964.
Scalfari, E. Da Trevico a Torino. *La Repubblica*. 5.01.1978.
Scandaletti, P. L'uomo delle stele. *Rivista del Cinematografo*. 1995.
Scandola, A. Marco Ferreri. Il Castoro, 2004.
Scaromanacerri, F. Il treno di Lenin. *My movies*. 17.07.2018. https://www.mymovies.it/film/1988/il-treno-di-lenin/forum/?id=829552
Scateni, S. Il Sorpasso: cosa rende il film con Gassman un capolavoro assoluto. 25.06.2018. http://www.anonimacinefili.it/2018/06/25/il-sorpasso-cosa-rende-il-film-con-gassman-un-capolavoro-assoluto-recensione-blu-ray/
Scatolini, F. Le Rose del deserto. *Stampa Critica*. 15.09.2018. https://stampacritica.org/2018/09/15/le-rose-del-deserto-film-drammatico-regia-mario-monicelli/
Schager, N. Amityville II: The Possession. 4.04.2005. https://www.slantmagazine.com/film/amityville-ii-the-possession/
Schembri, P. Mario Monicelli. La morte e la commedia. Armando Curcio Editore, 2014.
Schiavoni M. Diario di un vizio. 17.06.2018. https://quinlan.it/2018/06/17/diario-di-un-vizio/
Schiavoni, M. Addio fratello roughle. 1.05.2016. https://quinlan.it/2016/05/01/addio-fratello-crudele/
Schiavoni, M. Adua e le compagne. 01.08.2015. https://quinlan.it/2015/08/01/adua-e-le-compagne/
Schiavoni, M. Amityville II: The Possession. 10.09.2021. https://quinlan.it/2021/09/10/amityville-possession/
Schiavoni, M. Bianco, rosso e... 30.09.2019. https://quinlan.it/2019/09/30/bianco-rosso-e/
Schiavoni, M. Buone notizie. 6.03.2017. https://quinlan.it/2017/03/06/buone-notizie/
Schiavoni, M. Cercasi Gesù. 25.12.2018. https://quinlan.it/2018/12/25/cercasi-gesu/
Schiavoni, M. Come sono buoni i bianchi. 10.06.2018. https://quinlan.it/2018/06/10/come-sono-buoni-i-bianchi/
Schiavoni, M. Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. 5.07.2021. https://quinlan.it/2021/07/05/confessione-di-un-commissario-di-polizia-al-procuratore-della-repubblica/
Schiavoni, M. Cronache di poveri amanti. 11.08.2018. https://www.cinelapsus.com/cronache-di-poveri-amanti-1954-di-carlo-lizzani/
Schiavoni, M. Divorzio all'italiana. 18.04.2015. https://quinlan.it/2015/04/18/divorzio-allitaliana/
Schiavoni, M. Estate violenta. 10.07.2016. https://quinlan.it/2016/07/10/estate-violenta/
Schiavoni, M. Fantasma d'amore. 12.03.2020. https://quinlan.it/2020/03/12/fantasma-damore/
Schiavoni, M. Gente di rispetto. 17.10.2018. https://quinlan.it/2018/10/17/gente-di-rispetto/
Schiavoni, M. Giallo napoletano. 21.05.2020. https://quinlan.it/2020/05/21/giallo-napoletano/
Schiavoni, M. Gott mit uns. 28.02.2016. https://quinlan.it/2016/02/28/dio-e-con-noi/
Schiavoni, M. Gran bollito. 24.12.2024. https://quinlan.it/2024/12/24/gran-bollito/
Schiavoni, M. Guendalina. 14.04.2018. https://quinlan.it/2018/04/14/guendalina/
Schiavoni, M. I Complessi. 30.05.2014. https://quinlan.it/2014/05/30/i-complessi/
Schiavoni, M. I Picari. 25.10.2014. https://quinlan.it/2014/10/25/i-picari/
Schiavoni, M. Il cappotto. 2.08.2016. https://quinlan.it/2016/08/02/il-cappotto/
Schiavoni, M. Il Delitto Matteotti. 28.02.2018. https://www.cinelapsus.com/il-delitto-matteotti-1973-di-florestano-vancini/
Schiavoni, M. Il giorno prima. 11.07.2022. https://quinlan.it/2022/07/11/il-giorno-prima-1987/
Schiavoni, M. Il Grande silenzio. 9.04.2020. https://quinlan.it/2020/04/09/il-grande-silenzio/
Schiavoni, M. Il magistrato. 13.12.2016. https://quinlan.it/2016/12/13/il-magistrato/
Schiavoni, M. Il magnifico cornuto. 13.03.2015. https://quinlan.it/2015/03/13/il-magnifico-cornuto/
Schiavoni, M. Il portiere di note. 4.05.2018. https://quinlan.it/2018/05/04/il-portiere-di-notte/
Schiavoni, M. Il Profeta. 14.09.2014. https://quinlan.it/2014/09/14/profeta/
Schiavoni, M. Il sindacalista. 28.09.2022. https://quinlan.it/2022/09/28/il-sindacalista/
Schiavoni, M. Il vedovo. 14.06.2014. https://quinlan.it/2014/06/14/vedovo/
Schiavoni, M. Incompreso. 26.06.2025. https://quinlan.it/2025/06/26/incompreso/
Schiavoni, M. Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano. 14.07.2014. https://quinlan.it/2014/07/14/infanziavocazione-esperienze-casanova/
Schiavoni, M. Io ho paura. 22.04.2021. https://quinlan.it/2021/04/22/io-ho-paura/
Schiavoni, M. L'Agnese va a morire. 25.04.2018. https://www.cinelapsus.com/lagnese-va-a-morire-1976-di-giuliano-montaldo/
Schiavoni, M. L'Inchiesta. 5.04.2021. https://quinlan.it/2021/04/05/linchiesta/
Schiavoni, M. L'Istruttoria é chiusa: dimentichi. 18.07.2021. https://quinlan.it/2021/07/18/listruttoria-e-chiusa-dimentichi/
Schiavoni, M. La donna della domenica. 23.03.2020. https://quinlan.it/2020/03/23/la-donna-della-domenica/
Schiavoni, M. La Finestra sul Luna Park. 11.10.2015. https://quinlan.it/2015/10/11/la-finestra-sul-luna-park/
Schiavoni, M. La Lupa. 10.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/10/la-lupa/
Schiavoni, M. La Mortadella. 2.07.2018. https://quinlan.it/2018/07/02/la-mortadella/
Schiavoni, M. La notte brava. 24.06.2018. https://quinlan.it/2018/06/24/la-notte-brava/
Schiavoni, M. La rimpatriata. 17.06.2024. https://quinlan.it/2024/06/17/la-rimpatriata/
Schiavoni, M. La strega in amore. 2.08.2021. https://quinlan.it/2021/08/02/la-strega-in-amore/
Schiavoni, M. La tratta delle bianche. 17.03.2020. https://quinlan.it/2020/03/17/la-tratta-delle-bianche/
Schiavoni, M. La Valigia dei sogni. 22.06.2025. https://quinlan.it/2025/06/22/la-valigia-dei-sogni/
Schiavoni, M. La Viaccia. 2.11.2016. https://quinlan.it/2016/11/02/la-viaccia/
Schiavoni, M. La visita. 11.10.2014 https://quinlan.it/2014/11/10/visita/
Schiavoni, M. L'Avvertimento. 11.04.2021. https://quinlan.it/2021/04/11/lavvertimento-1980/
Schiavoni, M. Le Bon roi Dagobert. 23.08.2016. https://quinlan.it/2016/08/23/dagobert/
Schiavoni, M. Le Ragazze di San Frediano. 24.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/24/le-ragazze-san-frediano/
Schiavoni, M. Le soldatesse. 12.01.2016. https://quinlan.it/2016/01/12/le-soldatesse/
Schiavoni, M. Lo scapolo. 27.04.2015. https://quinlan.it/2015/04/27/lo-scapolo/
Schiavoni, M. Metti, una sera a cena. 7.04.2015. https://quinlan.it/2015/04/07/metti-una-sera-a-cena/
Schiavoni, M. Nata di marzo. 29.08.2015. https://quinlan.it/2015/08/29/nata-di-marzo/
Schiavoni, M. Nell'anno del Signore. 19.03.2020. https://quinlan.it/2020/03/19/nellanno-del-signore/
Schiavoni, M. Nitrato d'argento. 13.01.2016. https://quinlan.it/2016/01/13/nitrato-dargento/
Schiavoni, M. Nuovo cinema Paradiso. 13.11.2014. https://quinlan.it/2014/11/13/cinema-paradiso/
Schiavoni, M. 'O re. 26.12.2014. https://quinlan.it/2014/12/26/re/
Schiavoni, M. Padri e figli. 19.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/19/padri-e-figli/
Schiavoni, M. Pane e cioccolata. 19.02.2015. https://quinlan.it/2015/02/19/pane-cioccolata/
Schiavoni, M. Pane, amore e fantasia. 21.07.2024. https://quinlan.it/2024/07/21/pane-amore-e-fantasia/
Schiavoni, M. Panni sporchi. 3.11.2014. https://quinlan.it/2014/11/03/panni-sporchi/
Schiavoni, M. Parenti serpenti. 9.02.2015. https://quinlan.it/2015/02/09/parenti-serpenti/
Schiavoni, M. Per le antiche scale. 24.12.2024. https://quinlan.it/2024/12/24/per-le-antiche-scale/

Schiavoni, M. Perché si uccide un magistrate. 18.04.2021. https://quinlan.it/2021/04/18/perche-si-uccide-un-magistrato/
Schiavoni, M. Primo amore. 1.12.2020. https://quinlan.it/2020/12/01/primo-amore/
Schiavoni, M. Sedotta e abbandonata. 30.11.2014. https://quinlan.it/2014/11/30/sedotta-abbandonata/
Schiavoni, M. Serafino. 27.03.2021. https://quinlan.it/2021/03/27/serafino/
Schiavoni, M. Slalom. 7.08.2015. https://quinlan.it/2015/08/07/slalom/
Schiavoni, M. Sono fotogenico. 27.07.2020. https://quinlan.it/2020/07/27/sono-fotogenico/
Schiavoni, M. Souvenir d'Italie. 15.02.2015. https://quinlan.it/2015/02/15/souvenir-d-italie/
Schiavoni, M. Speriamo che sia femmina. 26.12.2014. https://quinlan.it/2014/12/26/speriamo-che-sia-femmina/
Schiavoni, M. Storia di Piera. 23.12.2018. https://quinlan.it/2018/12/23/storia-di-piera/
Schiavoni, M. Teresa. 07.12.2014. https://quinlan.it/2014/07/12/teresa/
Schiavoni, M. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. 07.10.2024. https://quinlan.it/2024/10/07/travolti-da-un-insolito-destino-nellazzurro-mare-dagosto/
Schiavoni, M. Una Questione d'onore. 9.02.2014. https://quinlan.it/2014/02/09/una-questione-donore/
Schiavoni, M. Vogliamo i colonnelli. 6.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/06/vogliamo-i-colonnelli/
Schmidt, G. La pecora nera. *Cineforum*. 1969. 83.
Schwartz, D. Mafioso. 15.12.2008. https://dennisschwartzreviews.com/mafioso/
Schwartz, D. Minnesota Clay. 17.01.2013. https://dennisschwartzreviews.com/minnesotaclay/
Schwartz, D. Navajo Joe. 07.05.2010. https://dennisschwartzreviews.com/navajojoe/
Sciascia, L. La Sicilia e il cinema. In: Vittorio Spinazzola, V. (ed.). *Film 1963*. Milano: Feltrinelli, 1963.
Sciavoni, M. Pizza Connection. 02.08.2021. https://quinlan.it/2021/08/02/pizza-connection/
Scognamiglio, I. Il Sorpasso: ecco perché il film di Dino Risi è un capolavoro del cinema italiano. *Culturamente*. 18.05.2020. https://www.culturamente.it/cinema/il-sorpasso-film-dino-risi/
Scognamiglio, I. Nuovo cinema Paradiso. 26.05.2016. https://www.culturamente.it/cineforum/nuovo-cinema-paradiso-un-film-del-passato-che-non-e-passato/
Scognamiglio, I. Pane, amore e... una ventata di freschezza firmata da Dino Risi. *Culturamente*. 6.09.2025. https://www.culturamente.it/cinema/pane-amore-e/
Scott, A.O. Mafioso. *New York Times*. 19.01.2007. https://www.nytimes.com/2007/01/19/movies/19mafi.html
Scott, J. Purple shades of Ken Russell. *The Globe and Mail*. 21.07.1979: 35.
Secchi Frau, F. Noi donne siamo fatte così. 25.08.2005. *My Movie*. https://www.mymovies.it/film/1971/noi-donne-siamo-fatte-cosi/pubblico/?id=26322
Seknadje, E. I basilischi. *Culturo poing*. 1.06.2022. https://www.culturopoing.com/cinema/reprises/lina-wertmuller-les-basilischi-1963/20220601
Selleri, S. Fantasmi a Roma. Spietati. 12.01.1999. https://spietati.it/fantasmi-a-roma/
Selleri, S. Il Marchese del Grillo. 12.01.1999. https://www.spietati.it/il-marchese-del-grillo/
Selleri, S. Malena. 12.01.2000. https://spietati.it/malena/
Selleri, S. Mimì metallurgico ferito nell'onore. 12.01.1999. https://spietati.it/mimi-metallurgico-ferito-nellonore/
Selleri, S. Parenti serpenti. 12.01.1992. https://www.spietati.it/parenti-serpenti/
Senatore, I. Tolgo il disturbo. 21.01.2022. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/tolgo-il-disturbo-di-dino-risi-italia-1990-durata-100/
Senatore, I. A noi piace freddo...! 21.09.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/a-noi-piace-freddo-di-steno-italia-1960/
Senatore, I. Asso. *Cinema e psicoanalisi*. 12.12.2014 https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/asso/
Senatore, I. Cari fottutissimi amici. *Cinema e psicoanalisi*. 5.09.2022. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/cari-fottutissimi-amici-di-mario-monicelli-italia-1994-durata-118/
Senatore, I. Controsesso. *Cinema e psicoanalisi*. 2.11.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/controsesso-episodio-il-professore-di-marco-ferreri-italia-1964-b-n/
Senatore, I. Divina creatura. *Cinema e psicoanalisi*. 22.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/divina-creatura/
Senatore, I. Dove siete? Io sono qui. Cinema e psicoanalisi. 27.04.2021. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/dove-siete-io-sono-qui-di-liliana-cavani-italia-1993-durata-108/
Senatore, I. Fotografando Patrizia. *Cinema e psicoanalisi*. 21.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/fotografando-patrizia/
Senatore, I. Gente di Roma. *Cinema e psicoanalisi*. 31.12.2016. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/gente-di-roma-di-ettore-scola-2003/
Senatore, I. Gran bollito. *Cinema e psicoanalisi*. 22.01.2022. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/gran-bollito-di-mauro-bolognini-italia-1977-durata-115/
Senatore, I. Il Ferroviere. 8.03.2020. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/il-ferroviere-di-pietro-germi-italia-1955-durata-120-b-n/
Senatore, I. Il Gatto *Cinema e psicoanalisi*. 10.01.2024. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/il-gatto-di-luigi-comencini-italia-1977/
Senatore, I. Il Male oscuro. *Cinema e psicoanalisi*. 31.01.2021. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/il-male-oscuro-di-mario-monicelli-italia-1989-durata-113/
Senatore, I. Incompreso. *Cinema e psicoanalisi*. 21.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/incompreso/
Senatore, I. Interno Berlinese. *Cinema e psicoanalisi*. 2.05.2020. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/interno-berlinese-di-liliana-cavani-italia-1985-durata-118/
Senatore, I. L'Harem. *Cinema a psicoanalisi*. 13.11.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/lharem-di-marco-ferreri-italia-1967/
Senatore, I. La bonne. *Cinema e psicoanalisi*. 24.05.2015. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/la-bonne/
Senatore, I. La gabbia. *Cinema e psicoanalisi*. 9.06.2015. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/la-gabbia-di-giuseppe-patroni-griffi-1985/
Senatore, I. Le ore dell'amore. *Cinema e psicoanalisi*. 31.10.2013. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/le-ore-dellamore-di-luciano-salce-italia-1963/
Senatore, I. L'Udienza. *Cinema e psicoanalisi*. 10.12.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/ludienza-di-marco-ferreri-italia-1972/
Senatore, I. Mamma Ebe. *Cinema e psicoanalisi*. 27.04.2020. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/mamma-ebe-di-carlo-lizzani-italia-1985-durata-103-v-m-14/
Senatore, I. Marcia nuziale. *Cinema e psicosnslisi*. 4.11.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/marcia-nuziale-di-marco-ferreri-italia-1965/
Senatore, I. Mi manda Picone. *Il Corriere del Mezzogiorno*. 8.04.2023.
Senatore, I. Mia nonna poliziotto. *Cinema e psicoanalisi*. 7.09.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/mia-nonna-poliziotto-di-steno-italia-1958/
Senatore, I. Non ti conosco più amore. *Cinema e psicoanalisi*. 19.12.2021. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/non-ti-conosco-piu-amore-di-sergio-corbucci-1980-durata-103/
Senatore, I. Passione d'Amore. *Cinema e psicoanalisi*. 31.12.2016. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/passione-damore-di-ettore-scola-1981/
Senatore, I. Peccato veniale. 6.07.2024. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/peccato-veniale-di-salvatore-samperi-italia-1974/
Senatore, I. Per le antiche scale. *Cinema e psicoanalisi*. 27.12.2021. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/per-le-antiche-scale-di-mauro-bolognini-1975-durata-115/

Senatore, I. Primo amore. 22.01.2024. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/primo-amore-di-dino-risi-italia-1978/
Senatore, I. Satyricon. *Cinema e psicoanalisi*. 13.11.2023. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/satyricon-di-gian-luigi-polidoro-italia-1968/
Senatore, I. Scandalo. *Cinema e psicoanalisi*. 20.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/scandalo/
Senatore, I. Senilità. 1.02.2026. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/senilita-di-mauro-bolognini-italia-1962-durata-115-b-n/
Senatore, I. Un dramma Borghese. 22.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/un-dramma-borghese/
Senatore, I. Un Povero ricco. *Cinema e psicoanalisi*. 21.12.2014. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/un-povero-ricco-2/
Senatore, I. Un ragazzo di Calabria. *Cinema e psicoanalisi*. 24.07.2022. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/un-ragazzo-di-calabria-di-luigi-comencini-italia-1987-durata-108/
Serceau, M. L'Eglise dans la comédie italienne, in La Comédie italienne de Don Camillo à Berlusconi. *CinémAction*. 1987. 42.
Serio, E.A. Il segno di Venere: tra incertezze e misoginia, il lato oscuro del boom economic. *Elapsus*. 4.08.2025. **https://www.elapsus.it/2025/08/il-segno-di-venere-tra-incertezze-e.html**
Servini, L. I giorni del commissario Ambrosio. 6.06.2024. https://www.ingenerecinema.com/2024/06/06/profondo-rosso-i-giorni-del-commissario-ambrosio/
Servini, L. Made in Italy. 24.01.2024. https://www.ingenerecinema.com/2024/01/24/made-in-italy-scusate-il-ritardo/
Servini, L. Night Club. 29.04.2024.https://www.ingenerecinema.com/2024/04/29/italian-fast-food-night-club/
Servini, L. Psycosissimo. 23.11.2023. *Ingenere Cinema*. https://www.ingenerecinema.com/2023/11/23/psycosissimo-di-steno/
Servini, L. Sistemo l'America e torno. 30.01.2015. https://www.ingenerecinema.com/2015/01/30/sistemo-lamerica-e-torno-di-nanni-loy/
Sesti, M. (ed.). Signore e signori. Pietro Germi. Prato, Gli Ori, 2004.
Sesti, M. Tutto il cinema di Pietro Germi. Dalai Editore, 1997.
Settuario, A. L'espressione triste che fa ridere. Totò e Monicelli. Napoli-Roma: Graus-Centro Sperimentale di Cinematografia, 2007.
Sheffield, M. The Empty Canvas. *Cinema Retro*. 21.05.2014. https://cinemaretro.com/index.php?/archives/8079-we-want-our-dvd!-the-empty-canvas-1963-starring-bette-davis,-horst-bucholz-and-catherine-spaak.html
Sibilla, G. I Tartassati. *Radiocorriere TV*.1968. 4.
Siciliano, E. Bolognini, Mauro. *Enciclopedia del Cinema Treccani*. 2003.
Siciliano, E. Parenti serpenti. *L'Espresso*. 10.05.1992.
Siclier, P. Le Sorprese dell'amore. 7.10.2016. https://www.leblogducinema.com/critique/critique-dvd-ecinema/critique-dvd-les-surprises-de-lamour-1959-840400/
Signoretti, G. Dimenticare Venezia. 5.11.2013. https://www.ingenerecinema.com/2013/11/05/dimenticare-venezia-di-franco-brusati/
Signoretti, G. Febbre da cavallo. *Ingenere Cinema*. 19.04.2016. https://www.ingenerecinema.com/2016/04/19/febbre-cavallo-steno/
Signoretti, G. Il padre di famiglia. 7.10.2011.
Signoretti, G. Pasqualino Settebellezze. 22.07.2013. https://www.ingenerecinema.com/2013/07/22/mimi-metallurgico-ferito-nellonore-e-pasqualino-settebellezze/
Silluzio, L. I Delfini. 5.09.2025. https://www.camminosiracusa.it/2025/09/i-delfini-1960-cinema-italiano-da-salvare-e-riscoprire/
Simeone, S. I giorni contati. *Cinema e psicologia*. 11.07.2019. https://www.cinemaepsicologia.it/i-giorni-contati/
Simeone, S. Il Deserto dei Tartari. *Cinema e psicologia*. 4.12.2019. https://www.cinemaepsicologia.it/il-deserto-dei-tartari-di-valerio-zurlini/
Simonelli, G. Maccheroni. *Attualità Cinematografiche*. 1985.
Simoni, P. La banda Casaroli. *Il Cinema ritrovato*. 2000 https://ilcinemaritrovato.it/en/film/la-banda-casaroli/
Siniscalchi, G. Il Gioco di Ripley. 7.02.2003. https://www.sentieriselvaggi.it/il-gioco-di-ripley-di-liliana-cavani/
Siniscalco, M. Il Brigante di Tacca del Lupo. Rassegna del Film. 1952. 9.
Siniscalco, M. La Presidentessa. Rassegna del Film. 1952. 11.
Sirena, A. Il portiere di note. *My movie*. 29.01.2026. https://www.mymovies.it/film/1974/ilportieredinotte/
Siviero, M. Il Bisbetico domato. *Cinefilos*. 5.04.2019. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/il-bisbetico-domato-film-streaming-adriano-celentano-398246
Smithee, A. Anni difficili. 19.04.2023. https://www.taxidrivers.it/281758/live-streaming-on-demand/mubi-film/anni-difficili-il-capolavoro-di-luigi-zampa.html
Smurra, P. Queimada! 2024. https://www.cabiriamagazine.it/brando-nel-west-il-cowboy-il-bandito-e-il-rivoluzionario/
Soldati, M. Il Diavolo. *Il Giorno*. 1963. 4/5.
Sollazzo, B. Baarìa. *Liberazione*. 3.09.2009
Solmi, A. Banditi a Milano. *Oggi*. 25.04.1968: 123-125.
Solmi, A. Il portiere di note. *Oggi*. 1974.
Solmi, A. Il Processo di Verona. *Oggi*. 21.03.1963.
Solmi, A. La mia signora. *Oggi*. 25.11.1964.
Solmi, A. La Parmigiana. *Oggi*. 10. 7.03.963.
Solmi, A. Totò e Carolina. *Oggi*. 1.03.1955.
Solmi, A. Una Giornata particolare. *Oggi*. 10. 1997.
Solzman, D. *Night Full of Rain* is not a good movie. 23.08.2025. https://solzyatthemovies.com/2025/08/23/night-full-of-rain-blu-ray/
Somi, A. La Donna scimmia. *Oggi*. 30.01.1964.
Soreca, L. Febbre da cavallo. *Cinefilia Ritrovata*. 13.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/febbre-da-cavallo-e-la-vita-come-scommessa/
Sossi, T. Tormentata storia d'amore. *My movie*. 5.06.2025. https://www.mymovies.it/film/1993/dovesieteiosonoqui/
Sozzo, S. In nome del papa re. 28.07.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-in-nome-del-papa-re-di-luigi-magni/
Sozzo, S. Einstein. 11.07.2008. https://www.sentieriselvaggi.it/romafictionfest-2008-einstein-di-liliana-cavani-premiere/
Spadiliero, E. Gli indifferenti. 14.04.2016. https://www.labottegadihamlin.it/2016/04/14/maselli-gli-indifferenti/
Spagnoletti, D. Il Gioco di Ripley. 13.09.2002. https://www.closeup-archivio.it/il-gioco-di-ripley
Spiga, V. Il Marchese del Grillo. *Il Resto del Carlino*. 24.12.1981.
Spinazzola, V. Il magistrato. *Cinema Nuovo*. 1959
Spinazzola, V. Il Successo. *Cinema Nuovo*. 1963. 166.
Spinazzola, V. La Ragazza con la valigia. *Film 1963*. Feltrinelli Editore, 1963.
Spiniello, A. Gelosia. 16.02.2008. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-gelosia-di-pietro-germi/
Spiniello, A. La visita. 30.06.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/la-visita-di-antonio-pietrangeli/
Spiniello, A. L'ultima donna. 25.08.2005. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-lultima-donna-di-marco-ferreri/
Spiniello, A. Per un pugno di dollari. 19.06.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/per-un-pugno-di-dollari-di-sergio-leone/
Stefanoni, D. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. 17.11.2017. https://spietati.it/alla-mia-cara-mamma-nel-giorno-del-suo-compleanno/

Steffen, J. I Compagni. 16.10.2012. https://www.tcm.com/articles/536434/i-compagni-1963-i-compagni
Stisi, P. Maccheroni. 10.04.2016. https://www.salteditions.it/contro-la-morte-maccheroni/
Sugameli, A. La Leggenda del pianista sull'oceano. 23.03.2016. https://silenzioinsala.com/blog/post/78250/la-leggenda-del-pianista-sull-oceano
Sugameli, A. Malena. 26.03.2016. https://silenzioinsala.com/blog/post/78255/malena
Swami, R. Alfredo, Alfredo. 13.03.2021. https://www.lockeddowncinema.com/post/alfredo-alfredo-dir-pietro-germi-1972
Tacchella, J.C. Oui, Angela a le droit d'aimer Jerry! *L'Écran français*. 1949. 211.
Taddei, N. Basta che non si sappia in giro!... *Edav*. 1977. 45.
Taddei, N. In nome del papa re. *Edav*. 1978. 54.
Taddei, N. Mussolini: ultimo atto. *Edav*. 1974. 17.
Taddei, N. Secondo Ponzio Pilato. *Edav*. 1988. 157.
Taddei, N. Una spina nel cuore. *Edav*. 1986. 136.
Tagliaferri, V. I giorni del commissario Ambrosio. 13.10.2017. https://www.valeriotagliaferri.it/i-giorni-del-commissario-ambrosio-di-sergio-corbucci/
Tagliaferri, V. Il Male oscuro. 22.12.2022. https://www.valeriotagliaferri.it/il-male-oscuro-di-mario-monicelli/
Tagliaferri, V. Il mondo nuovo. 4.12.2024. https://www.valeriotagliaferri.it/il-mondo-nuovo-di-ettore-scola/
Tagliaferri, V. La Famiglia. 21.05.2025. https://www.valeriotagliaferri.it/la-famiglia-di-ettore-scola/
Tagliaferri, V. Totò e le donne. 18.09.2017. https://www.valeriotagliaferri.it/toto-e-le-donne-di-steno-e-mario-monicelli/
Tagliaferri, V. Una Questione d'onore. 27.04.2025. https://www.valeriotagliaferri.it/una-questione-donore-di-luigi-zampa/
Tarditi, S. Signore e signori, buonanotte. *Vero Cinema*. 19.08.2020.http://verocinema.com/2020/08/19/signore-e-signori-buonanotte/
Tassone, A. Le cinéma italien parle. Edilig, 1982.
Tassone, A. Parla il cinema italiano. Vol. 2. Milano: Il Formichiere, 1979.
Tedeschi Turvo, A. La poesia dell'individuo. Il cinema di Pietro Germi. Verona: CR Editore, 2005.
Tedesco, L. Il Giorno della civetta. *Lost in Cinema*. 11.12.2019. https://www.lostincinema.it/recensioni/il-giorno-della-civetta-recensione/
Tenca, P. Assassini dei giorni di festa. 16.07.2003. https://www.sentieriselvaggi.it/assassini-dei-giorni-di-festa-di-damiano-damiani/
Tenca, P. Pari e dispari. 13.06.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-pari-e-dispari-di-sergio-corbucci/
Terzi, C. Le ore dell'amore. *L'Avanti!* 2.03.1963.
Terzi, C. Luigi Zampa, in Venti anni di cinema italiano. Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici, 1965.
Terzi, C. Il Processo di Verona. *Avanti!* 8.03.1963.
Thirard, P.-L. Le procès de Verone. *Cinéma 63*. 1963. 79: 128.
Thoret, J.-B. Sergio Leone. *Cahiers du cinema*. 2007.
Ticciati, T. Film d'amore e d'anarchia. 21.08.2017. https://www.tuttomondonews.it/film-amore-anarchia-wertmuller-1973/
Ticozzi, A. Ci vorrebbe la rivoluzione! Elementi di riflessione politico-sociale nell'opera di Mario Monicelli. Ravenna: Senso Inverso Edizioni, 2016.
Ticozzi, A. Sull'eclettismo di Luigi Comencini. Ravenna: Senso Inverso, 2017.
Ticozzi, A. Io le conoscevo bene: tutte le donne di Antonio Pietrangeli. Ravenna: SensoInverso, 2020.
Tiso, C. Liliana Cavani. Il Castoro Cinema, 1975.
Toffetti, S. (ed.). Valerio Zurlini. Torino, 1993.
Töpke, R. Quo Vadis? 2015. https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/quo-vadis-1985
Tornabuoni, L. Baarìa. *La Stampa*. 3.09.2009.
Tornabuoni, L. Cattiva. *La Stampa*. 31.05.1991.
Tornabuoni, L. Celluloide. *La Stampa*. 16.02.1996.
Tornabuoni, L. Civico zero. *La Stampa*. 23.11.2007.
Tornabuoni, L. Concorrenza sleale. *La Stampa*. 23.02.2001.
Tornabuoni, L. Cronache del terzo millennio. *L'Espresso*. 5.06.1997.
Tornabuoni, L. Diario di un vizio. *La Stampa*. 3.04.1993.
Tornabuoni, L. Facciamo paradiso. *La Stampa*. 23.12.1995.
Tornabuoni, L. Il compagno. *La Stampa*. 30.01.1999.
Tornabuoni, L. In nome del popolo sovrano. *La Stampa*. 1990.
Tornabuoni, L. La Casa del sorriso. *La Stampa*. 1991.
Tornabuoni, L. L'alba. *La Stampa*. 20.09.1991.
Tornabuoni, L. Le Rose del deserto. *La Stampa*. 1.12.2006.
Tornabuoni, L. Lo zio indegno. *La Stampa*. 1989.
Tornabuoni, L. L'uomo delle stele. *La Stampa*. 24.09.1995.
Tornabuoni, L. Malena. *La Stampa*. 26.10.2000.
Tornabuoni, L. Marcellino pane e vino. *La Stampa*. 1991
Tornabuoni, L. Quelli del casco. *La Stampa*. 13.03.1988.
Torri, B. Cinema italiano. Dalla realtà alle metafore. Palermo: Palumbo Editore, 1973.
Tortora, F. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. *Corriere della Sera*. 2024. https://www.corriere.it/spettacoli/cinema-serie-tv/cards/travolti-da-un-insolito-destino-nell-azzurro-mare-d-agosto-compie-50-anni-schiaffi-veri-e-le-scene-di-nudo-di-giannini-melato/film_principale.shtml
Trabucco, C. L'Imperatore di Capri. *Il Popolo*. 25.01.1950.
Trabucco, C. Vivere in pace. *Il Popolo*. 18.03.1947.
Trangoni, L.M. Che ora è? 20.02.2024. https://www.lascimmiapensa.com/2024/02/20/troisi-mastroianni-che-ora-e/
Travers, P. Ripley's Game. *Rolling Stone*. 9.03.2004.
Triani, G. La Donna del treno. Italia Oggi. 4.03.1999.
Trionfera, C. Scemo di Guerra. Il Tempo. 13.12.1985.
Tudor, J. Gli Specialisti. 4.07.2021. https://www.zekefilm.org/2021/07/04/the-specialists-1969-blu-ray-review/
Turrini, D. Cercasi Gesù. *Il fatto quotidiano*. 2016. https://www.ilfattoquotidiano.it/2016/12/22/regali-di-natale-2016-i-dieci-film-da-vedere-e-rivedere-durante-le-feste/3276842/4/
Turrini, D. Hotel Meina. *Liberazione*. 2.09.2007.
Turroni, G. Toh, è morta la nonna! *Bianco e Nero*. 11-12. 1969.
Turroni, T. Alberto Lattuada, Milano: Moizzi, 1977.
Tuzzi, A. Tutti a casa. *Oltere cultura*. 14.04.2025. https://www.oltrecultura.it/2025/04/14/tutti-casa-luigi-comencini/
Ugenti, E. La sculacciata. 31.12.2009. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-la-sculacciata-di-pasquale-festa-campanile/
Ugenti, E. Scipione detto anche l'africano. 2.05.2009. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-scipione-detto-anche-lafricano-di-luigi-magni/
Urbani, R. Un Eroe dei nostri tempi. 28.06.2010. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-un-eroe-dei-nostri-tempi-di-mario-monicelli/
Usai, G. C'eravamo tanto amati. 15.04.2013. https://www.ondacinema.it/film/recensione/eravamo_tanto_amati.html

Usardi, S. L'uomo cinematografico, la virtualità del reale nel cinema di Antonioni e Pietrangeli. Collana: Saggi, 2024.
Uslenghi, S. Parenti serpenti. 28.11.2023 https://www.wired.it/article/parenti-serpenti-monicelli-film-streaming-cast/
Valdata, A. I film del giorno. Sulla strada con scimmie: “La via dei babbuini” di Magni. *Stampa Sera*. 30.09.1974.
Valdata, A. La Tosca. *Stampa Sera*. 24.03.1973.
Valdata, A. Letto a tre piazze. *Stampa Sera*. 6-7.08.1960.
Valdata, A. Quelle strane occasioni. *Stampa Sera*. 27.12.1976.
Valdata, V. L'Italia s'è rotta. *La Stampa*. 5.05.1976.
Vallini, G. Hotel Meina. *L'Osservatore Romano*. 22.01.2008.
Vallini, G. L’industriale. *L'Osservatore Romano*. 2-3.11.2011.
Valmarana, P. Esterina. *Il Popolo*. 28.08.1959.
Valmarana, P. Lo scapolo. *Il Popolo*. 11.03.1956.
Valmarana, P. Trevico-Torino. *Il Populo*. 1973.
Valobra, F. Ti ho sposato per allegria. *Cinema 60*. 1968. IX(69).
Valobra, F. Un maledetto imbroglio. *Cinema Nuovo*. 1959.
Vasconcelos, C. Fra' Diavolo. 11.10.2017. https://magiadoreal.blogspot.com/2017/10/filme-do-dia-fra-diavolo-1942-luigi.html
Vaz, S. Casanova'70. *50 anos de filmes*. 2017. https://50anosdefilmes.com.br/2017/casanova-70/
Venegoni, C.F. Toh, è morta la nonna! *Cinemasessanta*. 73-74. 1970.
Ventavoli, B. Al diavolo la celebrità. Torino: Edizioni Lindau, 1999.
Venzo, M. Casta e pura. 09.02.2023. http://www.qzone.it/index.php/q-movies/939-casta-e-pura-1981-s-samperi
Venzo, M. La gabbia. 03.12.2023. https://www.qzone.it/index.php/q-movies/947-la-gabbia-1985-g-p-griffi
Venzo, M. Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. 30.08.2024. https://www.qzone.it/index.php/q-movies/1008-travolti-da-di-l-wertmueller-1974
Verdone, M. La Corruzione. *Bianco e Nero*. 1964. 1.
Vericat, D. El Cochecito. *Cinema esencial*. 2016. https://cinemaesencial.com/peliculas/el-cochecito
Verme, S.L. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. *My Movies*. 2019. https://www.mymovies.it/film/1970/indaginesuuncittadinoaldisopradiognisospetto/
Verme, S.L. La Classe operaia va in paradise. *My movies*. 2020. https://www.mymovies.it/film/1972/laclasseoperaiavainparadiso/
Verme, S.L. Speriamo che sia femmina. *My Movies*. 2010. https://www.mymovies.it/film/1986/speriamo-che-sia-femmina/
Vernocchi, G. Fatti di gente perbene. 14.11.2019. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2019/11/fatti-di-gente-perbene.html
Vernocchi, G. Femmine tre volte. 11.10.2019. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2019/11/femmine-3-volte.html
Vernocchi, G. Il bianco il giallo il nero. *Quando la citta dorme*. 16.12.2020 http://quandolacittadorme.blogspot.com/2020/12/il-bianco-il-giallo-e-il-nero.html
Vernocchi, G. Il Brigante di Tacca del Lupo. 15.10.2019. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2019/10/il-brigante-di-tacca-del-lupo.html
Vernocchi, G. La Città si difende. 1.08.2020. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2020/08/la-citta-difende.html
Vernocchi, G. La Congiuntura. *Quando la città dorme*. 19.02.2021. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2021/02/la-congiuntura.html
Vernocchi, G. La Piovra. *Quando la citta dorme*. 25.11.2022. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2022/11/la-piovra.html
Vernocchi, G. Mussolini: ultimo atto. *Quando la* città *dorme*. 13.08.2020. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2020/08/mussolini-ultimo-atto.html 13 августа 2020 г.
Vernocchi, G. Porgi l'altra guancia. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2020/11/porgi-laltra-guancia.html
Vettraino, C. Il sole negli occhi. *Perinsala*. 26.03.2010. https://www.persinsala.it/web/recensione-il-sole-negli-occhi-358.html
Viaud, J.-B. L'Incompris. *Il etait une fois le cinema*. 2012. https://www.iletaitunefoislecinema.com/lincompris-incompreso-luigi-comencini-1967/
Vietina, A. Il Federale. *Cinefilia ritrovata*. 23.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/il-federale-tra-dramma-e-risata/
Viganò, A. Commedia all’italiana in cento film. Genova, 1995.
Viganò, A. Commedia italiana in cento film. Recco, Le Mani, 1999.
Vigna, B. Approfondimenti Commenti disabilitati su Salvatore Samperi: da “Grazie zia” a “Malizia”. *Teorema cinema*. 13.11.2016. https://teoremacinema.com/salvatore-samperi-da-grazie-zia-a-malizia/
Vigna, N. Storie di vita e malavita. 18.07.2013. https://www.indie-eye.it/cinema/news/storie-di-vita-e-malavita-di-carlo-lizzani.html
Villa, F. Botteghe di scrittura per il cinema italiano. Intorno a Il bandito di Alberto Lattuada. Roma: Fondazione Scuola Nazionale di Cinema, 2002.
Villela, B. Francesco. 22.09.2015. https://themovierat.com/2015/09/22/blu-ray-review-francesco-1989/
Vincenti, D. Il cappotto. 14.06.2017. https://www.ondacinema.it/film/recensione/il-cappotto.html
Vissani, S. I due marescialli. 13.03.2019. https://www.culturamente.it/cinema/cineforum-i-due-marescialli-sergio-corbucci/
Vitelli, C. Parlons Femmes. 28.05.2004. https://www.dvdclassik.com/critique/parlons-femmes-scola
Vittorio Bonicelli, V. Arrangiatevi. *Tempo*. 20.10.1959.
Volpe, M., Porro, M. Tomba attore: e adesso sogno 007. *Corriere della Sera*. 29.07.2000: 32.
Welsh, M.D. A rather complicated girl. 28.01.2021. **https://markdavidwelsh.wordpress.com/2021/01/28/a-rather-complicated-girl-1969/**
Welsh, M.D. Il terrore con gli occhi storti. 18.05.2023. https://markdavidwelsh.wordpress.com/2023/05/18/the-terror-with-cross-eyes-il-terrore-con-gli-occhi-storti-1972/
Wertmüller, L. Tutto a posto e niente in ordine. Vita di una regista di buonumore. Milano: Mondadori, 2019.
Wilson, S. Grand Slam. 30.11.2008. http://mondo70.blogspot.com/2008/11/grand-slam-ad-ogni-costo-1967.html
Winnert, D. Il mare. The Sea. 2023. https://www.derekwinnert.com/l-mare-the-sea-1963-umberto-orsini-francoise-prevost-dino-mele-classic-movie-review-12604/
Winnert, D. Il Mercenario. 2018. https://www.derekwinnert.com/a-professional-gun-il-mercenario-the-mercenary-1968-franco-nero-tony-musante-jack-palance-classic-movie-review-7812/
Winnert, D. Johnny Oro. 2021. https://www.derekwinnert.com/johnny-oro-ringo-and-his-golden-gun-1966-mark-damon-valeria-fabrizi-ettore-manni-franco-de-rosa-classic-movie-review-10851/
Winnert, D. Vamos a matar, compañeros. 2021. https://www.derekwinnert.com/companeros-vamos-a-matar-companeros-1970-franco-nero-tomas-milian-fernando-rey-classic-movie-review-10852/
Winters, R. Minnesota Clay. 15.06.2014. https://scopophiliamovieblog.com/2014/06/15/minnesota-clay-1964/
Wolf, W. Beyond Good and Evil a portrait of Neitzsche. *The Californian. Gannett News Service*. 7.05.1984: 15.
Wood, M. Adua and her friends. *Identy Theory*. 15.07.2011. https://www.identitytheory.com/dvd-review-adua-and-her-friends-adua-e-le-compagne/
Wouters, H. The Slave - Il Figlio di Spartacus. *Cinemagazine*. 2005. https://cinemagazine.nl/the-slave-the-son-of-spartacus-il-figlio-di-spartacus-1962-recensie/
Zaccagnini, E. Il Vigile. 8.11.2009. https://www.schermaglie.it/roma-09-il-vigile/

Zaccagnini, E. La Finestra sul Luna Park. *Close-up*. 26.06.2024. https://close-up.info/la-finestra-sul-luna-park-di-luigi-comencini-da-completare-per-il-26-giugno/
Zaccagnini, E. La lunga notte del '43. 2024. https://close-up.info/usci-domani-la-lunga-notte-del-43-di-florestano-vancini/
Zaccagnini, E. Scuola elementare. 2023. https://close-up.info/usci-domani-scuola-elementare-1954-di-alberto-lattuada/
Zaccangnini, E. Un americano in vacanza. 21.10.2009. https://www.schermaglie.it/roma09-un-americano-in-vacanza/
Zambenedetti, A. Il Cammino della speranza. 12.01.1999. https://spietati.it/il-cammino-della-speranza/
Zambetti, S. Alta infedeltà. *Cineforum*. 35. 1964.
Zambetti, S. Il Gaucho. *Cineforum*. 1964. 40.
Zambetti, S. Il giovedì. *Cineforum*. 1964. 33.
Zambetti, S. Il Sorriso del grande tentatore. *Settegiorni*. 10.02.1974.
Zambetti, S. La Classe operaia va in paradise. *Cineforum*. 1972. 112.
Zambetti, S. La cuccagna. *Cineforum*. 23.03.1963.
Zambetti, S. La mia signora. *Cineforum*. 1964. 40.
Zambetti, S. Tre notti d'amore. *Cineforum*. 1964. 40.
Zambetti, S. Una moglie Americana. *Cineforum*. 1965. 49.
Zambetti, S. A ciascuno il suo. *Cineforum*. 5. 1967.
Zanellato, A. L'Uomo (cativa sorte): il cinema di Alberto Lattuada. Roma: Livraria Editrice, 1973.
Zanelli, D. Bisturi, la mafia bianca. *Il Resto del Carlino*. 7.09.1973.
Zanelli, D. Buone notizie. *Il Resto del Carlino*. 6.12.1979.
Zanelli, D. Letti selvaggi. *Il Resto del Carlino*. 7.04.1979.
Zanelli, D. Pane, amore e... *Il Resto del Carlino*. 24.12.1955.
Zanelli, D. Sessomatto. *Il Resto del Carlino*. 22.12.1973.
Zannino, F. Totò e i re di Roma. *Rassegna del film*. 11.02.1953.
Zanovello, L. Grandi magazzini. 2.07.2022. https://www.masedomani.com/2022/07/02/recensione-film-grandi-magazzini/
Zanovello, L. Le farò da padre. 15.07.2022. https://www.masedomani.com/2022/07/15/recensione-film-le-faro-da-padre/
Zanovello, L. Un Tranquillo posto di campagna. 16.10.2022. https://www.masedomani.com/2022/10/16/recensione-film-un-tranquillo-posto-di-campagna/
Zapoli, G. Il Futuro è donna. *My movies*. 30.09.2025. https://www.mymovies.it/film/1984/il-futuro-e-donna/
Zappoli G. Il Marito. *My movies*. 22.12.2025. https://www.mymovies.it/film/1957/il-marito/
Zappoli, G. Ballando, ballando. *My movie*. 5.03.2014. https://www.mymovies.it/film/1983/ballandoballando/
Zappoli, G. C'era una volta a America. *My movies*. 30.09.2024. https://www.mymovies.it/film/1984/ceraunavoltainamerica/
Zappoli, G. Fantozzi. *My movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/1975/fantozzi/
Zappoli, G. I dolci inganni. *My Movies*. 2022. https://www.mymovies.it/film/1960/idolciinganni/
Zappoli, G. I Tartassati. 25.11.2025. https://www.mymovies.it/film/1959/i-tartassati/
Zappoli, G. Il Deserto dei Tartari. *My movies*. 16.09.2025. https://www.mymovies.it/film/1976/ildesertodeitartari/
Zappoli, G. Il mare. *My movies*. 27.04.2015 https://www.mymovies.it/film/1962/ilmare/
Zappoli, G. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. 6.06.2019. *My Movies*. https://www.mymovies.it/film/1970/indaginesuuncittadinoaldisopradiognisospetto/
Zappoli, G. L'Agnese va a morire. *My movies*. 23.04.2020. https://www.mymovies.it/film/1976/lagnese-va-a-morire/
Zappoli, G. La Cena. *My movies*. 29.05.2020. https://www.mymovies.it/film/1998/la-cena/
Zappoli, G. La grande abbuffata. *My movies*. 6.12.2023. https://www.mymovies.it/film/1973/la-grande-abbuffata/
Zappoli, G. La Prima notte di quiete. *My movies*. 30.06.2024. https://www.mymovies.it/film/1972/laprimanottediquiete/
Zappoli, G. La Ragazza con la valigia. *My movies*. 11.03.2014. https://www.mymovies.it/film/1961/laragazzaconlavaligia/
Zappoli, G. Le ombre rosse. *My Movies*. 4.09.2009. https://www.mymovies.it/film/2008/leombrerosse/
Zappoli, G. Le ore dell'amore. *My movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/1963/leoredellamore/
Zappoli, G. Madamigella di Maupin. *My movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/1966/madamigella-di-maupin/
Zappoli, G. Nuovo cinema Paradiso. *My movies*. 24.05.2021. https://www.mymovies.it/film/1988/nuovocinemaparadiso/
Zappoli, G. Per qualche dollaro in più. *My movies*. 31.07.2020. https://www.mymovies.it/film/1965/perqualchedollaroinpiu/
Zappoli, G. Risate di gioia. *My Movies*. 2013. https://www.mymovies.it/film/1960/risatedigioia/
Zappoli, G. Totò diabolicus. *My Movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/1962/totodiabolicus/
Zappoli, G. Un film ambientato in un Veneto che sta passando dalla dimensione agricola a una nuova realtà. *My Movies*. 2022. https://www.mymovies.it/film/1960/letterediunanovizia/
Zappoli, G. Una ragazza piuttosto complicate. *My movies*. 30.01.2015 https://www.mymovies.it/film/1968/unaragazzapiuttostocomplicata/
Zappoli, G. Venezia, la luna e tu. *My Movies*. 20.02.2014. https://www.mymovies.it/film/1958/venezialalunaetu/
Zatterin, U. Totò e i re di Roma. *Il Giornale d'Italia*. 19.10.1952.
Zebi, V. Il Vigile. 22.10.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-il-vigile-di-luigi-zampa/
Zebi, V. La Carne. 22.10.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-la-carne-di-marco-ferreri/
Zegna, M. Kapò. *Cinefilia ritrovata*. 25.10.2019. https://www.cinefiliaritrovata.it/kapo-uneroina-senza-eroismo/
Zenardi, V. La Famiglia. *Lo speciale giornale*. 6.09.2015. https://www.lospecialegiornale.it/2015/09/06/la-famiglia-il-capolavoro-di-ettore-scola/
Zocaro, E. Fantasmi a Roma. *Filmcritica*. 1961.
Zoppoli, L. Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam. 9.02.2019. https://www.ddllmm.eu/trevico-torino-viaggio-nel-fiat-nam-scola-1973-quando-emigravano-gli-italiani/

Федоров А.В. Кинорежиссеры Италии XX века: мнения киноведов и кинокритиков. М.: ОД «Информация для всех», 2027.

Электронное издание

121,5 п.л.

Издатель:
ОД «Информация для всех»
E-mail contact(at)ifap.ru
http://www.ifap.ru

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:

https://ifap.ru/library/
http://www.mediagram.ru/library/

© Александр Викторович Федоров, 2027
e-mail: 1954alex@mail.ru