Александр Федоров

Кинорежиссер Марио Моничелли и все его фильмы

Москва, 2026

Федоров А.В. Кинорежиссер Марио Моничелли и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 111 с.

Работая в разных жанрах, итальянский режиссер Марио Моничелли (1915-2010) был одним из самых известных кинематографистов Европы («Полицейские и воры», «Большая война», «Не промахнись, Асунта!», «Народный роман», «Мои друзья», «Надеемся, что будет девочка» и др.).

В книге киноведа Александра Федорова впервые в отечественном искусствоведении рассказывается обо всех игровых полнометражных фильмах Марио Моничелли.

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, 2026.

Fedorov, A.V. Film Director Mario Monicelli and All His Films. Moscow: SM Information for All, 2026. 111 p.

Working in various genres, Italian director Mario Monicelli (1915-2010) was one of Europe's most important filmmakers.

This book by film historian Alexander Fedorov to cover all of Mario Monicelli's feature full-length films.

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, 2026.

Оглавление

Предисловие..... 4
Все фильмы Марио Моничелли (1915-2010)..... 5
Фильмография Марио Моничелли..... 92
Литература..... 103

Предисловие

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 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.**

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 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: 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. Марио Моничелли снял здесь новеллу «Фея Армениа», 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 Арменuа» — 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 Барони, 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 чесов 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: 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.**

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 Дроланди, 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.

Федоров А.В. Кинорежиссер Марио Моничелли и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 111 с.

Электронное издание

Издатель:
ОД «Информация для всех»
E-mail contact(at)ifap.ru
http://www.ifap.ru

Объем 10,0 усл. п.л.

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:
https://ifap.ru/library/
http://www.mediagram.ru/library/
https://ifap.ru/library/book702.pdf

© Александр Викторович Федоров, 2026
e-mail: 1954alex@mail.ru