Александр Федоров

Кинорежиссер Лучано Сальче и все его фильмы

Москва, 2026

Федоров А.В. Кинорежиссер Лучано Сальче и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 60 с.

Работая в разных жанрах (но предпочитая в основном комедию), итальянский режиссер Лучано Сальче (1922-1989) был одним из самых известных кинематографистов Европы («Фашист», «Безумное желание», «Время любви», «Государственный переворот», «Фантоцци», «Утка под апельсиновым соусом» и др.).

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

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 Luciano Salce and All His Films. Moscow: SM Information for All, 2026. 60 p.

Working in various genres, Italian director Luciano Salce (1922-1989) was one of Europe's most important filmmakers.

This book by film historian Alexander Fedorov to cover all of Luciano Salce'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 Лучано Сальче (1922-1989)..... 6
Фильмография Лучано Сальче..... 51
Литература..... 56

Предисловие

Лучано Сальче / Luciano Salce
19.09.1922 — 17.12.1989

Режиссер, сценарист и актер Лучано Сальче (1922-1989) родился в римской богатой семье. Его мать умерла очень рано, поэтому отец отдал его в интернат, где мальчик участвовал в любительских спектаклях. В юности Лучано попал в автомобильную аварию, после которой потребовалось хирургическое вмешательство.

После окончания школы Лучано по настоянию отца в 1940 году поступил на юридический факультет университета, однако бросил обучение, чтобы в 1942 году учиться в Национальной академии драматического искусства. Во время учебы в академии Лучано написал пьесу, так как в ту пору его увлекла карьера театрального драматурга. Однако Академию ему окончить не удалось, так как 17 февраля 1943 года он вместе с другим студентом – будущим выдающимся актером Витторио Гассманом (1922-2000) – был призван в итальянскую армию.

Лучано Сальче не успели отправить на фронт, однако ему все равно не повезло: в сентябре 1943 года он был взят в плен немецкими оккупационными войсками и отправлен в концлагерь под Моосбургом. И здесь надо отдать должности храбрости Лучано – в июле 1944 года он бежал из лагеря, добрался до Австрии, но потом, увы, был выдан гитлеровцам, которые снова бросили его в лагерь, на сей раз в Йенбахе, а потом в Маркт-Понгау… Лучано Сальче был освобожден из лагеря только 30 апреля 1945 года. Изможденный и изголодавшийся он вернулся в Рим в мае 1945…

Кое-как восстановив подорванное здоровье, Лучано Сальче стал работать на римском радио, где, в частности, писал сценарии для эстрадных программ. В 1946 году состоялся его актерский дебют в кино – это был фильм Луиджи Дзампы «Американец в отпуске».

Лучано нашел в себе силы возобновить учебу в Национальной академии драматического искусства, которую он успешно окончил в 1947 году, получив режиссерский диплом. Какое-то время он (вместе с Витторио Гассманом) был связан с гастрольной театральной труппой, которая выступала не только в разных городах Италии, но и в иных европейских странах.

В 1949 году он вместе с Витторио Каприоли (1921-1989) и Альберто Бонуччи (1918-1969) основал актерское трио, которое в 1950-м году отправилось на гастроли в Бразилию. Именно в Бразилии, в Сан-Паулу, Лучано Сальче поставил ряд спектаклей по пьесам Оскара Уайльда, Теннесси Уильямса, Луиджи Пиранделло, Жана Ануя.

Вскоре, там же – в Бразилии, Лучано Сальче снял свои первые фильмы: «Блоха на весах» (1953) и «Цветение в горах» (1954).

После окончания съемок «Цветения в горах» Лучано Сальче вернулся в Италию, где снова стал сниматься в кино, писать пьесы, режиссировать театральные (включая оперные) спектакли.

Во второй половине 1950-х Лучано Сальче работал на телевидении, где писал сценарии для развлекательных шоу.

Режиссерский дебют Лучано Сальче в итальянском кинематографе состоялся в 1960 году (комедия «Таблетки Геркулеса»). Однако куда более широкий интерес публики и прессы вызвала его вторая итальянская картина – «Фашист» (1961) с Уго Тоньяцци (1922-1990) в главной роли.

Далее Сальче снимал в основном развлекательные фильмы с участием знаменитых актеров (хотя его связь с театром, радио и ТВ не прерывалась: время от времени он участвовал в телешоу, ставил спектакли). Не бросил он и свою актерскую карьеру, то и дело играя в фильмах своих коллег.

В 1975 году Лучано Сальче снял свою самую кассовую комедию – «Фантоцци», которая стала своего рода культовой и вызвала множество продолжений. Вдохновленный успехом «Фантоцци», главную роль в котором сыграл комик Паоло Вилладжо (1932-2017), Сальче поставил еще несколько комедий с этим актером.

27 августа 1983 года Сальче перенес инсульт, попал в больницу и на несколько месяцев был оторван от работы в кино и театре.

Он вернулся в кино и на ТВ в 1984-м, а в 1985-1986 годах участвовал в нескольких театральных постановках.

В 1987 году Лучано Сальче снял свой последний фильм – комедию «Те, что в шлеме», которая вышла на экраны Италии в марте 1988-го.

В 1989-м состояние здоровья Сальче вновь ухудшилось, и 17 декабря того же года он умер от сердечного приступа в возрасте 67 лет.

Все фильмы Лучано Сальче (1922-1989)

Блоха на весах / Uma Pulga na Balança. Бразилия, 1953. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Фабио Карпи, Карлос Вергейро. Актеры: Вальдемар Вей, Гильда Нери, Джеральдо Хосе де Алмейда и др. Комедия. Премьера: 15,04.1953.

Сан-Паулу, 1953 год. Мошенник Доривал шантажирует семьи недавно умерших…

Эта комедия не добралась до европейских экранов, однако бразильская пресса отреагировала на неё неоднозначными, но в целом вполне доброжелательными рецензиями:

«Блоха на весах» — это, по сути, утонченная сатирическая комедия, избегающая всех клише и фарса. Чрезмерно настаивая на этой тонкости и не обладая способностью создать полноценный комедийный фильм с подлинными кинематографическими ресурсами, создатели не смогли увлечь зрителей, вызвав смех или хотя бы улыбку от начала до конца. Максимум, чего они добились, — это редкие улыбки. Главный виновник — Фабио Карпи, автор сюжета и сценария. Он написал комедийный сценарий, но ему не хватает настоящего чувства юмора. Однако он обладает интеллектом… Используя каждую ситуацию, он высмеял высшее общество Сан-Паулу со всем его лицемерием и вульгарностью. Но он не забыл и о спиритуалистах, радиопередачах, корыстных и подхалимских сотрудниках и т.д. Однако его сатира почти полностью словесная и статичная, и в этом заключается главный недостаток фильма. Ему не хватает динамизма, движения и ускоренного ритма, характерных для комедии.

Режиссёр Лучано Сальче почти ничего не смог сделать, чтобы исправить этот недостаток. Тем не менее, его работа была удивительной, потому что, хотя ему и не удалось придать фильму подлинный кинематографический ритм, … он очень хорошо руководил актёрами, уверенно монтировал и кадрировал, использовал панорамные съёмки, как будто был опытным режиссёром, и обладал достаточным интеллектом, чтобы поддерживать сдержанный тон сюжета» (*O Tempo*. 1953).

«Жаль, что Лучано Сальче не смог в полной мере использовать потенциал такой хорошей истории. … Фильм приятен для просмотра, он развивается без монотонности, а беглость языка очень характерна для Лучано Сальче. Но, с другой стороны, сценарий настолько превосходит режиссуру, что трудно не отметить эту разницу» (*O Globo*. 1953).

«Интеллектуальный, остроумный, легкий, сатирический, временами драматичный фильм, иногда удивительный по своим формам и формулам, «Блоха на весах» – это нечто новое, интересное и «изысканное». Лучано Сальче показал себя находчивым режиссером» (*A Cena Muda*. 24.2.1954).

Разумеется, комплименты бразильской прессы – как фильму, так и режиссерскому мастерству Лучано Сальче, – сегодня выглядят изрядно преувеличенными. «Блоха на весах» — не более чем проба кинопера. Смешного в этой комедии явно мало, а актерские работы при всем желании не назовешь выдающимися и запоминающимися…

Цветение в горах / Floradas na Serra. Бразилия, 1954. Режиссер: Лучано Сальче. Сценаристы: Фабио Карпи, Маурисио Васкес (по роману Дины Сильвейры де Кейруш). Актеры: Касильда Беккер, Жардель Фильо, Илка Соареш и др. Мелодрама. Премьера: 6.10.1954.

Лусилия узнает, что у нее туберкулез и вскоре оказывается в санатории, где влюбляется в одного из пациентов – Бруно…

После дебютной комедии Лучано Сальче сменил жанр и снял сентиментальную мелодраму «Цветение в горах».

Конечно, в отличие от индийских и мексиканских мелодрам того же периода «Цветение в горах» было снято эмоционально более сдержанно. Можно отметить также

красивые пейзажи. Но мелодрама, как показала вся дальнейшая карьера Лучано Сальче была не его жанром. Его жанром в 1960-х – 1980-х стала именно комедия…

Этак картина стала второй и последней бразильской картиной Сальче 1950-х. Вскоре он вернулся в Италию, где продолжил свою театральную и кинематографическую карьеру…

Таблетки Геркулеса / Le pillole di Ercole / Les pilules d'Hercule. Италия-Франция, 1960. Режиссер: Лучано Сальче. Сценаристы: Брюно Баратти, Поль Бийо, Морис Эннекен. Актеры: Нино Манфреди, Сильва Кошина, Витторио Де Сика, Жанна Валери, Франсис Бланш и др. Комедия. Премьера: 10.09.1960. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Компания молодых врачей ради шутки заставляет коллегу принять эротический стимулятор, под воздействием которого тот заводит роман с замужней иностранкой…

Отзывы итальянской прессы о комедии «Таблетки Геркулеса» были в целом доброжелательными:

«Сравнивать Рим с Парижем… — непростая задача, даже когда речь идёт о примирении фарса и нашего собственного, столь же неулыбчивого, доморощенного юмора. Однако Сальче, не избегая гибридной смеси, сумел сделать это без дурной славы и создал беспроигрышный коммерческий успех, который в рамках своего предназначения вызывает смех у зрителей» (*L'Unità*. 10.09.1960).

«Лучано Сальче… рассказал эту историю…, сохранив фарсовый темп… Выбор места действия — большой, отдаленно напоминающий стиль модерн отель в курортном городе — и громогласная, старомодная музыкальная партитура хорошо послужили его цели. Чтобы избежать вульгарности (хотя это не всегда удалось), он подчеркнул поэтический, а, следовательно, нереалистичный тон истории… Женщины в фильме, … все от природы красивые, и неважно, умеют они играть или нет. Кроме того, Де Сика тоже не пытается быть актёром, предпочитая, как это ему свойственно, изображать комического персонажа» (*La Stampa*. 11.09.1960).

«Таблетки Геркулеса» имели немалый успех у публики (2,7 млн. зрителей). И надо отметить, что здесь Лучано Сальче успешно апробировал многие «фишки» своего будущего комедийного стиля: фильмы поставлен иронично, актеры сыграли свои роли (особенно – Нино Манфреди и Витторио Де Сика) с осознанным чувством жанра. Словом, легкое развлечение с хорошим чувством юмора…

Фашист / Федералист / Фашистский вожак / Il Federale / Le fédéral / Mission ultra-secrète. Италия-Франция, 1961. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Пиполо, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Жорж Вильсон, Джанрико Тедески, Эльза Ваццолер, Мирей Гранелли, Джанни Агус, Джино Будзанка, Стефания Сандрелли и др. Трагикомедия. Премьера: 23.08.1961. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

1944 год. Гитлеровцы оккупировали север Италии. Убежденный фашист (Уго Тоньяцци) конвоирует арестованного профессора-диссидента в Рим, но он еще не знает, что там уже американские войска…

В год премьеры итальянская пресса откликнулась на эту трагикомедию в основном позитивно.

Сценарист и кинокритик Джачинто Чьяччо (1935-1968) писал, что «то, как эта тема, во многом всё ещё актуальная, превращается в интеллектуальное и честное развлечение, целиком заслуга режиссуры Лучано Сальче и выверенной игры Уго Тоньяцци, верного и правдивого в изображении персонажа во всех физических аспектах и духовных качествах чистого и наивного фанатика, которого прекрасно поддерживает Жорж Вильсон… Но прежде всего, фильм раскрывает человеческую глубину этих персонажей, захваченных смятением хаотичных и бурных исторических событий, но не до такой степени, чтобы

потерять чувство собственного «я». ... В результате получается чрезвычайно сдержанное и достойное зрелище, как с технической точки зрения, так и с точки зрения сюжета, созданное в тоне и с использованием намеков добродушной сатиры, наполненной человеческими нотками и забавными, но значимыми ситуациями» (Ciaccio, 1961).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) считал, что «это занимательная сатира на фашистскую иерархию на заключительном, отчаянном этапе войны, и, что еще важнее, удача Уго Тоньяцци как дисциплинированного и эффективного актера. ... Помимо целостности (некоторые эпизоды лишние, другие несколько грубоватые), фильм может похвастаться проработкой характеров персонажей, которые со временем сближаются, и периодическим, но хорошо продуманным юмором, который без лишней путаницы передает комедийную и даже фарсовую составляющую этой драматической ситуации краха. ... Диалоги остроумны, образы точны» (Pestelli, 1961).

Кинокритик Аделио Ферреро (1935-1977) был убежден, что «фильм Сальче заслуживает внимания ... за мастерство, с которым он умеет раздавать свой яд зрителю, дозируя его капля за каплей» (Ferrero, 1962).

А рецензент *Il Messaggero di Roma,* полагая, что история, рассказанная в картине, «не всегда сбалансирована в своем соотношении сатиры и комедии», но «Сальче режиссировал со вкусом и живостью. Но лучше всего фильм поддерживают... сценарий, полный оригинальных идей, и актерская игра. И наконец, работа Сальче заслуживает теплого приема как первый шаг к содержательному юмору» (*Il Messaggero di Roma*. 1961).

Однако рецензент газеты «Унита» – кинокритик (он тогда еще не стал режиссером) Энцо Муции (1926-2014), был крайне рассержен содержанием трагикомедии Лучано Сальче, обвиняя ее в поверхностной сатире на фашизм: «Не обманывайтесь заманчивым названием этого фильма, обещающим сатиру на типичного представителя грубоватой цивилизации, а вместо этого предлагающим нам убогий, популистский фарс... Фильм... является частью того отвратительного расцвета псевдогражданского кино, которое в последнее время подходит к темам Сопротивления с той же диалектной комедией, которая когда-то характеризовала различные фильмы «Хлеб, любовь, и...» (Muzii, 1961).

Мнение киноведов 1990-х о «Фашисте» было неоднозначным.

Киновед Джан Пьеро Брунетта считал, что этот фильм способствовал «развитию на массовом уровне чувства полного отчуждения от идеалов и поведения итальянцев эпохи Муссолини» (Brunetta, 1993: 193).

А по мнению Николо Рангони Макиавелли, «Лучано Сальче высмеял фашистскую риторику через персонажа, которого играет Уго Тоньяцци (впервые его по-настоящему оценили как актера, а не просто комика), хвастуна, блаженно невежественного, но, по крайней мере, в основе своей здравомыслящего... Именно поэтому неожиданна концовка – смелая и несколько ревизионистская... Она не встает ни на сторону мстительной ярости (партизан), ни на сторону американских «освободителей»..., а проявляет милосердие к соотечественнику, который, как и многие другие, совершил ошибку, сам того не осознавая. ... Жаль, что режиссер, как всегда, чередует страницы едкой сатиры с другими, тяготеющими к более грубой, поверхностной комедии: ему не хватает таланта Моничелли и Ризи, которые умеют рассмешить людей с горьким привкусом во рту» (Machiavelli, 1999).

Однако в XXI веке эта работа Лучано Сальче в большей степени стала восприниматься как одна из лучших в его творческой биографии.

Сальваторе Молиньяно убежден, что «это, безусловно, самая важная работа Сальче, но также и работа сценарного дуэта Кастеллано и Пиполо, авторов, которые в течение следующих двадцати лет так и не смогли повторить свой успех на таком уровне... В фильме великолепное актерское мастерство Уго Тоньяцци прекрасно сочетается с режиссурой, которая также способствует созданию сбалансированной, никогда не выходящей за рамки дозволенного, но богатой нюансами игры. Изображенная Италия – это Италия войны; Италия, подвергающаяся критике за свои слепые фашистские убеждения, описанная не поверхностно и интеллектуально, как того требует традиция итальянской комедии» (Molignano, 2005).

С ним согласна и Арианна Виетина: «В этом фильме Лучано Сальче демонстрирует поистине своеобразное мастерство – как в написании сценария, так и в режиссуре: он умеет

материализовать и сделать видимым в персонажах значительное, уникальное и многогранное социальное напряжение, подобное тому, что порождает фашизм, делая его человечным и понятным между слезами и смехом. В этом роуд-муви, … неотразимом в своем динамизме, мы следим за двумя противоположными персонажами с сильными и незабываемыми личностями: профессором Бонафе, левым интеллектуалом, руководствующимся своим разумом, и товарищем Примо Арковацци, фашистом до мозга костей, руководствующимся только своим сердцем. … Это поистине трогательная картина, которая, благодаря эпизодической повествовательной структуре, идеально подходящей к сложности этого контекста, … изображает весь спектр ситуаций и переживаний, характерных для страны» (Vietina, 2021).

Тонино Де Паче также хвалит «первый крупный фильм с участием Уго Тоньяцци, который здесь чувствует себя как рыба в воде в роли очередного итальянского монстра в период падения фашистского режима. Но абстрактность изображенных персонажей, подкрепленная безудержной… сатирой, пронизывающей фильм, настолько выражена, что выводит концепции за пределы любого исторического периода, превращая их в универсальную и вневременную сатиру» (De Pace, 2014).

В целом можно согласиться, что в своей четвертой режиссерской работе в кино Лучано Сальче не только достиг значительного прогресса в профессиональном мастерстве, но и затронул важную тему «постмуссолиниевского синдрома», когда многие в Италии пытались ответить на вопрос: почему нация с многотысячелетней историей культуры оказалась столь подверженной фашистским идеям?

При этом, исходя из биографии самого режиссера, служившего поначалу в итальянской армии, но в 1943 году попавшего в гитлеровский концлагерь, эта картина была основана и на горьком личном опыте…

Понятно, что леворадикальную часть прессы и публики не устраивал жанр фильма, они считали избранный авторами трагикомический подход недостаточно серьезным для раскрытия темы. Однако массовая аудитория с такой оценкой была явно несогласна: в итальянских кинозалах «Фашиста» посмотрели 3,6 млн. миллионов зрителей.

Безумное желание / La Voglia matta. Италия, 1962. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Катрин Спаак, Беатрис Альтариба и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 16.03.1962. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Персонаж средних лет (Уго Тоньяцци) знакомится с юной Франческой (Катрин Спаак) и её молодыми друзьями…

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) был прав, когда писал, что когда уверенный в себе персонаж Уго Тоньяцци (1922-1990) «встречает группу шестнадцатилетних подростков на каникулах, его возраст, достижения и успех в жизни сразу же заставляют его занять защитную позицию того, кто… всегда имеет преимущество. Но вскоре его тон меняется, потому что эти подростки не только не пугаются его непринужденности в общении, но и быстро поражают его своим безразличием к хорошим манерам (несмотря на то, что они дети «хороших» людей), своей словесной грубостью, невероятной легкостью, с которой они могут делать все, отсутствием сдержанности и комплексов, и, прежде всего, языком, способом восприятия мира, целым спектром чувств, совершенно отличным от его собственных, почти как если бы они жили на другой планете» (Rondi, 1962).

Переходя далее к анализу «Безумного желания» Ронди отметил, что «Лучано Сальче — автор, чья склонность к сатире хорошо известна, — предпочел придерживаться духа комедии нравов, создавая откровенно карикатурный портрет персонажей, … который в некотором смысле напоминает холодную иронию британского юмора. Можно критиковать его за некоторую повествовательную хрупкость в построении его явно хоровой истории и за вкус, который не всегда безупречен… Однако в его живописи окружающей среды следует признать замечательную плодотворность проницательности и несомненную способность улавливать и выражать наиболее показательные аспекты образа жизни, связанного с эпохой

и обществом; с таким мастерством, которое, прежде всего, органично чередует самые сокровенные сентиментальные оттенки с самой откровенной пародией» (Rondi, 1962).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) напомнил читателям, что «Безумное желание» подверглось вмешательству цензуры: из-за нее «потребовалось внести многочисленные изменения в диалоги и некоторые сокращения. Среди вырезанных реплик одна кажется красноречиво иллюстрирующей фильм и изображаемую в нём молодёжь: в конце одна из девушек говорит: «Я бы отдала свою девственность за кофе» Теперь «девственность» замена на «всё».

А далее он писал, что это необычная по структуре, довольно провокационная комедия, так как в ней «молодые люди отвергают и высмеивают все мифы и риторику предыдущих поколений; в ней есть более или менее романтически замаскированное хулиганство, хотя их распущенность, однако, носит скорее формальный, чем содержательный характер; их беспринципность, в конечном счёте, лишь словесная. Но что скрывается за этим? … Действительно, у нас не было бы такой долгой дискуссии, если бы Лучано Сальче не смог создать настроение, мастерски руководить своими актерами (от Тоньяцци, который никогда не был столь убедительным и сдержанным, до Катрин Спаак, восхитительной, изящной и неуловимой девочки-женщины») (Morandini, 1962).

Надо сказать, что и большинство иных статей, опубликованных в год весьма успешного проката «Безумного желания» в Италии (3,3 млн. зрителей), были вполне доброжелательны.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) считал, что эта картина – «по-своему, исследование современной молодежи, но без натянутого и полемического тона журналистского репортажа, который ищет экстремальные ситуации. Напротив, это внутреннее исследование, движущееся не только к лексике и обычаям, но и к состояниям души, пытающееся сопоставить чувства шестнадцатилетних и сорокалетних. Смысл хорошего фильма заключается в этом контрапункте, который порождает историю почти идеального нарративного баланса: смесь иронии и горечи, что угодно, только не комедийное кино. … Хороший фильм, повторяем, даже если немного затянутый, с прекрасной игрой не только Тоньяцци и удивительно естественной Катрин Спаак, но и всех молодых людей, которые своей беспринципностью принижают безумное желание Антонио; и поставленный с изяществом, часто с поэтичностью. Сальче, точно балансируя между нежностью и юмором, а временами, благодаря превосходной операторской работе, создал страницы редкой образной выразительности» (Grazzini, 1962).

По мнению писателя и кинокритика Лео Пестелли (1909-1976), этот «фильм, задуманный как комедия нравов, в лучшие моменты превращается в настоящую комедию, а в некоторые напряженные моменты – в подлинную историю. … Тоньяцци даже лучше того, которого мы видели в «Фашисте»: более строго выверенный в создании образа персонажа, без малейшего изъяна… Это остроумный и приятный фильм, сотканный из тонких наблюдений. Сальче точно передал сдержанность, синкопы, сделки и дискомфорт «старика», оказавшегося среди молодежи, представляя отсутствие взаимопонимания между двумя мирами…» (Pestelli, 1962).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) пришел к выводу, что «первая часть фильма безупречна. Описание главного героя живое и трогательное, как и описание молодежной группы в целом… Постепенно создается почти нереальная атмосфера, которая одновременно развлекает и огорчает зрителя, а сценарий усиливается и углубляется в очень хорошо выверенном крещендо. Однако во второй части эта атмосфера внезапно разрушается некоторой ненужной вульгарностью и фарсовыми воспоминаниями. Режиссер больше не углубляется в детали, а отвлекается: он думает, что добавляет что-то новое, но вместо этого, перебарщивая с аннотациями, он снижает целостность и достоверность всего произведения. … «Безумное желание», — несомненно, болезненное, напряженное и интеллектуальное произведение. В этом смысле оно также понравится зрителям, которые найдут в нем великолепно преданного своему делу Тоньяцци, поистине очаровательной Спаак… Наконец, одно из главных достоинств фильма — операторская работа Эрико Менцера» (Biraghi, 1962).

Можно согласиться с кинокритиком Джакомо Гамбетти (1932-2024), что история, рассказанная в «Безумном желании», «лишена каких-либо сенсационных или удобно эротических намерений, она не ограничивается отдельным случаем, … прежде всего, она разрастается в очень тщательное и искреннее исследование характера, характера человека, и окружающей среды, среды молодых людей, которая постепенно становится символичной, становится показателем радости, которая становится тем более живой, беззаботной и дерзкой, потому что теперь недостижима и находится в размытых контурах фантазии, чем меньше она стремится быть дидактической и поучительной. И это настолько верно, что лучшие качества фильма — это спонтанность, свежесть, интеллект и скромность, с которыми описывается ситуация, с добавлением некоторых отдельных наблюдений, которые, безусловно, заслуживают внимания, что эти аккорды ослабевают, когда развитие событий немного выходит из-под контроля режиссера, и приключение повторяется и становится чрезмерно самодовольным в отношении определенных идей и ситуаций.

Таким образом, развязка в конечном итоге оказывается менее естественной и лёгкой, чем её начало, а самоуспокоенность в некоторых моментах скорее объясняется мимолетными объяснениями, чем целостной сюжетной линией. Но история остаётся подлинной, место действия оригинальным, а сочетание техник снова обусловлено неповерхностными причинами» (Gambetti, 1962).

Однако сценарист и режиссер Леандро Кастеллани отнесся к этой картине иначе, он посчитал, что Лучано Сальче «после достойного успеха «Фашиста», попытался создать «современную новеллу», фотографически изысканную и удачную по своей образности, создав причудливую историю без какого-либо оправдания, ни с точки зрения комедии, которую фильм, очевидно, стремится превзойти, ни даже с точки зрения морали, учитывая отсутствие какой-либо критической или моральной направленности. Поэтому есть только одно правдоподобное объяснение: режиссер, который имел бы все основания сказать что-то оригинальное, стал жертвой низкопробного лолитизма и с болезненным самодовольством с удовольствием описывал «невинные» развлечения этих призрачных школьников на каникулах. Увлеченный самыми яркими и удачными идеями, которые он смог извлечь из скудного сюжета, он в итоге пренебрег персонажем, сыгранным Тоньяцци, — который хорошо демонстрирует свои актерские способности. Сальче даже не стал разбираться в том, каким может или должен быть «смысл» его фильма, став открытым для самых разнообразных предложений: быстрых вставок в стиле Джерми, плавности изображения в стиле «новой волны» и даже масштабных символико-гротескных эпизодов в стиле Феллини. Но единственной подлинной константой фильма является эротическая составляющая, которая, помимо прочего, представляет собой самое торжественное отрицание «тезиса», который он стремится продемонстрировать: невинности молодых людей, или, скорее, этих молодых людей. Тихо непристойные, но основанные на лозунге, способном вместить в порядок шутки и любезности всю содержащуюся в них безнравственность, эти фильмы являются самыми опасными, поскольку наиболее подвержены любым недоразумениям, от художественных до моральных» (Castellani, 1962).

Что касается мнений киноведов и кинокритиков XXI века, то они, как правило, сходятся в высокой оценке художественных качеств «Безумного желания»:

«Сальче — один из первых авторов, анализирующих молодежь 1960-х годов, подчеркивая их гедонизм и эгоизм, а также предвзятое неприятие любой формы культуры… Он также использует три стилистических приема для организации повествования: внутренний мир главного героя, часто являющийся следствием разговоров; использование сновиденческих флэшбеков, включающих проекцию запретных желаний (невеста-ребенок); Использование популярных песен той эпохи в качестве контрапункта к более трагикомическим моментам» (Fulfaro, 2022).

«Горькая комедия, хорошо снятая, интересная, несмотря на то, что центральная часть чрезмерно расширяет историю, временами теряя избыточность. Фильм хорош благодаря хорошо проработанной теме и актерской игре» (Giudice, 2026).

На мой взгляд, «Безумное желание» (как и трагикомедия «Фашист») относится к лучшим работам Лучано Сальче. И дело здесь не только в талантливой констатации разницы «миров» поколения сорокалетних и тинэйджеров, но и в удачном синтезе

внимательной к психологическим нюансам режиссуры (местами в духе модных в ту пору кинематографических течений и образцов), тонкой операторской работы и великолепной актерской игры.

Кукушка / La cuccagna. Италия, 1962. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Винченцони, Альберто Бевилаква, Лучано Сальче. Актеры: Донателла Турри, Луиджи Тенко, Умберто Д'Орси и др. Комедия. Драма. Премьера: 2.10.1962. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Юная Росселла (Донателла Турри) ищет работу, но всякий раз понимает, что работодателей интересуют не её профессиональные умения, а любовные интрижки…

В год премьеры «Кукушки» рецензии, опубликованные на нее в итальянской прессе, были разноречивыми.

Правда, доминировали отзывы доброжелательные.

Так журналист и кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) писал, что «наблюдая за этим огромным, скользким шестом, которым является Италия «чуда», и за зрелищем множества людей, соскользнувших с него, по сравнению с немногими, прочно закрепившимися на вершине, режиссер часто сосредотачивается на самых смешных падениях и отдельных людях, участвующих в них, или даже на тех, кто случайно проходит мимо, в конечном итоге пренебрегая самой сутью и тем, что делает её скользкой, теряя связь между следствиями и причинами, между индивидуальным опытом и общей ситуацией, которая его определяет. … Образ главной героини смягчает последствия разрозненности и фрагментации, возникающие из-за тенденции к сосредоточению на самодостаточном. Персонаж Росселлы избегает риска сведения к простому предлогу и обретает живое, конкретное присутствие. Это не только общая нить, связывающая различные эпизоды, но и, прежде всего, зеркало и мерило всего, что происходит вокруг нее. Запечатленная с новизной и подлинностью характера, … Росселла отражает, без ложного удивления (но с нетронутой способностью к реакции, тревоги) неуверенность, миражи и смятение поколения, которое является одновременно жертвой и судьей нашего времени… Чувство неустойчивости и дисгармонии, подрывающее кажущуюся прочность общей итальянской ситуации и проявляющееся в серии несвязанных эпизодов, воссоздается как единство во внутреннем облике этой девушки, в ее энтузиазме и разочарованиях, в ее откровенных и хитрых поступках, в моментах смирения и вспышках бунта, в игре света и тени, которая, несомненно, эффективно воплощает неуловимую реальность этого скользкого столба, на который, кажется, так легко взобраться, но с которого в любой момент можно соскользнуть еще легче. Естественная похвала спонтанности, с которой дебютантка Донателла Турри оживила этот уникальный персонаж, и мастерству, которое Сальче проявил, руководя ею, завершает положительную оценку этого элемента, который, если и не достаточен для полного устранения недостатков фильма, тем не менее, возвращает ему значимый и интересный статус» (Zambetti, 1963).

Кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) считал, что «не жертвуя юмором, «Кукушка» смягчает ироничные или откровенно сатирические темы… тщательной документацией. Действительно, при ближайшем рассмотрении, именно в этом и заключается суть фильма и одновременно его главный недостаток. В нежном и деликатном, по сути «идеальном» изображении двух персонажей Сальче затронул ряд безжалостно конкретных мотивов и ситуаций… Режиссер слишком скрупулезно и дидактично фокусируется на примерах…, так что повествование страдает от чрезмерной фрагментации. … Короче говоря, основной недостаток фильма заключается в отсутствии гармонии между множеством практических обстоятельств, доказательствами, которые Сальче использовал в своих рассуждениях, его горечью и, нередко, его обвинениями, и относительно скромным, относительно простым в раскрытии делом, за которое он взялся, даже если это дело имеет сегодня большое практическое и моральное значение. Таким образом, если фильму удается избежать холодности и небрежности, с которыми он мог бы столкнуться, то это благодаря психологической заботе, которую режиссер уделил персонажу Росселлы… Сальче, который,

помимо прочего, обладает даром прекрасно работать с актерами, ... возможно, все еще не хватает смелости повзрослеть, так как его сдерживает беспощадное чувство самокритики, скромности... По сути, вклад Сальче в наше кино, которое никогда не славилось беспристрастным подходом, остроумием, анализом обычаев..., потенциально намного больше, чем он внес до сих пор, даже если результаты в целом удовлетворительны» (Gambetti, 1962).

Примерно в таком же ключе оценил «Кукушку» и рецензент газеты *Il Messaggero:* «Испытания молодой женщины в поисках работы» — такое название подошло бы этому фильму Лучано Сальче... Эта картина также имеет сатирические намерения... и разворачивается в виде серии зарисовок, каждая из которых более или менее удачна, что ослабляет эффективность и остроту едкого и язвительного анализа современных обычаев и жизни из-за преднамеренного, искусственного и ненужного напряжения, которое режиссер вложил в него... Тем не менее, фильм доставляет удовольствие от просмотра, и во многих сценах ему даже удается быть занимательным. Донателла Турри грациозна и умна» (*Il Messaggero*. 10.12.1962).

Однако в итальянской прессе были опубликованы и скептичные отзывы, в которых Лучано Сальче критиковался за излишнюю гротескность, поверхностность и отсутствие четкой структуры.

К примеру, сценарист и режиссер Леандро Кастеллани считал, что в «Кукушке» «некоторые выпады точны, это правда; сатира порой едкая, ирония разбросана повсюду, но картина остаётся собранием свободно льющихся образов. Особенно пагубен карикатурный тон, который придаёт неуместное измерение исследованию обычаев, фундаментальной цели Сальче, который, тем не менее, никогда не упускал возможности высмеять «итальянское экономическое чудо» серией тонких, но хорошо продуманных выпадов, демонстрируя богатое воображение автора, которое здесь, надо признать, не сдерживается. По сути, сюжет плохо структурирован, ему не хватает баланса, и особенно в финале, где попытка самоубийства изображена в явно гротескной манере, он скатывается в абсурд. Сальче описывает, а не повествует, и его скрытый пессимизм по отношению к человеческой природе выражается в горьких размышлениях, но это скорее отдельные наброски, чем страницы связного повествования» (Castellani, 1962).

Сценарист и продюсер Аттилио Риччо (1909-1980) полагал, что «Кукушка» еще яснее демонстрирует чисто кинематографическую природу языка режиссера, но не сохраняет ни одного, или почти ни одного, из тех качеств — возможно, не совсем кинематографических, — которые сделали «Безумное желание» приятным зрелищем. Разница в температуре и давлении обусловлена не только разницей в актерской игре...; она еще больше зависит от выбора и развития темы... К концу первой половины фильма уже складывается впечатление, что Сальче хотел рассказать историю, которая уже много раз рассказывалась, с намеренным намерением проверить её жизнеспособность в условиях экономического чуда. Слишком внимательный к меняющейся обстановке, он не осознал, что даже история девушки, чтобы быть поучительной, нуждалась в существенном обновлении» (Riccio, 1962).

Как и в случае с предыдущими фильмами Лучано Сальче («Фашистом» и «Безумны желанием»), «Кукушка» в XXI веке получила более высокую оценку киноведов и кинокритиков.

Энрико Джаковелли убежден, что «фильм Сальче совершенно современен со своим гневным, насыщенным и нервным стилем «новой волны»: на шаг выше, несмотря на некоторые вульгарные проявления, среднестатистической итальянской комедии» (Giacovelli, 2015).

По мнению Паола Ди Джузеппе, «Сальче пишет комедию с идеальным балансом иронии и реализма, чтобы показать, как всё было, когда ещё можно было улыбаться, пусть и с горечью, определённому социальному обычаю» (Di Giuseppe, 2013).

А Грета Боскетто считает, что «Кукушка» — фильм, напоминающий «Кандида» Вольтера, обладает лёгким повествованием и умело сочетает драму, комедию и едкую критику общества и традиционной семьи. Он предвосхищает истории Антонио Пьетранджели о молодых девушках, всегда плывущих против течения в жестоком мире, управляемом мужчинами. ... Фильм Лучано Сальче полон острых и неудобных тем, в той или

иной степени новых для своего времени, и рассматривается с меньшей резкостью, чем у Пазолини, но с явным намерением и презрением: патриархат и положение женщин (примечательны сцены, где Росселла идет по улицам и постоянно подвергается домогательствам и оскорблениям), антикапитализм, … антимилитаризм — проблема, которая была далеко не очевидной и еще не исследовалась в те годы, еще не оправившиеся от мировых войн» (Boschetto, 2022).

По-видимому, критики, обвинявшие «Кукушку» в отсутствии цельности сюжета, были сторонниками классического повествования, тогда как в это время Лучано Сальче был явно увлечен черно-белой стилистикой французской «новой волны», авторы которой часто намеренно отказывались от классики сюжетосложения, предпочитая импровизацию и фрагментарность.

С другой стороны результаты проката «Кукушки» (0,6 млн. зрителей) показали, что итальянская массовая аудитория в целом была не готова к такого рода «расслабленному» сюжету. Кроме того, возможно, что публика ожидала от «Кукушки» большей комедийности, в то время, как в ней комедия нередко сочеталась с драмой.

Время любви / Le ore dell'amore. Италия, 1963. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Эммануэль Рива, Барбара Стил и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.03.1963. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Джанни (Уго Тоньяцци) и Маретта (Эммануэль Рива) были счастливы вместе три года, потом они решили пожениться, но тут-то и начались проблемы…

В год выхода «Времени любви» в европейский прокат итальянская пресса отреагировала на эту картину в целом доброжелательно.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что, «используя комический материал, … Лучано Сальче подарил нам очень изящный и занимательный, удачный пример «итальянской комедии», изобилующий наблюдениями и карикатурами, взятыми из реальности. Если убрать эпизод со «сном», избитую дань моде, мастерство «Времени любви» ослепительно. Здесь Сальче реабилитировал избитую и анекдотическую тему с особым изяществом сатирика нравов. И у него было два ценных соратника в этих ролях: Эммануэль Рива, которая наделила образ жены остроумной отстраненностью шутки, и восхитительно сдержанный Тоньяцци, с его ироничным прошлым» (Pestelli, 1963).

К. Терзи отметил, что «с лёгкостью, но, тем не менее, проницательно и обезоруживающе, Сальче рассказывает нам о важнейших этапах: рождении, жизни, заключении брака и смерти, а также о «ménage à trois» — самом чувстве, которое его питает. Персонажи Сальче типичны для нашего времени, они принимают определённые фундаментальные условия нашего общества, адаптируя их к своему положению супругов, потому что видят в них традиционные, возможно, но справедливые способы, соответствующие общепринятой практике, которая регулирует и поддерживает не только институт брака, «ménage à trois», но и сами чувства тех, кто его оживляет, — супругов. … Сальче намеренно стремился обобщить свой дискурс, не ограничиваясь конкретной ситуацией, возможно, создавая клише, но никогда не игнорируя моральные и социальные причины, лежащие в основе отсутствия общения, которое возникает в семейной жизни, даже в определенный момент, рано или поздно. … В своем отстраненном финале фильм содержит искренний и желательный вывод, а именно, что лучше расстаться, чем продолжать брак, основанный на лицемерии. … История, рассказанная… в манере комедии, но с решением, горькая правда которого не ускользнет от зрителя. Благодаря множеству анекдотов, идей и изысков, которыми она богата, … это очень занимательный и взвешенный фильм; комментарии об обычаях почти всегда эффективны» (Terzi, 1963).

Высокую оценку этой картине дал и кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001): «Фильм, безусловно, можно определить как утонченную комедию. Сюжет, возможно, не особенно оригинален, особенно в литературном плане, но режиссер трактует его вдумчиво… Сальче, кроме того, — превосходный психолог: его персонажи очень живые… Сценарий и

режиссура создают светотеневой контраст с легкостью, а дополнительный вклад в создание правдоподобной человечности вносят тонкие и выразительные актерские работы великолепных Эммануэль Рива и Уго Тоньяцци. ... Картина «Время любви» успешно справляются со сложной задачей — изображают скуку, не вызывая при этом скуки, а скорее побуждая зрителя наслаждаться вдумчивым, собранным, взрослым развлечением» (Biraghi, 1963).

Кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) был согласен с тем, что это, «безусловно, тщательно продуманный, тщательно исследованный и кропотливо разработанный фильм, затрагивающий проблемный вопрос, который не случаен. То есть, это авторский фильм, глубоко прочувствованный и глубоко переживаемый. ... Однако повествование несколько склоняется к определенному абсолютизму в том, что не проясняет личный характер дела, не подчеркивает, что в данных обстоятельствах исход мог быть только таким, но при этом не предрешая других решений. ... Также недостаточно, или, возможно, просто немного наивно, придавать фильму более широкий и абсолютный вес... В других отношениях, однако, «Время любви» — безусловно, самый зрелый фильм Сальче. Хотя его тон всегда отличался тщательной и скрупулезной критической иронией, дискурс здесь гораздо шире, чем в других случаях, и, прежде всего, более внимательный, самосознательный и гармоничный. Повествование, весьма плавное, обретает форму в центральной части, изложенной с проницательной сдержанностью. По сути, если во «Времени любви» и прослеживается «взросление», то это потому, что здесь сходятся сентиментальность и сатира, и потому что сатира становится более человечной и более оправданной перед лицом меланхолии и горечи... В некотором смысле, Сальче и Феллини можно сравнить, не умаляя при этом достоинств последнего... Сальче — со своей собственной ярко выраженной индивидуальностью — мог бы быть менее лиричным и менее дерзким Феллини, но в равной степени заинтересованным в типичном явлении «бегства». У автора «8½» это всегда исходит из фантастического, из страхов и определений греха, тогда как у Сальче это, напротив, находится на строго рациональном уровне, постоянного самоконтроля, контролируемого страха. Автобиографический аспект... у Сальче более сдержан, почти стремится не раскрываться и не представлять себя как автономное драматическое измерение... Ясно, что в буржуазном и довольно монотонном мире, подобном миру среднестатистического итальянского общества, исследования обычаев у Сальче имеют точное основание для существования» (Gambetti, 1963).

Однако кинокритик Франческо Дориго посчитал, что «Время любви» «страдает от фрагментации, вызванной необходимостью выявить столь разнообразные и противоречивые аспекты гетерогенного мира людей, которые, казалось бы, не имеют никакого духовного опыта. ... Фильм таит в себе опасность. Он запрещен не только для лиц младше восемнадцати лет, но и для всех, потому что в форме, которая кажется реальной, остроумной и даже моральной, он вносит идеи и обычаи, которые укоренились и трудно искоренить. Мы не знаем, сколько хорошего и позитивного можно извлечь из этого урока, но мы знаем, что «часы любви» слишком коротки, чтобы оправдать возвращение к самому глупому язычеству, к самым отчаянным причинам отчуждения, которые современное общество предложило человечеству. Но любовь, понимаемая таким образом, безусловно, ничего не оставляет после себя: а когда ничего нет, трудно что-то построить что-то позитивное» (Dorigo, 1963).

Неоднозначную оценку «Часам любви» дал и рецензент *Cinema 60:*«Лучано Сальче заслуживает похвалы за желание внести свой вклад в создание итальянской комедии, особенно внимательной к аспектам морали... Короткий рассказ с необычайной для итальянского кино грацией, отсылает ко многим прецедентам, встречающимся в голливудских и «бульварных» постановках, но ему свойственна поверхностность примеров, которые лишь отдаленно его вдохновляют. Помимо ссор недовольных молодоженов и поверхностного поиска какой-либо психологической мотивации, фильм приводит к выводам, столь же амбициозным в своих предположениях, сколь банальным в демонстративном процессе. Другими словами, Сальче приемлем, пока он придерживается правил «дивертисмента», но он скатывается к самому избитому клише, когда осмеливается

на философские инсинуации о краткости любви в жизни отдельных людей» (*Cinema 60*. IV. 33. 1963).

В последующие десятилетия «Время любви» оценивалось киноведами и кинокритиками весьма позитивно.

Киновед Паоло Мерегетти писал, что это, «возможно, лучший фильм Сальче, едкий снимок буржуазной жизни в Италии во время экономического бума. Тоньяцци здесь на пике своей формы, балансируя между драмой и фарсом. Но и чувствительная Рива также хороша, а Барбара Стил, только что снявшаяся в «8 ½», вносит сюда феллиниевский оттенок» (Mereghetti, 1993).

Столь же высокую оценку картине дает и Джанкарло Запполи: «Лучано Сальче, проницательный наблюдатель и яростный критик итальянского общества, создаёт один из своих лучших фильмов… Однако Сальче выходит за рамки их супружеской жизни и обрушивает свои отравленные стрелы на и без того загрязненный RAI, с уважением, но и с оттенком сатиры, глядя на кинематограф Маэстро Феллини, у которого он «крадет» роль, совершенно чрезмерную, — Глорию (Барбара Стил) в фильме «8 1/2» (Zapolli, 2015).

С ним полностью согласен и Игнацио Сенаторе: «Горькая комедия о пределах брака, … обогащает повествование захватывающими, похожими на сновидения вставками, а также несколькими ядовитыми выпадами в адрес телевидения и Рима из «Сладкой жизни» Феллини. После «Безумного желания» Сальче снова ставит под сомнение судьбу брака и предполагает, что единственный способ сохранить его — это поддерживать физическую и ментальную дистанцию» (Senatore, 2023).

В самом деле, эта талантливая картина Лучано Сальче, используя черно-белую стилистику «новой волны» и гротескные «феллинизмы», находит живые краски для известного тезиса «брак – могила любви». Игра актеров превосходна. Да и в целом я вполне разделяю точку зрения многих итальянских киноведов, что «Время любви» можно смело отнести к лучшим работам этого режиссера.

Монахини / Le monachine. Италия, 1963. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Катрин Спаак, Амедео Наццари, Диди Перего, Ландо Будзанка, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 4.09.1963. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Это история о двух монахинях, которые приезжают в Рим, чтобы пожаловаться на авиакомпанию, чьи самолеты летают над монастырской школой, мешая учебному процессу и повреждая мощным звуком древние фрески…

В год премьеры эта комедия Лучано Сальче вызвала полярные мнения прессы.

К примеру, рецензент газеты *La Stampa*, отметил, что «сюжет довольно предсказуем, как и неприятности и недоразумения, которые сестра Селеста и мать Ракеле устраивают из-за своей неопытности… С той же невероятностью, но с большим остроумием и меньшим дурным вкусом, чем в аналогичных американских фильмах… Сальче почти всегда иронизирует, легкомысленно и почти мимолетно. И когда он понимает, что его фильм быстро теряет темп, он все же находит способ (долгая поездка на машине в стиле комедий немого кино) оживить его» (*La Stampa*. 6.09.1963).

Примерно в таком же ключе «Монахинь» оценил и кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001): «Длинная череда приключенческих совпадений, рассказанная с улыбкой и приветливым мастерством. Надо признать, фильм немного многословен, его откровенность чрезмерна, а недостатки незначительны. Но ему не хватает занимательной изобретательности… В целом, зрители хорошо проведут время» (Biraghi, 1963).

Кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) писал, что «Монахи» — это… серия довольно забавных шуток, примененных к некоторым реальным жизненным ситуациям с определенной долей пронзительности и довольно остроумными аналогиями. … Фильм такого рода… может длиться вечно, он может даже не быть исчерпан в одном эпизоде, а породить циклическую историю с неисчерпаемыми ответвлениями… Сюжет, приближаясь к концу, становится слабее и скучнее, но, без едкости, как в других фильмах этого режиссера…

Сальче удалось сохранить целостность повествования, и с точки зрения мастерства и техники эта картина снята с более чем приемлемым минимумом внимания и скромности, без излишеств и серьезных недостатков в рамках обозначенных нами ограничений» (Gambetti, 1963).

Однако кинокритик Лино Мичике (1934-2004) остался недоволен этой комедией: «Монахини» остаются фильмом, … лишенным изобретательности, полным клише и приправленным сомнительными комедийными гэгами. Короче говоря, плохой сценарий и плоская режиссура для истории, которая сквозит со всех сторон. … И искренне разочаровывает, что … Сальче согласился снять или срежиссировать такой убогий фильм» (Miccichè, 1963).

Аналогичное мнение выразил и журналист Аджео Савиоли (1927-2017) (Savioli, 1963).

На мой взгляд, в самом деле, комедия «Монахини» была шагом назад по сравнению с предыдущими работами Лучано Сальче («Фашист», «Безумное желание», «Кукушка», «Время любви»), хотя в целом картина была поставлена неплохо, а актерские работы вполне соответствовали избранному «легкому жанру»…

Высшая неверность / Alta infedeltà / Haute infidélité. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Франко Росси («Скандальный»), Элио Петри («Грех во второй половине дня»), Лучано Сальче («Вздыхающая») и Марио Моничелли («Современные люди»). Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Эйдж и Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Фульвия Франко, Джон Филлип Лоу и др. («Скандальный»), Шарль Азнавур, Клэр Блум («Грех во второй половине дня»), Моника Витти, Жан-Пьер Кассель, Серджио Фантони («Вздыхающая»), Уго Тоньяцци, Бернар Блие, Мишель Мерсье («Современные люди»). **Премьера: 22.01.1964. Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

В этом комедийном альманахе, поставленного четырьмя режиссерами, Лучано Сальче снял новеллу «Вздыхающая», по сюжету которой Глория (Моника Витти) ревнует своего мужа Паоло (Серджо Фантони), но однажды изменяет ему с его лучшим другом Тонино (Жан-Пьер Кассель)…

Итальянская пресса отнеслась к «Высшей неверности» весьма кисло.

К примеру, кинокритик Сандро Дзамбетти (1927-2014) писал, что «здесь нет ничего, кроме пошлости ситуаций, растянутых в преддверии финальной шутки, которая должна разорвать шутку на части» (Zambetti, 1964).

Однако кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) был иного мнения, утверждая, что «забавное название соответствует столь же забавному фильму, состоящему из четырех эпизодов, снятому четырьмя разными режиссерами, которые остроумно разделили задачу показать, через уморительные крайние случаи, множество неожиданных способов, которыми мужчина или женщина могут не соблюдать принцип супружеской верности. Описывать эпизоды один за другим было бы несправедливо по отношению к фильму, чьи уморительные эффекты также во многом основаны на элементе неожиданности. Достаточно сказать, что… Лучано Сальче, режиссёр «Вздыхающей», гибко поддерживал очень остроумную Монику Витти… Всё это, как мы уже говорили, с задором и повествовательной ловкостью» (Biraghi, 1964).

И надо сказать, что и многие другие итальянские кинокритики выделяли в «Высшей неверности» именно новеллу Лучано Сальче.

Лино Мичике (1934-2004) отметил, что здесь Сальче «кончиком пера» и с оттенком злобы рассказывает об интеллектуальной истерии праздного недовольства. Витти доминирует в ситуации, как очаровательная танцовщица» (Micciché, 1964).

Сценарист и журналист Аджео Савиоли (1927-2017) посчитал, что это «шутка, пикантная и приличная… Моника Витти, Жан-Пьер Кассель и Серджио Фантони — исполнители ролей, занимательные и забавные» (Savioli, 1964).

А рецензент *Momento sera* утверждал, что новелла «Вздыхающая» «очень хорошо поставлена и великолепно сыграна Моникой Витти… вместе с Жан-Пьером Касселем и

Серджио Фантони… Восхитительное представление, умело использующее старую формулу» (*Momento sera*. 8.02.1964).

Но, как часто бывает, итальянская массовая аудитория к отрицательным рецензиям критиков не прислушалась. Напротив, была настроена по отношению к «Высшей неверности» позитивно: несмотря на то, что по неподдающимся кассовой логике причинам эта развлекательная комедия была снята не в цвете, а на черно-белую пленку, она сумела собрать в итальянском кинопрокате 3,6 млн. зрителей. Это было больше посещаемости «Розовой пантеры» Блейка Эдвардса, «Черного тюльпана» Кристиан-Жака, «Птиц» Альфреда Хичкока и многих иных популярных лент.

По-видимому, массовую аудиторию привлекли не только фривольные сюжеты, но и игра талантливых итальянских и французских звезд, букет которых был собран продюсерами и режиссерами «Высшей неверности».

Что же касается именно новеллы Лучано Сальче, то мне лично она, как и многим итальянским кинокритикам показалась забавной и отменно разыгранной талантливыми актерами…

Слалом / Slalom. Италия-Франция-Египет, 1965. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Витторио Гассман, Адольфо Чели, Даниэла Бьянки, Беба Лончар и др. Комедия. Пародия. Премьера: 24,09.1965. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

В этой комедии персонажи Витторио Гассмана (1922-2000) и Адольфо Чели (1922-1986) играют двух приятелей, приезжающих на горнолыжный курорт вместе со своими жёнами. Оба приятеля не прочь пофлиртовать с другими женщинами, и именно тут и начинаются незапланированные приключения в духе «бондианы»…

В сезон проката «Слалома» в Италии мнения киноведов и кинокритиков о нем разделились на «за» и «против».

С одной стороны рецензент *Il Messaggero* считал, что «Лучано Сальче снял уморительную историю, в которой широко используются панорамные виды и прекрасные цвета, а также сбалансированное чувство юмора, сосредоточив все внимание на главном герое, который чувствовал себя совершенно непринужденно… Наряду с талантливым Гассманом, все остальные актеры также обладают достаточной энергией» (*Il Messaggero*. 2.10.1965).

Высоко оценил «Слалом» и Франческо Дориго: «Мы не можем сказать, пытался ли режиссёр иронизировать или же воспользоваться моментом коммерческого успеха шпионских фильмов, чтобы создать зрелищное зрелище с Витторио Гассманом в лучшей форме… Ситуации неправдоподобны, но подкреплены ритмом, который можно назвать логичным… Сальче взял на себя задачу демистифицировать героя, поставив его в положение простого смертного, и именно поэтому он наделил его чувством сострадания, … что действительно делает подобный фильм удивительно и умно построенным» (Dorigo, 1965).

Однако кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024), похоже, не понял пародийности ленты, а, значит, и цели, которую ставил перед собой Лучано Сальче: «Качество фильма… приятное и лёгкое в начале (Гассман и Чели — живые и энергичные персонажи), статичное и разочаровывающее в середине, чуть более динамичное к концу, в том числе благодаря истинной… физической ловкости главного героя. И также верно, что все эти метания в сюжете не имеют логической, последовательной нити и развиваются беспорядочно и поверхностно… Настоящая упущенная возможность, начиная с самого начала, для нетривиальной комедии нравов, снятой Лучано Сальче, который является истинным мастером этого вида анализа и сатиры» (Gambetti, 1965).

В таком же ключе оценивал «Слалом» и Джачинто Чьяччо (1935-1968): «В этих приключениях было бы бесполезно искать даже малейшее правдоподобие. Всё, по сути, вращается впустую, и многое, действительно, вращается напрасно: режиссура Лучано Сальче, например, абсолютно монотонна, и прежде всего сценарий, чья тревожная банальность искупается, но лишь отчасти, эклектичным динамизмом актёра» (Ciaccio, 1966).

Уже в XXI веке кинокритик Массимилиано Скьявони, хотя и отметил пародийный аспект «Слалома», всё равно отнесся к нему, скорее, негативно, считая, что это «попытка итальянской интерпретации увлечения Джеймсом Бондом в 1960-х и отсылки к Хичкоку. … В этих контекстах Гассман пытается переосмыслить себя как местного Джеймса Стюарта или Кэри Гранта, иронично и самоиронично, но при этом филологически корректно, способного быть одновременно элегантным и хвастливым, безупречным и смешным, серьёзным и небрежным, бабником и жертвой женщин. … Формат фильма часто создает впечатление, что он способен конкурировать, хотя и не на равных, с авантюрными шедеврами, которые начали заполонять наши экраны из других частей света. Однако единственным выразительным ключом остается изумление Гассмана, выраженное тысячами способов на протяжении 105 минут в нарастающем и задыхающемся повествовании. … Фильм «Слалом» доказывает, что, каким бы породистым ни был Витторио Гассман, одного его таланта было недостаточно» (Schiavoni, 2015).

Мне же, напротив, кажется, что в своём первом цветном фильм Лучано Сальче полностью справился со свой задачей – снять смешную и зрелищную пародию на «бондиану» и триллеры Альфреда Хичкока. Недаром на одну из главных женских ролей он пригласил Даниэлу Бьянки, которая незадолго до этого сыграла «девушку Бонда» в нашумевшем фильме «Из России с любовью» (1963). И надо сказать, что эту пародийность отлично ощущают и передают все актеры «Слалома», среди которых соло Витторио Гассмана (1922-2000), конечно, выделяется особым шармом.

«Слалом» стал одним из самых кассовых фильмов Лучано Сальче: только в Италии его посмотрели более трех миллионов зрителей. Это было, конечно, вдвое меньше, чем собрал в Италии фильм «Из России с любовью» (9 млн. зрителей), но все равно результаты проката были впечатляющими. В итальянском кинопрокате «Слалом» обогнал по посещаемости такие популярные зрелищные ленты, как «Воздушные приключения», «Вива, Мария!», «Фантомас разбушевался» и др.

Сегодня, завтра, послезавтра / Oggi, domani, dopodomani / Aujourd'hui, demain et après-demain. Италия-Франция, 1965. Режиссеры: Марко Феррери, Эдуардо Де Филиппо, Лучано Сальче. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона, Эдуардо Де Филиппо, Изабелла Куарантотти, Пиполо, Франко Кастеллано, Лучано Сальче. Актеры: Марчелло Мастроянни, Катрин Спаак, Вирна Лизи, Памела Тиффин, Вильям Бергер, Марко Феррери, Карлотте Фолькер, Соня Романофф, Антонио Альтовити, Эннио Бальбо, Джиан Луиджи Полидоро, Уго Тоньяцци, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 28.12.1965. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Фильм состоит из трёх новелл, в которых главного героя играет Марчелло Мастроянни (1924-1996). Лучано Сальче снял здесь комедийную новеллу «Жена-блондинка», где персонаж Мастроянни пытается продать свою жену (Памела Тиффин) арабскому шейху…

В год выхода этого альманаха в итальянский прокат он вызвал в основном отрицательные отзывы прессы.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* пришел к выводу, что «это юмористическая комедия с тремя эпизодами, скорее, фарсовыми, чем сатирическими, разнородными во всех отношениях, за исключением их вульгарности. Несколько спорадических комических вставок не спасают фильм от его неудачной концепции» (*Segnalazioni cinematografiche.* 59. 1966).

Журналист Энцо Натта (1933-2021) гневно отметил, что новелла «Жена-блондинка» – «пухлый и вульгарный фарс» (Natta, 1965).

Кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) писал, что история «Жены-блондинки» эффектна с чисто технической точки зрения, но Сальче вряд ли может удовлетвориться «мастерской игрой», которая отдана на откуп дурному вкусу сюжета» (Gambetti, 1966).

По мнению кинокритика Гульельмо Бираги (1927-2001), в новелле Лучано Сальче «карикатура… недостаточно динамична. Актерам также не предоставляется возможность продемонстрировать достаточную дозу задора. Единственным утешением для зрителя

является красота Памелы Тиффин, выставленной на продажу за четыреста миллионов. Дорого? Это зависит от кошелька, а не от вкуса» (Biraghi, 1965).

Правда, кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) был куда более снисходителен, утверждая, что «история «Блондинки-жены», рожденная едким пером Гоффредо Паризе, нашла в Лучано Сальче режиссёра, который с большим удовольствием превратил её в фарс… Комедия «Сегодня, завтра, послезавтра» неравномерна по стилю, но, если рассматривать её в контексте, она заслуживает внимания. Актёрская игра хороша, а операторская работа часто превосходна» (Grazzini, 1965).

Критическое отношение к «Жене-блондинке» в целом сохранилось и спустя десятилетия.

Мартино Бреве обратил внимание читателей, что завязка в ней «интригующая, но сценарий Кастеллано, Пиполо и Сальче (по рассказу Гоффредо Паризе) не дотягивает до нужного уровня, а постановка лишена остроумия и креативности: непонятно, почему главный герой хочет избавиться от жены, и драма затягивается без целостности, несмотря на наличие нескольких, несомненно, занимательных сцен. Начальная сцена сна вводит в заблуждение: она вводит тему ревности, не развивая её дальше, и оставляет открытым/нераскрытым на протяжении всего эпизода фантастический уровень, который (неудачно) искажает реальность» (Breve, 1995).

В своей рецензии, опубликованной уже в XXI веке, Джордано Лупи, подчеркнул, что все «три эпизода связаны тонкой нитью гротескного юмора, но работа Феррери претендует на гораздо более высокое положение, чем две сценки Де Филиппо и Сальче, которые смешны, но фарсовы, это чистая комедия. Через все три истории проходит явный след женоненавистничества, хотя в третьей решение является протофеминистским» (Lupi, 2016).

Итак, название альманаха – «Сегодня, завтра, послезавтра» – отчетливо перекликалось с одним и предыдущих, чрезвычайно успешных проектов того же продюсера Карло Понти (1912-2007) с тем же Марчелло Мастроянни в главной роли. Комедия Витторио Де Сика «Вчера, сегодня, завтра» в сезоне 1963/1964 собрала в итальянском прокате 10,1 млн. зрителей, уступив только голливудской «Клеопатре», но зато обогнав по посещаемости такие нашумевшие хиты, как «Из России с любовью», «Лоуренс аравийский», «Шарада», «Розовая пантера» и др.

Прокат комедии «Сегодня, завтра, послезавтра» оказался заметно скромнее (2,0 млн. зрителей). Скорее всего, потому, что новелла Марко Феррери оказалась слишком трудной для восприятия массовой аудиторией.

Что же касается новеллы Лучано Сальче «Жена-блондинка», но, думается, она и сегодня не потеряла своей сатирической едкости и пикантности.

Эль Греко / El Greco / Le Greco. Италия–Франция-Испания, 1964/1966. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Сальче, Гай Элмес, Массимо Франчоза, Луиджи Маньи. Актеры: Мел Феррер, Розанна Скьяффино, Адольфо Чели, Фернандо Рей и др. Мелодрама. Премьера: 15.08.1966. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей**. **Прокат в СССР – с 13.12.1971: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Испания. XVI век. История любви знаменитого художника Эль Греко выдержана в жанре мелодрамы…

В год выхода «Эль Греко» в итальянский прокат он получил противоречивые отзывы в прессе:

«Фильм… сумел преодолеть искушение произвольно заполнить большие пустые пространства биографий Эль Греко. Нельзя сказать, что все подводные камни были предотвращены или преодолены благодаря тщательной режиссуре Лучано Сальче; кое-что было допущено, чего, возможно, следовало бы избежать. … Достоинства этого фильма, который выигрывает от сдержанной, но очень эффективной игры Мела Феррера и усердной игры Розанны Скьяффино, намного перевешивают его немногочисленные недостатки» (*Il Messaggero*. 29.08.1966).

«Фильм, снятый с формальным достоинством, но не подкрепленный адекватными диалогами, на фоне Толедо, больше похожего на открытку, чем на живописный пейзаж, за исключением сцен перед собором, представляет собой компромисс между данью уважения великому художнику и зрелищем не вульгарных, но слишком поверхностных мелодраматических поворотов сюжета, частично искупленных цветовыми тонами хорошей операторской работы» (*Corriere della Sera*. 26.08.1966).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) считал, что Лучано Сальче «успешно гармонизировал разрозненные элементы истории в плавное и сбалансированное повествование, несмотря на его повторяющуюся медлительность. В части, посвященной заклинаниям и рыцарским приключениям, фильм не скатывается в мелодраматические тона..., а в сентиментальной части деликатно балансирует на патетике. Актеры убедительны» (Pestelli, 1966).

Однако кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) был иного мнения: «Темы свободы художника, независимости и величия вдохновения, его пределов, границ между гением и безумием, между человеческой слабостью и добродетелью, религии — и инквизиции — и жизни в Испании XVI - XVII веков: всё это могло бы стать ядром фильма, такой огромный материал мог бы сформировать нервный центр цельного и драматически напряжённого произведения, ... если бы сценарий, ещё до режиссуры, не направил его к поверхностной анонимности. Если вы хотите увидеть фильм об упущенных возможностях, то этот фильм об Эль Греко... Дело в том, что рутина, ремесло, привычки, коммерция и самые лёгкие и поверхностные успехи медленно — но не очень медленно — ухудшают несомненные качества и неоспоримую наблюдательность многих» (Gambetti, 1966).

В итоге дорогостоящая костюмная постановка «Эль Греко» провалилась в итальянском прокате, собрав всего около миллиона зрителей в кинозалах.

В советском кинопрокате 1971 года эта довольно сентиментальная и театральная по стилю актерской игры картина заинтересовала публику в большей степени, однако ее посещаемость (8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации) была несравнима с большинством итальянских и французских лент, которые в советском прокате часто собирали аудиторию от сорока до пятидесяти миллионов.

Как я научился любить женщин / Come imparai ad amare le donne / Comment j'ai appris à aimer les femmes. Италия-ФРГ-Франция, 1966. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Пиполо, Виллибальд Эсер, Рене Баржавель. Актеры: Роберт Хоффман, Мишель Мерсье, Надя Тиллер, Эльза Мартинелли, Анита Экберг, Зара Леандер, Ромина Пауэр, Оркидея Де Сантис, Соня Романофф, Эрика Шрамм, Сандра Мило, Витторио Каприоли и др. Комедия. Премьера: 2.10.1966. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Некий молодой человек (Роберт Хоффман) учится любить разных женщин. А это не всегда даётся легко...

В год выхода этой комедии на экраны Италии рецензент *Nuovo Spettatore Cinematografico* писал, что ее главный герой, «возможно, научился любить женщин, но не понимать. Это утонченная комедия, немного в американском стиле, немного сатирическая... Сальче за камерой, актрисы по другую сторону и все более талантливый Роберт Хоффман могли снять только фильм, достойный просмотра)» (*Nuovo Spettatore Cinematografico*. 11. 1966).

Однако в целом итальянская пресса отреагировала на эту работу Лучано Сальче негативно.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) отметил, что, «находясь на полпути между фарсом, блестящей комедией и сатирой на некоторые современные мифы, фильм мало что добавляет к улыбчивой репутации Сальче как режиссера. Темп неравномерный, актрисы раздеваются слишком легко: женоненавистничество Сальче заставляет нас поверить, что это женщины, а не мужчины, думают только об «этом». Но некоторые пикантные ситуации смешны, а эротическое путешествие главного героя часто дает

режиссеру повод потакать своему вкусу, не всегда элегантному, к причудливым персонажам и декорациям, подчеркнутым красочными, составными декорациями и причудливыми туалетами» (Grazzini, 1966).

Примерно в таком же ключе оценил фильм и кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001): «Я никогда не видел столько стриптизов в одном фильме. Естественно, это стриптизы в рамках приличий: максимально возбуждающие, но не вызывающие осуждения... Фильм, снятый Лучано Сальче, в целом нельзя назвать очень разнообразным... И несмотря на необыкновенное собрание женских красавиц, многие эпизоды в итоге кажутся идентичными. ... Вежливо-утонченный тон часто сменяется тяжелой, безвкусной тяжестью, и наоборот, диалоги иногда живые, иногда скучные, а идеи иногда оригинальные, иногда банальные. Визуальный ряд неизменно прекрасен» (Biraghi, 1966).

Ему вторил кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024), утверждая, что комедия «Как я научился любить женщин» «каким-то образом вписывается в рамки тех ироничных наблюдений за повседневной жизнью, которые характеризовали лучшие моменты творчества Сальче... [Однако] бедность истории, которую Сальче вяло пытается возвысить до определенной «мерзости», ... остается привязанной к вторичному, парабокаччевскому эскапизму. И это самые опасные тенденции, из тех, которые наносят ущерб качеству индустрии, направляя ее к, казалось бы, легким успехам, без приверженности, исследований или ценности идей» (Gambetti, 1966).

И уж совсем строго осудил эту картину Франческо Дориго: «Претенциозность названия, судя по его дидактической структуре, должна была бы побудить зрителя увидеть своего рода трактат об искусстве любви или о романтических приключениях. ... [Но] полная отстраненность Сальче, его внезапная потеря вкуса, сделали фильм одним из тех, к сожалению, частых, продуктов итальянского кинематографа, плохих не столько по тону и обстановке, сколько по фрагментированной и неуверенной повествовательной структуре. ... Мы сожалеем об этом оглушительном падении Сальче и о дурном вкусе» (Dorigo, 1966).

Увы, в основном итальянские киноведы и кинокритики были правы: комедия «Как я научился любить женщин» у Лучано Сальче получилась скучноватой и лишенной какой-либо кинематографической новизны. И даже звездный букет европейских актрис первой величины (Мишель Мерсье, Надя Тиллер, Эльза Мартинелли, Анита Экберг, Сандра Мило) в сочетании с «взятой из архива» певицы и кинозвезды «Третьего Рейха» Зары Леандер (1907-1981) не помог режиссеру добиться серьезного кассового успеха. В основном всё на экране выглядело серией бессвязных эпизодов, лишенных остроумной мысли и яркой актерской игры...

Однако стоит отметить веселый пародийный фрагмент, где Мишель Мерсье представала на экране в костюмном образе как две капли воды напоминающем её Анжелику. Если бы в таком ироничном ключе был выдержан весь фильм!

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

Эта комедия состоит из четырех новелл, снятых разными режиссерами. Лучано Сальче снял здесь новеллу «Фея Сабина». По сюжету Сабина (Моника Витти) становится жертвой домогательства разных мужчин...

Итальянская пресса отнеслась к этому фильму сдержанно.

К примеру, Леонардо Аутера сетовал, что «такие режиссёры, как Болоньини и Сальче, Моничелли и Росси, Кастеллани и Ризи, когда-то не относившиеся к меркантильному сектору, а теперь оказавшиеся в числе тех, кто наиболее охотно интегрировался в систему, больше даже не ищут оправданий, когда соглашаются поделиться своим мастерством и добавить свой почерк к пустым, вульгарным и невыразительным историям, которые не выходят за рамки написанной шутки… «Фея Сабина» — не что иное, как вульгарный фарс, едва терпимый из-за разнообразной театральности Моники Витти» (Autera, 1967).

Рецензент *Cinéma et Télécinéma* считал, что в «Феях» «итальянское кино возрождает традицию Боккаччо. Ситуации, конечно, скабрезные, но в меру лаконичные и сдержанные, благодаря чисто итальянскому чувству юмора. Первый, исключительно удачный, раскрывает Монику Витти как превосходного комика. Четвёртый же находит свою оригинальность в появлении роскошной постановки… для рассказа небольшой и незначительной истории» (*Cinéma et Télécinéma*. 391. 15.02.1968).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) также выделил новеллу «Фея Сабина» и хвалил «за комедийную игру Монику Витти и то, как она высмеивает безумных кокеток, которые соблазняют мужчин, а затем, с шутливым поворотом сюжета, переворачивают ситуацию в финале» (Pestelli, 1966). С ним были согласны Гульельмо Бираги (1927-2001) (Biraghi, 1966) и Джованни Граццини (1925-2001) (Grazzini, 1966).

Новеллу «Фея Сабина» выделяла и англоязычная пресса. В частности, отмечалось, что «комедийный потенциал Моники Витти слишком редко использовался, и никогда не в такой степени, как здесь: она — воплощение провокации, такая же аппетитная в своем мини-платье в стиле оп-поп, как и мороженое, которое она ест с таким гурманством… Весь эпизод имеет идеально подходящую продолжительность и вполне мог бы служить образцом остроумия, лаконичности и стиля для этого жанра» (*Monthly Film Bulletin*. 409(35). 1968).

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

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

Я склонен согласиться с тем, что новелла Лучано Сальче «Фея Сабина», в самом деле, самая смешная и остроумная в этом альманахе, а Моника Витти (1931-2022) даёт здесь своего рода мастер-класс задорной комедийной игры.

Прокат «Фей» в Италии был успешным: 3,1 млн. зрителей. В сезоне 1966/1967 годов эта картина превзошла по посещаемости такие известные фильмы, как «Кто боится Вирджинии Вулф?», «Фараон», «Гамбит», «Золотая пуля», «Миллион лет до нашей эры» и др.

Я женился на тебе ради забавы / Ti ho sposato per allegria. Италия, 1967. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Сандро Континенца, Наталия Гинзбург, Лучано Сальче (по пьесе Натальи Гинзбург). Актеры: Моника Витти, Джорджо Альбертацци, Мария Грация Буччелла и др. Комедия. Премьера: 22.09.1967. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

«Я женился на тебе ради забавы», — говорит адвокат Пьетро Джулиане, с которой он познакомился на вечеринке. Пьеро и Джулиана не говорят, что любят друг друга: напротив, они категорически это отрицают. И Джулиана откровенно признается, что согласилась на предложение Пьетро выйти замуж из отчаяния, из нужды, из-за денег…

В год выхода этой комедии в прокат итальянская пресса откликнулась на нее положительными рецензиями.

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) утверждал, что это «свежая и изящная комедия, ... которую Лучано Сальче успешно поставил на сцене с помощью прекрасной актрисы Адрианы Асти, ... переносится на экран, но с другой главной героиней: Моникой Витти... При этом комедия мало что потеряла: в том числе и потому, что под руководством того же режиссера Витти, выдающаяся комедийная актриса, лишь немного изменила в написании образа Джулии... История – в своей неопределенности – веселая, открытая и воздушная» (Biraghi, 1967).

Кинокритик Санте Паска писал, что это «довольно интересный эксперимент в кинематографической транскрипции современного театрального текста... Все благодаря контролируемой, проницательной и стилистически функциональной режиссуре Лучано Сальче, ... направленной прежде всего на живую и выразительную энергию ослепительного диалога комедии, иногда нарушая и без того хрупкие существующие театральные шаблоны быстрыми и уместными флэшбэками, способными придать действию более широкое измерение и больший динамизм, иногда создавая языковой светотеневой эффект, который наилучшим образом передает не только причудливые психологические аспекты персонажей, но и атмосферу, в которой они действуют, живут. ... В этой непрерывной современности настоящего и прошлого, реальности и памяти... Тот факт, что фильм строится на выразительной силе диалога, наполненного юмором, иронией и интеллектуальной элегантностью, не позволяет ему достичь истинной «драматической уравновешенности», а принимает форму живого и временами даже занимательного повествования» (Pasca, 1967).

Сценарист и актер Франко Валобра (1924-2010) отметил, что «фильма достаточно хорошо сыгран и отличается приятными и умными диалогами; актеры умело играют свои роли и даже не утомляют нас, несмотря на театральную структуру спектакля. Мягкая операторская работа разминает сюжет, а режиссура внимательно относится к постоянному совершенствованию... Иными словами, мы являемся свидетелями достойного мастерства... Это приятное и чистое развлечение» (Valobra, 1968).

А Валерио Гусланди особо выделил игру Моники Витти (1931-2022), которая сыграла здесь «одну из своих самых смешных и сбивающих с толку ролей, ... которая подтверждает её статус классной комедиантки. Это фильм, который, кажется, создан специально для её способностей как современной комедийной актрисы. Витти, которую мы, возможно, никогда не видели такой свободной и раскованной» (Guslandi, 1967).

В XXI веке комедия «Я женился на тебе ради забавы» также, как правило, оценивается доброжелательно.

Так кинокритик Луиджи Локателли пишет, что это «фильм, похожий на мыльный пузырь, хрупкий до степени нереальности, словно сделанный из воздуха, со словами, которые быстро и весело льются на намеренно скромном языке, имитирующем банальность повседневной жизни. Тем не менее, ... картина умудряется создать убедительных и красноречивых персонажей из кажущейся пустоты повествовательного материала... Но что действительно очаровывает, так это диалоги, непринужденная беседа о минимальных, даже очень минимальных, проблемах, которая в итоге превращается в арабеску из любовных утех» (Locatelli, 2020).

Надо отдать должное Лучано Сальче: он превратил комедию «Я женился на тебе ради забавы» в тотальное соло Моники Витти, которая предстала перед зрителями лучшими гранями своей эксцентричной трогательности. А выдающийся оператор Карло Ди Пальма (1925-2004) помог режиссеру создать яркий и красочный мир с насыщенной, а местами и намеренно перенасыщенной цветовой гаммой.

Картина была весьма успешной в итальянском кинопрокате.

Черная овца / La pecora nera. Италия, 1968. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Лучано Сальче, Адриано Баракко. Актеры: Витторио Гассман, Лиза Гастони, Адриен Ларусса и др. Комедия. Премьера: 29.10.1968. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Витторио Гассман (1922-2000) сыграл в этой комедии двух братьев-близнецов. Один из них – добропорядочный гражданин, глава антикоррупционной комиссии. Другой – циничный жулик.

В сезон проката «Черной овцы» в Италии мнения киноведов и кинокритиков о ней существенно разошлись.

Джованни Граццини (1925-2001) был убежден, что «Черная овца» — «больше чем сатира, — это тревожная гротескная картина. Это самый надежный стиль Сальче, с помощью которого он обрушивает ироничный, но горький морализм, который забавляет, пока не ударит нас прямо в грудь... Несмотря на несколько затянутых моментов, ... это фильм, полный колорита, разнообразный по локациям и персонажам, с множеством сценических изобретений и остроумных замечаний. В нем доминирует Витторио Гассман, всегда движимый великолепной энергией» (Grazzini, 1968).

Гульельмо Бираги (1927-2001) считал, что «эта вариация на тему двух близнецов, но противоположных натур, привлекла Лучано Сальче, прежде всего, заметной дозой политической сатиры, которую она содержит. И следует сказать, что, несмотря на некоторые поверхностные преувеличения, именно это и есть самый приятный аспект фильма» (Biraghi, 1968).

Однако Пьетро Пазинелли сожалел, что в этой комедии «зритель не только не получает никакого морального предостережения, ... но и не выносит никакой критической оценки, кроме базового чувства раздражения. ... По сути, нам кажется, что это первый случай, когда несомненное остроумие Сальче — едкое остроумие, чувство юмора, яркий, впечатляющий интеллект, качества, которые, увы, часто использовались в фильмах со скромными претенциозными целями и ограниченным масштабом, — было совершенно ясно направлено на неоднозначные позиции. ... Ингредиенты фильма — это впечатляющий, доступный сюжет, который легко читается, запоминающиеся песни, знакомые актеры, ... быстрый темп, четкая операторская работа и более или менее «поп»-ориентированный дизайн декораций. Если бы «Черная овца» была признаком разочарования от «кризиса демократии», ... или признаком идеологического кризиса, мы бы все равно не стали объяснять кризис как источник дальнейшего морального упадка» (Pasinelli, 1969).

В отсутствии четкой политической позиции упрекал «Черную овцу» и журналист Джулио Шмидт (1944-2016): «Если бы мы приняли ядовитые, полные лени стрелы Лучано Сальче за чистую монету, было бы немало веских причин собрать вещи и нырнуть с головой в Ганг, чтобы принять очищающую ванну. Но мы знаем его маленький порок: он приправляет суп слишком большим количеством соли и перца. В его котле – своего рода адском мученичестве – правда и фантазия, реальность и ложь, абсурд и гротеск смешиваются в мутной смеси. Сатира часто граничит с фарсом. Психологические рассуждения лишены нюансов: они выточены тесаком, без особого внимания к деталям. И все же аллюзии настолько ясны (иногда даже откровенны), что только слепой мог бы продолжить свой путь, или глухой мог бы отвернуться, как будто ничего не было показано или сказано. ... В изображении Марио ему не хватает тонкости, особенно в первой части, где этот честный член правящей партии предстает перед нами, словно только что произнесший какую-то педантичную, восковую речь, неспособный видеть дальше собственных очков. ... Сальче... достаточно проницателен, чтобы выявить внутреннюю слабость диссидентских движений — по крайней мере, в том виде, в котором они понимаются сегодня. ... Помимо бесспорного мастерства повествования, нет смысла искать другие ценности» (Schmidt, 1969).

Уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти в негативной оценке «Черной овцы» пошел еще дальше: он пришел к выводу (на мой взгляд, абсолютно неверному), что это «одна из самых пустых и плохо поставленных итальянских комедий всех времен. Такая же

безжизненная, как и ее главный герой… Проблема в том, что Лучано Сальче, режиссёр, блестяще проявивший себя в других областях (достаточно вспомнить первые два фильма о Фантоцци), возможно, чтобы избежать возвращения к привычной комедии недоразумений, пробует другой подход — комедию с неясным политическим подтекстом, не в полной мере используя огромный потенциал комической идеи двойников. Но хуже всего то, что, несмотря на попытки избежать комических ситуаций, которые он явно считает слишком банальными, он в итоге прибегает к шуткам, которые часто парадоксально банальны или, как говорят на сленге, устарели как мир. Более того, неуклюжесть ужасного сценария, который к тому же запутан и не способен ясно и связно объяснить нюансы сюжета, усиливается за счёт введения совершенно лишних персонажей» (Davinotti, 2011).

Мне кажется, что ошибка критиков «Черной овцы» была в том, что они ждали от Лучано Сальче некой четкой политической позиции, тогда как он явно давал понять, что он не испытывает уважение ни к каким политикам и ни к какой идеологии. Для Сальче «Черная овца» была не политическим высказыванием, а, прежде всего, развлекательным зрелищем с элементами сатиры. Это, судя по всему, и понравилось итальянской аудитории: «Черную овцу» посмотрели 5,0 млн. зрителей, ее посещаемость была больше, чем у «Забавной мордашки» Уильяма Уайлера, «Бассейна» Жака Дере, «Барбареллы» Роже Вадима, «Аферы Томаса Крауна» Нормана Джуиссона и «Ребенка Розмари» Романа Поланского.

Забытый человек / Lo smemorato. Италия, 1965-1968. Режиссеры: Лучано Сальче, Эдуардо Де Филиппо. Сценаристы: Гоффредо Паризе, Кастеллано и Пиполо, Лучано Сальче. Актеры: Марчелло Мастроянни, Памела Тиффин, Вирна Лизи, Лучано Сальче, Раймондо Вианелли др.

В Риме найден потерявший память мужчина с окровавленной серьгой в руке. Далее идет рассказ о причинах этой амнезии. Далее на экране возникает история, рассказанная три года назад в новелле «Жена-блондинка»…

Эта картина представляет собой переработку и перемонтаж новеллы Лучано Сальче «Жена-блондинка» из фильма «Сегодня, завтра, послезавтра» (Италия-Франция, 1965) с добавлением сцен из другой новеллы этого комедийного альманаха – «Час пик» Эдуардо Де Филиппо.

Киновед Паоло Мерегетти писал, что это «неуклюжая и неловкая работа, где Сальче и Вианелло играют новые сцены без малейшего убеждения» была создана по прихоти продюсера (Mereghetti, 2005).

Государственный переворот / Colpo di stato. Италия, 1969. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Лучано Сальче (по рассказу Эннио Де Кончини). Актеры: Стеффен Захариас, Димитри Тамаров, Оркидея Де Сантис, Лучано Сальче и др. Сатирическая комедия. Драма. Фантастика. Премьера: 13.03.1969. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Недалекое будущее Италии – 1972 год. В ходе выборов ожидается победа христианских демократов, неожиданно побеждает коммунистическая партия… Начинается паника: богачи бегут из страны, военные требуют немедленно совершить переворот, а итальянские коммунисты встречаются со своими советскими коллегами…

Сатирическая комедия «Государственный переворот» имела в Италии трудную прокатную судьбу, в том числе и по политическим причинам. Однако это нисколько не помешало бурной дискуссии в прессе. При этом мнения рецензентов были порой полярны.

Гульельмо Бираги (1927-2001) считал, что «несмотря на некоторую небрежность, … и некоторую банальность, … во многих отношениях это восхитительный и умный фильм, полный острых идей и проницательных наблюдений, не без эффектного драматического крещендо, горького в самом бодрящем смысле. … Плюс целая куча итальянских и зарубежных политических деятелей, карикатурно изображенных с той сдержанностью,

которая, к счастью, проистекает не столько из желания избежать неприятностей, сколько из фундаментального режиссерского хорошего вкуса» (Biraghi, 1969).

Однако журналист Энцо Натта (1933-2021) пришел к выводу, что «Государственный переворот» остался на уровне легкомысленной истории, где сатира и ирония ограничиваются случайными ситуациями и персонажами, больше фокусируясь на непосредственном эффекте и шутке, чем на лежащем в основе аргументе и долгосрочной оценке. Более того, повествование разрознено и развивается посредством набросков, сшитых вместе без какой-либо связи или причинно-следственной связи, переплетенных лишь спорадическими и импровизированными зарисовками, которые, вместо того чтобы образовывать согласованное усилие вокруг центральной идеи, совершенно не связаны между собой и насильно вписаны в контекст повествования. … В фильме есть несколько довольно хороших и радостных моментов, но они совершенно изолированы, оторваны от тонкого, фарсового и скудного текста, сосредоточенного на остротах и пародии, а не на юмористическом изображении определённых национальных «болезней» (Natta, 1969).

Примерно в таком же духе оценил эту комедию Лео Пестелли (1909-1976): «Сальче – человек с хорошим вкусом – не всегда равен человеку с острым умом: в этом фильме слишком многое (например, брехтовские хоры) скатывается к холодным, вычурным остротам. О его «индифферентности»… следует сказать, что, правильно уловив повод и тон, он обладает превосходным качеством растворяется в подлинном и редком стремлении к гуманистической сатире сверху, той, которая высмеивает всех и никого не обижает. Исполнители превосходны» (Pestelli, 1969).

Рецензия Джованни Граццини (1925-2001) была жестче: «Блестящий ноготь Сальче на этот раз обрамлен выцветшим бархатом. «Государственный переворот» скорее вызывает легкое покалывание, перенесенное в кино из кабаре-скетчей…, чем яростный удар режиссера, способного на гнев и сарказм. Горе парадоксам, лишенным логики… Поэтому мы улыбаемся… и легко узнаем Сальче в лучшем виде в некоторых поспешно и косо освещенных ситуациях» (Grazzini, 1969).

И уж совсем разгромной была рецензия сценариста и журналист Аджео Савиоли (1927-2017), утверждавшего, что «Государственный переворот» – «это бесформенная смесь кабаре-скетчей и шуток, которым уже десять или пятнадцать лет» (Savioli, 1969).

Как это нередко бывало с иными фильмами Лучано Сальче, в XXI веке киноведы и кинокритики стали писать о «Государственном перевороте» как об одном из самых важных итальянских кинематографических произведений.

Даниэле Пьераччини отметил, что «Лучано Сальче, как всегда, с едким юмором, поставил гротескную историю в форме политической сатиры. … Этот фильм, на световые годы опережающий современное итальянское кино (и даже превосходящий его), доводит гротеск трагикомического общества до крайности благодаря самой структуре сюжета, использованию камеры (часто встречаются широкоугольные и ручные камеры), монтажу и саундтреку. … Первая часть фильма — неистовая и дезориентирующая, нечто среднее между каруселью и кинохроникой. Различные, казалось бы, импровизированные сцены накладываются одна на другую, создавая впечатление легкомысленного и слегка наивного фарса, чередующегося с оперным хором, комментирующим события. … Затем история, всегда сопровождаемая греческим хором, меняет облик. Темп замедляется, но веселье не уменьшается; правдоподобие и абсурд сосуществуют, и всё это целостно благодаря историческому и антропологическому прогнозу. Сатира Сальче основана на довольно точном понимании итальянских политических и социальных структур, что приводит его к удрученному, но забавному осознанию того, что люди неизбежно обманываются теми, кто руководит этими структурами. … Гротеск, который он ставит, обладает собственной поэтической силой; он заставляет нас смеяться, доводя персонажей и ситуации до абсурда, который становится реальнее самой реальности, предсказывая грядущие катастрофы, которые обрушатся на нашу страну. … Беспощадная сатира Сальче, помимо политических партий всего конституционного спектра, также нацелена на силы, которые, в теории, должны быть беспристрастными: церковь, очевидно, связанная с крестом и щитом, но готовая сосуществовать с властью любого рода, и телевидение. … Помимо политиков с их пустыми речами и парадоксальной лицемерной тактикой, фильм не щадит наших

американских «союзников» и их технологического и научного мастерства, от которого тут же отрекаются, когда это необходимо» (Pieraccini, 2021).

В похожем ключе «Государственный переворот» оценил и Пьерпаоло Де Санктис: «Едкая политическая сатира (почти всегда) разыгрывается вне устоявшихся рамок современной итальянской комедии, в некотором смысле приближаясь к фильмам-расследованиям, явно реконструированным фильмам внутри фильмов или телевизионным новостям, остро тематически освещаемым прямыми трансляциями RAI. Хоровая структура самого представления, лишающая комедийный скелет его «сильного» центра тяжести, представленного ведущим актером, разрушает любую надежную основу для идентификации зрителя, разбивая ее на потоки различных микроисторий, все одинаково важных, переплетенных в соответствии с ритмами журналистских репортажей. ... Эти несколько элементов, безусловно, не исчерпывающие в плане выразительной беглости, достигнутой Сальче, достаточны для того, чтобы передать ощущение экспериментальной практики, заложенной в самом сердце нарративного кино (возможно, это самая амбициозная попытка Сальче как режиссера), направленной на смешение самых разных регистров (опера и политическая проза, комедия и реконструированное детективное кино) на языке, который, следует добавить, обходится без многих клише итальянского мейнстрима 1960-х годов, восстанавливая формы кинохроники, близкие к репортажу, cinéma verité (ручная камера, прерывистый монтаж) или nouvelle vague (провокационное столкновение реальности и вымысла, слияние жанров и спонтанность персонажей)» (De Sanctis, 2004).

По мнению Алессио Гальбиати, «Государственный переворот» – это развлечение (как для создателей фильма, так и для зрителей), экспериментальная политическая комедия, рассказывающая историю страны, которую призывают выразить свою демократическую волю посредством голосования, волю, которая может быть реализована только в том случае, если она ориентирована на правящую партию. Комедия, в которой (коммунистическая) оппозиция не намерена брать на себя государственные обязанности, как и её советский аналог не испытывает ни малейшего желания изменить существующий баланс сил. Таким образом, коммунисты выигрывают выборы, но никто не хочет этих перемен, и голосование становится не более чем ритуалом, игрой для меньшинства населения. ... В этом фильме Сальче исследует сопоставление разрозненных элементов, заставляя их взрываться и деградировать: сначала он использует язык телевизионного расследования... Затем это превращается в своего рода комедию (нетипичную для итальянского кино). ... «Государственный переворот» — фильм, удивляющий своей техникой и стилем (несмотря на очень ограниченные ресурсы), очень свободный и дикий как технически, так и по содержанию, выраженному в его яростной сатире. Стиль Сальче в первую очередь высмеивает и высмеивает итальянскую коммунистическую партию, но... затрагивает две фундаментальные темы: бессмысленность голосования в Италии... и неизменно оппозиционный характер итальянской компартии и её лидеров» (Galbiati, 2009).

Я склонен согласиться с Джордано Лупи: «Государственный переворот» — странный, непонятый и нетипичный для режиссера фильм, даже если он полон интеллектуальной, едкой и саркастической иронии. В основе фильма лежит политическая фантастика, но она подкреплена реальным политическим анализом, поскольку рассказывает о том, что могло бы произойти» (Lupi, 2011). Картина до сих пор не потерявшая ни своей актуальности, ни политической остроты и провокационности.

Возможно, в первый и последний раз в своем творчестве Лучано Сальче отказался здесь от коммерческого подхода к теме и весьма своеобразным образом присоединился к набиравшей в ту пору силу волне политического кинематографа, используя непривычную для массовой аудитории смесь комедии, сатиры, фарса, фантастики, гротеска, cinéma verité, документальной хроники, приемов телевизионных репортажей и шоу, театрализации.

Понятно, что его авторская позиция резкой критики руководителей практически всех социальных, политических и медийных структур вызвала отторжение как у «правых»№, так и у «левых», а сложный кинематографический язык оттолкнул от фильма массовую аудиторию...

Профессор, доктор медицины Гвидо Терсилли, главный врач клиники «Небесная вилла», субсидируемой кассами социального страхования / Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. Италия, 1969. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Серджио Амидеи, Лучано Сальче, Альберто Сорди. Актеры: Альберто Сорди, Ида Галли, Пупелла Маджо, Клаудио Гора и др. Комедия. Премьера: 19.12.1969. **Прокат в Италии: 7,3 млн. зрителей.**

В октябре 1968 года на экраны Италии вышла сатирическая комедия Луиджи Дзампы «Врач страховой кассы» («Залог успеха»), собравшая в прокате без малого десять миллионов зрителей.

В 1969 году продюсеры решили «ковать железо, не отходя от кассы» и продолжить историю врача Гвидо Терсилли в исполнении суперпопулярного в ту пору Альберто Сорди (1920-2003). Луиджи Дзампа по каким-то причинам не взялся режиссировать эту картину. И в итоге комедию «Профессор, доктор медицины Гвидо Терсилли, главный врач клиники «Небесная вилла», субсидируемой кассами социального страхования» снял Лучано Сальче. Его работа в Италии также имела огромный коммерческий успех (около семи млн. зрителей), хотя и несколько меньший, чем «Врач страховой кассы»...

Итак, комедия «Профессор, доктор медицины Гвидо Терсилли...» рассказывает о дальнейшей карьере персонажа Альберто Сорди, который теперь заведует клиникой для богатых клиентов...

В год выхода этой комедии на экраны Италии пресса отнеслась к ней неоднозначно.

Так кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) писал, что «стрелы в первой части фильма острые и оставляют след. Это уже не банальные и гротескные стрелы, как во «Враче страховой кассы». Сценаристы и режиссёр обыграли факты, о которых сообщалось в новостях: ...противоречия, колебания и недостатки системы взаимопомощи, жадность и отсутствие моральных принципов. Шутки, ситуации и отдельные сцены — всё это точно подмечено. Кроме того: Альберто Сорди, опытный, рассудительный и чуткий актёр, окружён проницательными характерными актёрами» (Bianchi, 1969).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) также отнесся к этой ленте позитивно, отметив, что «повествование очень легко структурировано и не лишено зловещей остроты: особенно если учесть, что в описанных насмешливым режиссером вещах, под их карикатурой, скрывается весьма вероятное зерно правды. Серия горьких портретов и едких замечаний окружает главного героя, в роли которого Сорди играет с явной убежденностью и превосходным результатом. Остальные актеры также хорошо играют» (Biraghi, 1969).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) напомнил читателям, что «среди любимых развлечений итальянцев — злословие в адрес врачей и юристов. Мы не видим никого, кроме кинопродюсеров, кто бы извлекал выгоду из поощрения этого явления... Более того, они здесь наводняют сюжет, настолько задушив его набором недостатков, используемых в качестве шуток, что даже негодование не имеет шанса выплеснуться наружу, а карикатура испаряет наказание в виде лёгких улыбок. Справедливости ради следует добавить, что в фильме есть комические моменты, уверенно исполненные бесценным Альберто Сорди с его дерзким лицом и режиссурой, в которой Лучано Сальче часто демонстрирует живость и мастерство» (Grazzini, 1969).

Однако сценарист и журналист Аджео Савиоли (1927-2017) был настроен крайне негативно и подчеркнул, что «небрежная режиссура Лучано Сальче и одна из наименее удачных ролей Альберто Сорди... низводят материал до уровня серии эскизов или карикатур с малочисленными логическими и сюжетными связями» (Savioli, 1969).

Спустя четверть века кинокритик Николо Рангони Макиавелли пришел к выводу, что комедия Лучано Сальче, «несомненно, более вульгарна и фарсова, чем у Дзампы, она чрезмерно акцентирует внимание на гротескной сатире против медицинской системы и частных больниц, которые наживаются на здоровье и ипохондрии пациентов» (Machiavelli, 1995).

Аналогичного мнения придерживался и кинокритик Франческо Минини, считая, что «как только первоначальный, точный сатирический замысел исчезает, остается только

комедия с ситуациями и шутками, которые слишком поверхностны. Повторение персонажа не идет на пользу Сорди» (*Magazine italiano TV*).

Но уже в XXI веке обычно весьма критичный Марсель Давинотти оценил эту работу Лучано Сальче весьма позитивно, полагая, что она «еще более яростна и парадоксальна, способна вызвать смех, несмотря на еще более суровую (но, возможно, чрезмерно карикатурную) критику медицинской профессии. На этот раз в центре внимания частные клиники, мир завышенных цен на хирургические операции… Альберто Сорди снова великолепен в одной из ключевых ролей своей карьеры, идеально соответствующей фирменному стилю актера… Режиссура Сальче быстрее и динамичнее, чем более сдержанная и традиционная режиссура Луиджи Дзампы, и фильм набирает темп, превращаясь в забавное, чрезмерно циничное дополнение к первому эпизоду» (Davinotti, 2007).

Мне тоже кажется, что Лучано Сальче снял достойное продолжение «Врача страховой кассы», и Альберто Сорди нашел здесь для своего персонажа новые сатирические краски. В сезоне 1969/1970 года комедия «Профессор, доктор медицины Гвидо Терсилли, главный врач клиники «Небесная вилла», субсидируемой кассами социального страхования» по посещаемости заняла третье место в кинопрокате Италии, опередив такие популярные фильмы, как «Гибель богов» Лукино Висконти, «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» Элио Петри, «Драму ревности» Этторе Скола, «Сицилийский клан» Анри Вернея, «Сатирикон» Федерико Феллини, «Полуночный ковбой» Джона Шлезингера, «Топаз» Альфреда Хичкока, «Беспечный ездок» Денниса Хоппера и др.

Хватит на нее глазеть / Basta guardarla. Италия, 1970. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Хаджа Фиастри, Стено, Лучано Сальче. Актеры: Мария Грация Буччелла, Карло Джуффре, Марианджела Мелато, Лучано Сальче и др. Музкомедия. Премьера: 27.12.1970. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Юной «деревенщине» Энричетте (Мария Грация Буччелла) повезло – ее приняли танцовщицей в водевильную труппу бродячих артистов под руководством Сильвер Боя (Карло Джуффре)…

Итальянская пресса отнеслась к музкомедии «Хватит на нее глазеть» весьма доброжелательно.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «сочетая, без каких-либо других претензий, кроме развлечения публики, вековую иронию комиксов и добродушную карикатуру водевиля, эта красочная веточка омелы, приправленная легким юмором, вызывающая живые размышления благодаря мастерству режиссера… Всегда занимательные характерные актеры… усиливают ликование и удовольствие» (Grazzini, 1970).

Рецензент *Il Messaggero* отметил, что «Хватит на нее глазеть» — «красочная история, сила которой заключается в сбалансированном сочетании комических, в мягком ироничном смысле, эпизодов и жизни водевиля, интерпретированной в карикатурном ключе, с добавлением, однако, тонкой меланхолии. Короче говоря, всё развивается с задором, подчеркнутым зачастую тяжёлым языком, который, помимо прочего, хорошо подходит к обстановке. Лучано Сальче определённо попал в цель, умело используя дозу юмора, пронизывающую историю, и наделив различных персонажей соответствующими характеристиками. Среди них Мария Грация Буччелла превосходно демонстрирует исключительную живость, лёгкость и великолепную фигуру… Наряду с ней, в фильме снимались очень талантливые и по-настоящему остроумные актеры» (*Il Messaggero.* 27.03.1971).

В конце XX века киновед Марко Джусти оценил эту комедию восторженно: «Шедевр Сальче и вершина его таланта… Трогательный и дикий взгляд на жизнь небольших водевильных трупп… Сальче устраивает фантастические эстрадные номера, которые одновременно очень талантливы и вульгарны … в вихре шуток и двусмысленностей. … Великолепно» (Giusti, 1999).

Уже в XXI веке кинокритик Франческо Морикони пришел к выводу, что «Хватит на нее глазеть» — «один из самых недооцененных фильмов итальянского жанрового кино, но также и культовый для всех поклонников незабываемого Лучано Сальче. … Его фильм не ограничивается простой ностальгической постановкой, и хотя он с тщательной филологической точностью передает тон оригинального репертуара… Все музыкальные номера, запускающие все сюжетные повороты истории, необыкновенны» (Moriconi, 2009).

Кинокритик Джордано Лупи также считает, что это «один из лучших фильмов Лучано Сальче, потому что он сочетает в себе комедию, ностальгию по прошлому, иронию, едкий юмор и воспоминания о театре ревю, которого больше не существует. … Лучано Сальче — мастерский режиссер, умело балансирующий между иронично-мелодраматическими элементами и фрагментами, искусно заимствованными из ревю-театра, создавая шедевр ностальгии, но также и историю любви и предательства… Также интересны сюрреалистические фрагменты, окутанные мягкой музыкой и размытыми кадрами, фотороманные вставки с двусмысленными субтитрами… Сальче подробно цитирует старые водевильные номера и воспроизводит их на съемочной площадке с мастерством и энциклопедической точностью. Фильм не вульгарен, даже несмотря на то, что он возвращается к репликам того театра, потому что они вставлены в виде цитат и воспоминаний о давно минувшем мире» (Lupi, 2013).

С ним был согласен и Лоренцо Чиофани: «В атмосфере нежности и ласки Лучано Сальче представляет одну из своих лучших комедий, отдавая дань уважения часто отвергаемой традиции итальянского водевиля, рассадника хвастливых посредственностей и непонятых талантов, источника беззаботного развлечения для провинций и за их пределами, и, прежде всего, параллельного мира персонажей, вечно преданных искусству обходиться малым. … Три достоинства. Первое: это восхитительный портрет забытого мира, богатый темами, достойными великого романа… Второе: это глубоко иронично и самоиронично (персонажи всегда относятся к себе серьёзно, словно погруженные в полную наивность мира, не затронутого другими формами развлечений), с комиксными вставками и заключительными титрами, содержащими пародийно-восторженные комментарии из крупных международных газет» (Ciofani, 2015).

Что ж, мне остается только присоединиться к позитивным мнениям итальянских кинокритиков. В своей комедийно-пародийной ленте Лучано Сальче явно рассчитывал, что зрители «со стажем» вспомнят известные фильмы о бродячих эстрадных труппах, снятые в на рубеже и в начале 1950-х («Огни варьете» Альберто Латтуады и Федерико Феллини и «Собачья жизнь» Стено и Марио Моничелли «Встретимся в галерее» Мауро Болоньини), да и другие ленты разных стран на аналогичную тему.

Однако Сальче отнюдь не стал повторять пройденное: он сумел построить свою едкую, насквозь пародийную комедию так, что наивный зритель (например, поклонник индийских или мексиканских мелодрам) вполне мог принять её всерьез, в то время, как картина «Хватит на нее глазеть» была радостью синефила и знатока истории развлекательного кинематографа, посвященного миру эстрады, ревю, водевиля и кабаре (и, разумеется, не только).

Сегодня комедия «Хватит на нее глазеть» по своей озорной стилистике и иронии кажется своего рода предшественницей многих картин Педро Альмодовара. Поистине, как в «Государственном перевороте», так и в этой музыкальной комедии, Лучано Сальче опережал свою кинематографическую эпоху…

Провинциал / Il provinciale. Италия, 1971. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Альберто Сильвестри, Франко Веруччи. Актеры: Джанни Моранди, Мария Грация Буччелла, Серджио Леонарди и др. Комедия. Премьера: 27.08.1971. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Джованни приезжает в Рим, мечтая о карьере журналиста, но в итоге вынужден работать на автозаправке. Вскоре он знакомится с красоткой Джулией, о профессии которой он поначалу не догадывается…

Увы, на сей раз реакция итальянской прессы на выход в прокат комедии «Провинциал» была негативной:

«Одно только прочтение аннотации сюжета заставляет содрогнуться, а тут Лучано Сальче добивает его в «Провинциале» своей анонимной режиссурой» (*L'Unità*. 28.08.1971).

«История, состряпанная в «Провинциале», была до смешного глупой и банальной, ... а Лучано Сальче... погрузился в неё с неким мазохистским стремлением к саморазрушению» (*Corriere della Sera*. 28.8.1971).

«Столкнувшись с сюжетом, лишенным оригинальных и блестящих идей, Лучано Сальче сделал все, что мог, используя свое известное мастерство, чтобы оживить историю» (*Il Messaggero*. 28.08.1971).

Понятно, что главная ставка в «Провинциале» была сделана на популярность эстрадного певца Джанни Моранди, но она, увы, не оправдалась. И вовсе не потому, что Моранди сыграл плохо. Он-то как раз сделал всё возможное, чтобы его персонаж был психологически убедительным. Просто в «Провинциале» не было по-настоящему интересным поворотов сюжета, искрометных диалогов, а режиссура Лучано Сальче на сей раз ничуть не поднималась над средним уровнем.

Так что логично, что результаты проката «Провинциала» в Италии были скромными...

Профсоюзник / Профсоюзный деятель / Синдакалист / Il sindacalista. Италия, 1972. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Ландо Будзанка, Ренцо Монтаньяни, Изабелла Биаджини и др. Комедия. Премьера: 20.04.1972. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1971/1972).**

В этой комедии рабочий и профсоюзный деятель борется со своим боссом за права трудящихся, но в итоге всё идет не так, как задумано...

Рецензии, опубликованные в итальянской прессе на эту комедию, были разноречивыми.

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) писал, что «на самом деле это не совсем комедия: через смех, который она вызывает, вскоре проступает много человеческой и социальной, если не сказать политической, горечи... Для повествования Сальче возродил свой фирменный юмор, состоящий из тонких психологических наблюдений, смешанных с острым взглядом на приземленные и гротескные детали. История населена второстепенными персонажами в серии зловеще-смешных эпизодов, которые постепенно сходятся в драматической развязке. Вокруг живописного Дон Кихота разворачивается провинциальный индустриальный мир, запечатленный скорее с жестокостью, чем с провинциальной добротой, со всеми его более или менее очевидными чертами, с присущими ему врожденными или искусственно созданными деформациями. Финал также не сулит лучших дней: «система» не изменится. Не изменится и главный герой, которому Будзанка наделяет особую надменность, своего рода хождение по канату, мрачное, вызывающее скорее жалость и сострадание, чем человеческую симпатию» (Biraghi, 1972).

По мнению писателя и кинокритика Лео Пестелли (1909-1976), в «Профсоюзнике» «сатира, лишенная убедительной основы для своей остроты, чаще всего представляет собой простую иронию, рассеянную и язвительную. ... Сальче вернул психологическую глубину и характер Ландо Будзанке, актеру, который хорошо начинал, но которого коммерческие обстоятельства чуть не превратили в своего рода фаллический символ нашего худшего потребительского кино» (Pestelli, 1972).

Однако кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) был не столь позитивен в оценке, утверждая, что это «фильм, состоящий из нескольких комических эпизодов, некоторые из которых не очень изящны, и все они сосредоточены на карикатурном изображении главного героя, несколько небрежно высмеивает добросовестность своего героя и излишне пытается привнести пикантные подробности в эротические интерлюдии. Скромный результат в первую очередь обусловлен фрагментарным характером повествования, осторожностью, с которой обычно саркастичный Сальче на этот раз действует, чтобы не расстроить слишком

многих, и ограничениями его актера Ландо Будзанки, который пытается компенсировать недостаток выразительности клоунскими манерами (хотя здесь более сдержанными, чем обычно)» (Grazzini, 1972).

И уж совсем разгромная рецензия на эту комедию была опубликована в газете итальянских коммунистов *L'Unità:* «Мы не верим, что Сальче, снимая «Профсоюзника», намеревался создать что-либо, кроме серии шуток, разворачивающихся на фоне конвейера. Серии шуток, в конечном итоге оскорбительных для рабочего движения… Таким образом, фильм целиком посвящен «содержанию» (как и любые коммерческие и буржуазные фильмы: даже незначительные языковые проблемы должны решаться сами собой…)» (*L'Unità*. 22.04.1972).

И тут редкий случай: обычно даже не замечавшие фильмы Лучано Сальче советское киноведение не смогло пройти мимо «Профсоюзника».

Киновед Георгий Богемский (1920-1995) прочел рецензии, процитированную выше, и с удовольствием отметил в своей статье «Рабочий класс выходит на экран», что «комедия на рабочую тему Лучано Сальче «Профсоюзник» была названа газетой «Унита» «оскорбительной для рабочего движения». Это серия пошлых сценок и анекдотов на фоне работы на конвейере» (Богемский, 1976).

Однако уже в XXI веке кинокритик Массимилиано Скьявони дал этой картине очень высокую оценку: «Забавный и временами неистовый, фильм Лучано Сальче «Профсоюзник» спустя пятьдесят лет предстает пугающе пророческой и дальновидной притчей о социально-антропологическом упадке итальянского рабочего мира вплоть до наших дней. Великолепная игра Ландо Будзанки, возможно, в его лучшей роли в кино… Несмотря на весьма эпизодическую структуру, которая, особенно в центральной части, неоднократно повторяет одни и те же сюжетные ситуации, не раскрывая какой-либо четкой сюжетной линии, Сальче предлагает комедию, которая временами уморительна, но также глубоко отражает эволюцию отношений и обычаев в мире труда в трудолюбивой Италии 1960-х и 1970-х годов. … Это фильм о заводском деле, подпитываемый доминирующим нарративным цинизмом, который, с присущей Сальчи резкостью, обрушивается на всё и всех, лишь частично спасая анархически-индивидуалистический идеализм главного героя. … Пророческий и дальновидный, как немногие другие, Сальче уже предвидит социальный упадок, катастрофические последствия которого оттачиваются до сих пор. В «Профсоюзнике» важная значимость придается не только истории жестокой и невольной эксплуатации профсоюза в интересах босса, но и, прежде всего, предвосхищению «глобализма»… Начальник ненавистен, профсоюз недружелюбен, и профсоюзник рискует быть воспринят как популист. В действительности же Сальче в конечном итоге выражает ошеломляющий социальный пессимизм, сокрушительное и нигилистическое видение своего настоящего и будущего Италии. Здесь нет места для индивидуальности и нет места для чистой борьбы. В итоге все пачкают руки» (Schiavoni, 2022).

Итак, «Профсоюзник» — это один из немногих итальянских фильмов о рабочих. Скорее всего, Лучано Сальче взялся за эту тему под влиянием большого успеха трагикомедии Элио Петри «Рабочий класс идет в рай» (1971). В итоге, хотя «Профсоюзник» и уступил по посещаемости фильму «Рабочий класс…» (3,7 млн. зрителей), но собрал в итальянском прокате 3,0 млн. зрителей. Это было больше, чем у таких нашумевших фильмов, как «Клют» Элана Пакулы, «Влюбленные женщины» Кена Рассела и др.

Конечно, по части своей социальной и сатирической значимости «Профсоюзник», на мой взгляд, значительно уступает трагикомедии «Рабочий класс идет в рай». Как, впрочем, и исполнитель главной роли Ландо Будзанка (1935-2022) проигрывает Джану Марии Волонте (1933-1994) в актерском мастерстве. Однако в целом «Профсоюзник» стал одной из заметных работ в серии итальянского «политического кинематографа» 1970-х.

Я и он / Io e lui / Moi et lui. Италия-Франция, 1973. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Нино Марино, Лучано Сальче, Энцо Сифилиано (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Ландо Будзанка, Булле Ожье, Витторио Каприоли, Антония Сантилли и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 19.09.1973. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1973/1974).**

В этой комедии некий сценарист (Ландо Будзанка) в один прекрасный день начинает разговаривать со своим… пенисом…

Отзывы итальянской прессы на эту картину были противоречивыми.

В рецензии, опубликованной на страницах *Corriere della Sera,* отмечалось, что «роман Альберто Моравиа «был адаптирован в явно гротескном стиле, … согласован с комическими элементами, доведёнными до предела фарса» (*Corriere della Sera*. 21.09.1973).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) считал, что «всё это, очевидно, было очень сложно снимать. И нужно сказать, что Сальче справился с этим слишком хорошо, предавшись юмористическим исследованиям предметов… Ландо Будзанка был не менее искусен… В целом фильм остается легкомысленным и пухлым, даже если избегает вульгарности» (Biraghi, 1973).

Кинокритик Стефано Реджиани (1937-1989) также не был настроен позитивно, отметив, что «роман «Я и он»… имеет метафорическую структуру, которую невозможно перенести на экран с помощью натуралистического подхода. Сальче вставил диалоги «его» в стандартную комедийную рамку, временами представленную рычагом переключения передач, воздушным шаром и другими подходящими приспособлениями. В результате получается утомительно украшенная вульгарность, возникающая не из непристойности, а из банальной плоскостности» (Reggiani, 1973).

Кинокритик Клаудио Дж. Фава (1929-2014) также дал этой картине невысокую оценку: «В фильме кое-где проскальзывают проблески амбиций, намек на менее жестокое намерение создать «зрелищное» зрелище… Но точечный, систематический возврат к более тяжелым и мрачно-острым решениям немедленно относит его к месту самонадеянного и неудачного произведения» (Fava, 1973).

И уже совсем разгромная рецензия на комедию «Я и он» была опубликована в *Segnalazioni Cinematografiche:* «Кратко изложив «философский» роман Альберто Моравиа, посвященный конфликту между разумом и инстинктом, сценаристы и режиссер ограничились использованием его для фарса с крайне дурным вкусом, часто граничащего с непристойностью» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 76. 1974).

Спустя несколько десятилетий кинокритик Марсель Давинотти отнесся к этой картине куда более благосклонно: «Сальче… с удовольствием оживляет кинематографическую обстановку, в которой находится главный герой, описывая ее с энтузиазмом, задерживаясь на обмене услугами, лицемерии, искаженных ценностях и поверхностности, скрытой за пафосными речами о современных горизонтах и новой концепции киномашины. Это, по сути, довольно оторвано от психологических проблем главного героя, и эти две нити, кажется, с трудом сливаются воедино. Тем не менее, сценарий остроумен, Будзанка умело контролирует свою роль, не переигрывая, а многочисленные второстепенные персонажи часто заслуживают внимания за определенный «реализм». По сравнению с взрывным потенциалом основной идеи (основанной на романе Моравии), фильм не так уж и взрывной, но смотреть его приятно, он изобилует милыми и незамысловатыми символами и несколькими забавными шутками. Жаль, что присутствует всепроникающее ощущение незавершенности, которое не рассеивается даже в самые тяжелые моменты» (Davinotti, 2009).

В 1970-х Италию захлестнула волна «сексуальной киноревлюции», и чуткий к кинематографической моде Лучано Сальче решил откликнуться на неё эротической комедией «Я и он». Результат оказался, на мой взгляд, гораздо ниже ожиданий. Художественный уровень ленты не смог подняться выше среднего, а в итальянском прокате картина прошла относительно скромно (1,0 млн. зрителей), не сумев составить конкуренцию таким фривольным фильмам, как «Легкий грех» Сальваторе Сампери (8,0 млн. зрителей),

«Безумный секс» Дино Ризи (6,8 млн. зрителей), «Паоло горячий» Марко Викарио (6,2 млн. зрителей), «Аппассионата» Джана Луиджи Кальдерони и т.д.

Моей дорогой маме в день её рождения / Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. Италия, 1974. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Массимо Франчоза, Лучано Сальче, Серджио Корбуччи (по пьесе Рафаэля Асконы и Луиса Берланги). Актеры: Паоло Вилладжо, Лиля Кедрова, Элеонора Джорджи, Оркидея Де Сантис и др. Комедия. Драма. Премьера: 22.08.1974. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (89-е место в сезоне 1974/1975).**

Авторитарная мамаша (Лиля Кедрова) превратила своего сына Дидино (Паоло Вилладжо) в «вечного ребенка», тоталитарно заставляя его, уже взрослого, вести себя по-детски... Так что ничуть неудивительно, что однажды Дидино решается на бунт...

В год проката итальянская пресса откликнулась на эту мрачную комедию противоречивыми рецензиями.

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) отметил, что «Сальче является одним из самых признанных мастеров итальянской комедии — юмор здесь не перегружен, тон непрозрачен, карикатура не превращается в сатиру на нравы. Фильм «Моей дорогой маме в день её рождения» остаётся прочно привязанным к описываемым в нём уникальным событиям, не прибегая к насмешливому уроку антимаммизма, оправдывающему каждую странность: как, вероятно, и было задумано изначально» (Biraghi, 1974).

Однако писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) посчитал, что этот «фильм, претендующий на роль кровавой сатиры на маммизм, приправленной определенным нацистским колоритом, — всего лишь бессмысленное развлечение. В нем встречаются головокружительные провалы во вкусе, которые заставляют задуматься, как режиссер с едва ли скромным художественным образованием мог совершить такое. С другой стороны, недостатка в мастерстве нет. Лучшее — в первой части, в некоторых деталях этого свирепого садистско-реакционного интерьера, ... но это не может спасти фильм, который имеет недостатки даже в самых поверхностных аспектах» (Pestelli, 1974).

Кинокритик Маурицио Порро писал, что «фильм Лучано Сальче стремится вырваться из конформистского болота итальянской комедии, склоняясь к метафизическому гротеску символа с красочными фрейдистскими предлогами. Зловещее путешествие в глубины отдаленных комплексов... Намеренно неопределенный во времени и пространстве и явно неправдоподобный в своих причинно-следственных связях, фильм доставляет удовольствие в первой половине, ... но позже, не сумев сохранить все зло, которое он стремится достичь, он идет на несколько компромиссов. Бросая вызов, и не в первый раз, мифу о маммизме, Сальче не всегда удается быть лаконичным или по-настоящему провокационным: не лишенный остроумных идей, его фильм позиционирует себя, так сказать, между сатирой и комедией, используя приемы из обоих жанров, не объединяя их в единую тему. ... Паоло Вилладжо страдает от статичности персонажа, которого он интерпретирует и принимает с раздраженной злобой; Лиля Кедрова — одержимая мать, уместно переигрывающая и усиленная экспрессионистским гримом; Элеонора Джорджи — пышногрудая спасительница, и справедливо будет отдать ей должное. Наконец, есть эта мрачная вилла, микрокосм неизбранного, истерзанного безумием» (Porro, 1974).

А вот Давиду Гриеко комедия «Моей дорогой маме в день её рождения» явно не понравилась: «Сальче создал комикс, который можно смело назвать нереалистичным, изобилующим несоответствиями и грубым даже с чисто технической точки зрения. Изображения сменяют друг друга в быстрой последовательности, часто бессмысленно: психологические черты персонажей, хотя и имеют решающее значение в подобной повествовательной структуре, проработаны до абсурда и способствуют усилению невероятного хаоса. Несбалансированное и даже бессмысленное развитие сюжета принимает форму дикой спонтанности, вовлекая некоторых охотно согласившихся актеров, таких как Паоло Вилладжо и пожилая Лиля Кедрова, в водоворот бреда» (Grieco, 1974).

Впрочем, отзывы итальянских киноведов и кинокритиков XXI века были вполне благосклонны к этой картине.

Дарио Стефанони подчеркнул, что «едкий и безжалостный, Сальче жестоко уродует своих актеров… Эротические сцены печальны и отвратительны, социальный контекст удушающий и похоронный, а возникающая мораль цинична и отчаянна. Не обошлось и без политически оскорбительных эпизодов, таких как трапеза для бедных на празднике Сан-Порфирио, почти бунюэлевская непочтительность в открытом разоблачении самодовольного лицемерия матери. Сальче также заслуживает похвалы за то, что остается на равном расстоянии от пафоса и розыгрышей, поддерживая фильм в постоянно отчужденном состоянии, колеблясь между драмой и комедией, временами непринужденно, даже тяжело, но всегда косвенно и тревожно» (Stefanoni, 2017).

А Марсель Давинотти утверждал, что «в контексте, который… тяготеет к гротеску, фильм пытается рассказать свою историю полностью (с горьким и идеальным финалом), никогда не скатываясь в вульгарность или поверхностность. Место действия — большая вилла за городскими стенами, окруженная роскошным садом, — превосходно, а юная Элеонора Джорджи невероятно мила, демонстрируя свое обнаженное тело со всех сторон, снова и снова, без каких-либо стеснений» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, комедия «Моей дорогой маме в день её рождения» к лучшим работам Лучано Сальче, увы, не относится. Черный юмор и гротеск здесь часто не самого лучшего вкуса. Удачные комедийные находки сменяются грубыми и поверхностными режиссерскими решениями. Фрейдистские мотивы даны, конечно, в сатирическом ключе, но все равно они выглядят слишком примитивными.

Фантоцци / Fantozzi. Италия, 1975. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Лучано Сальче (по романам Паоло Вилладжо). Актеры: Паоло Вилладжо, Анна Маццамауро, Джиджи Редер, Джузеппе Анатрелли и др. Комедия. Премьера: 27.03.1975. **Прокат в Италии: 7,7 млн. зрителей (1-е место в сезоне 1974/1975).**

Гротескная комедия о вечном неудачнике - бухгалтере Уго Фантоцци, у которого все дела идут наперекосяк…

В год премьеры «Фантоцци» в Италии киноведы и кинокритики, разумеется, еще не знали, что и этот фильм (как и его персонаж) станет культовым, однако в целом их рецензии были вполне доброжелательными.

Кинокритик Лино Мичике (1934-2004) писал, что «Фантоцци» предлагает не только девяносто минут почти неотразимой «абсурдной комедии», но и нечто большее. Некоторые эпизоды… не только восхитительно смешны и отличаются явно оригинальной… «комедийной жилкой»; они также пронизаны тонкой, разочарованной тоской… В этом смысле «Фантоцци» показался нам одним из немногих итальянских комедий последних лет, довольно едких и наделенных нонконформистской идеологией. Это, безусловно, заслуга довольно сдержанной режиссуры (возможно, лучшей в карьере Сальче) и сценария, который умело отобрал материал из двух книг Вилладжо. Но, прежде всего, следует отдать должное Вилладжо, который, как рассказчик, соавтор, актёр и создатель персонажа, является (без обид другим) истинным «автором» фильма» (Miccichè, 1975).

Примерно в таком же ключе оценил эту комедию кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001): «Сочетание Вилладжо и Сальче действительно работает. Сальче, как комедийный режиссёр, обладает правильным чувством времени и знает, как воздействовать на актёра, который в других случаях, как мы видели, не стесняется некоторой избыточности спецэффектов. В то же время Вилладжо, со своей стороны, не позволяет режиссёру перенять некоторые типичные для него тяжёлые вкусы, предоставляя ему неровный материал, но свободный от вульгарности… В фильме также присутствует функциональная сюжетная кульминация: начиная с одной из лучших сцен — с автобусом, — фильм находит еще две, невероятно острые, ближе к концу: японский ужин и игра в бильярд с боссом. Короче

говоря, все работает. В том числе и потому, что главного героя окружают коварные карикатуры» (Biraghi, 1975).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) отметил, что режиссура адекватно изображает мазохизм главного героя, а повторяющиеся и предсказуемые реакции Фантоцци всегда становятся смешными благодаря разнообразию ситуаций (Pestelli, 1975).

Между тем, кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) опубликовал статью, где «Фантоции» получил неоднозначную оценку: «Фильм, снятый Лучано Сальче, ... даёт Фантоцци необходимое пространство, чтобы представить себя заново... С двумя вариациями: превращение призвания к повиновению в почти патологическое желание служить (возможно, чтобы сделать такого ужасно типичного персонажа XIX века более правдоподобным в эпоху рабочих протестов) и, как следствие, акцент на безумии и фарсе, не раз превращая повседневную реальность в басню, сон или галлюцинацию. Результаты забавны, когда шутки становятся мерзкими, розыгрыши — едкими, а карикатуры, выходящие за рамки карикатуры, пытаются достичь аллегорической маскировки (благодаря также режиссуре, которая утверждает себя восхитительными визуальными изобретениями не только в сновиденческом стиле, но и в гротескной метаморфозе новостей). Однако результаты совершенно сомнительны, когда дословное воспроизведение страниц двух книг или даже поверхностно реалистичная или фарсовая интерпретация приближает фильм к тону и манерам старых немых комедий. Слишком много банальных и устаревших шуток, с манерами, тиками и бросанием пирогов в лицо, которые в основном хорошо известны и предсказуемы, — всё это подаётся исключительно ради «смеха-смеха» пятидесятилетней давности. Без критической дистанции. Открыто» (Rondi, 1975).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) был этой комедии более строг: «Переходя от разговорной комедии к ситкому, возможно, даже без особой помощи режиссера, которому не хватает новаторства, Вилладжо скатывается в клоунаду и усиливает свой отрыв от фарса немого кино. Самые громкие смешные моменты традиционно связаны с падениями, ударами по голове и пирогами в лицо. ... Говорят, фильм вызывает громкий смех. Давно зрители не смеялись до слез так, как в сценах в кемпинге и японском ресторане... Паоло Вилладжо справляется с ними как может» (Grazzini, 1975).

Аналогичное мнение о «Фантоцци» выразил и журналист Аджео Савиоли (1927-2017), считая, что в фильме «получилась лишь череда анекдотов, шуток, которые иногда забавны, иногда нет... Несмотря на небрежную операторскую работу, в «Фантоцци» есть несколько уморительных моментов (убогая новогодняя вечеринка, игра в бильярд, ужин в японском ресторане), в основном благодаря главному актеру» (Savioli, 1975).

В XXI веке, когда «Фантоцци» обрел статус культовой итальянской комедии, киноведы и кинокритики практически причисляют его классике.

Об это писал журналист и кинокритик Гоффредо Фофи (1937-2025): «Фантоцци остается полноценным персонажем, упрямо добрым, упрямо неспособным вписаться в мир, слишком суровый для него и, по общему признанию, ложный. Культ итальянского кино» (Fofi, 2015).

Джанкарло Заполли напомнил читателям, что когда в середине 1970-х «на экране появился персонаж, которому, перейдя из литературы в кино, было суждено остаться в коллективном бессознательном, а также в повседневном языке. С тех пор его фамилия стала символизировать состояние не только на рабочем, но и на ментальном уровне, а такие термины, как «фантоццианское облако», галактический мегадиректор... никогда не теряли своей выразительной силы. Несомненно, это заслуга Паоло Вилладжо и Лучано Сальче... Сальче умеет иронично, но и с состраданием, передать черты характера, воплощенные Вилладжо с нарочитой неуклюжестью. Фантоцци — раболепный, лишенный «политической совести» (как это тогда называлось) и готовый преклонить колени любой ценой, чтобы сохранить свой болезненный статус-кво. Можно смеяться над ним и его «трагическими» перипетиями во всех сферах, но Сальче напоминает многим зрителям, что они смеются над собой и своей собственной трусостью» (Zappoli, 2015).

Раффаэле Меале уверен, что, «ошибочно принятый за чистую эскапистскую комедию, «Фантоцци» — один из шедевров итальянского кино 1970-х годов. Один из тех фильмов, которые больше не снимают. ... Сорок лет спустя, он всё ещё сотрясает логику власти... Если

«Фантоцци» и вне времени, то это в самом лучшем и благородном смысле этого слова» (Meale, 2015).

Николо Рангони Макиавелли считает, что «Лучано Сальче успешно попытался придать смысл всем этим гиперболам, используя сдержанный сюрреализм, китчевые взрывы, комиксные зарисовки (фильм очень эпизодичен), безумие и (апофеоз) (Machiavelli, 1999).

Давиде Пуличи убежден, что «сила Фантоцци, в конце концов, — это экзорцистская добродетель. Обычные люди, которые нас окружают и которые понимают нас самих, столь же раболепны, трусливы, боязливы, жадны и невезучи, как и бухгалтер Фантоцци. Его чудовищность, по сути, показывает нам самих себя. Однако комическое преувеличение, парадокс выкапывают пропасть между нами и ним» (Pulici, 2017).

Правда, по мнению Марселя Давинотти, «Фантоцци» — не идеальный фильм. На самом деле, в нём есть несколько досадных провалов в тоне, и временами он кажется разрывающимся между чистой комедией и сюрреалистическими кинематографическими амбициями… Но его влияние на итальянское коллективное воображение, исключительная оригинальность персонажа и мастерство Паоло Вилладжо в создании образа настолько сильны, что лишить его высшей оценки было бы несправедливо. … Временами фильм невероятно смешной, абсолютно непревзойденный и остается лучшим фильмом всей саги» (Davinotti, 2007).

В XXI веке феноменом «Фантоцци» заинтересовались и российские исследователи.

К примеру, П. Блохин пишет, что «за полвека имя бухгалтера Фантоцци приобрело в Италии характер национального культурного феномена и стало нарицательным, а в обиход прочно вошло производное от него прилагательное «fantozziano», что можно перевести как «трагикомичный и нелепый», а также «неудачливый и сервильный в отношении с начальством» (Блохин, 2018).

Российский киновед Евгений Нефёдов полагает, что в основе этого культового статуса «стопроцентное попадание в типаж итальянцы (а вслед за ними – довольные зрители из других стран, не исключая наших соотечественников) оценили первым делом, и яркий персонаж, по сути, вошёл в фольклор, символизируя собой фигуру вечного неудачника» (Нефёдов, 2007).

В самом деле, в сотканном из «жестоких шуток и раздражающих парадоксов, язвительной и неотразимой комедии, намеренно грубой и беспощадной сатиры» (Mereghetti, 2018), в «Фантоцци» нельзя не ощутить не только фарсовую и эксцентрическую стихию, но и трагикомическое размышление о сути современного «маленького человека», неудачливого, пресмыкающегося перед начальством, но в то же время способного на бунт и протест.

Сегодня отчетливо видно, что не все эпизоды «Фантоцци» равнозначны, кое-где режиссер и актер выходят (скорее всего, намеренно) за грани «хорошего вкуса», но в целом сатирические стрелы комедии бьют в цель точно.

Эта комедия стала самым большим кассовым успехом в карьере Лучано Сальче. В сезоне 1974/1975 годов «Фантоцци» собрал в кинозалах Италии 7,7 млн. зрителей и занял первое место по посещаемости, обогнав такие нашумевшие хиты, как «Экзорсист», «Эмманюэль», «Зорро», «Китайский квартал», «Цветок 1001 ночи» и др.

Успех «Фантоцци» был таков, что продюсеры немедленно задумались о продолжении этой комедии. В итоге «Фантоцци» превратился в комедийный киносериал, снятый разными режиссерами в течение четверти века…

Утка под апельсиновым соусом / L'Anatra all'arancia. Италия, 1975. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Бернардино Дзаппони, Марк-Жильбер Соважон (по пьесе Марка-Жильбера Соважона и Уильяма Дугласа-Хоума). Актеры: Моника Витти, Уго Тоньяцци, Барбара Буше, Джон Ричардсон, Сабина Де Гвида и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.12.1975. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1975/1976).**

У Лизы (Моника Витти) и Ливио (Уго Тоньяцци) наступил кризис супружеской жизни. Лиза влюбляется во француза Жана-Клода (Джон Ричардсон), но Ливио изо всех сил пытается вернуть благосклонность своей жены...

Эта экранизация комедийной пьесы в год выхода в итальянский прокат вызвала разноречивые отклики в прессе.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что, «несмотря на очевидное театральное происхождение, сценическое мастерство находит... эффективную поддержку в блестящих диалогах и остроумии ситуаций. Стрела, направленная на лицемерие и неуверенность главного героя, неудовлетворенной жены и влюбленного, зигзагообразно движется, но затем попадает в цель и оставляет шрам. Мы ближе к давно проторенной дорожке итальянской комедии нравов, чем к оригинальному тексту, где английский сарказм переплетается с парижской злобой. И все же, если мы примем ее яростную мизогинию, мы улыбнемся изяществу, с которым Уго расставляет ловушки на пути влюбленных... Главная сила этого фильма в игре Моники Витти, которая с превосходной естественностью возвращается к клавиатуре иронии и комедии» (Grazzini, 1975).

Семиотик и журналист Паоло Фаббри (1939-2020) был убежден, что эта комедия отличается «визуальной изобретательностью режиссера и новаторством актеров... «Утка под апельсиновом соусом» — это, таким образом, вкусный гастрономический рецепт» (Fabbri, 1975).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) был настроен не столь оптимистично, подчеркивая, что «фильм по-прежнему полагается на блеск диалогов и простоту ситуаций: простоту и блеск, которые при переходе на экран... больше теряют, чем приобретают. И это не исключение, подтверждающее правило, несмотря на некоторые импровизированные изменения, внесенные в сценарий. Однако актеры делают все возможное, чтобы придать глубину теням назначенных им персонажей» (Biraghi, 1975).

Однако писателю и кинокритику Лео Пестелли (1909-1976) «Утка под апельсиновым соусом» явно не понравилась. Он назвал ее «актёрским фильмом без режиссуры. Сальче, увлечённый живостью, на этот раз скатился к ошибкам вкуса» (Pestelli, 1975).

Неоднозначными были и другие отзывы:

«Тоньяцци и Моника Витти сумели повторить на экране огромный театральный успех комедии... Но в отличие от театрального результата, кинематографический едва сносен. Это не вина актеров, это Сальче не смог найти правильный ритм» (*Magazine italiano TV*).

«По-своему, фильм — гимн семье и нерасторжимому браку. Короче говоря, это успокаивающая комедия. Сцена, где пара притворяется, что воет под ласками своих партнеров, просто уморительна» (*Telesette*).

И надо признать, что эта неоднозначность оценок художественного уровня «Утки под апельсиновым соусом» сохранилась и в XXI веке.

Людовика Оттавиани считает, что «Лучано Сальче – великий артист, утонченный шоумен с тысячей жизней, искатель приключений; человек, переживший множество ситуаций и историй, которые он всегда мог рассказать, используя свой игривый и преувеличенный визуальный стиль, граничащий с сюрреализмом... Этот фильм позволяет ему – благодаря, в том числе, многообещающему тексту – с присущей ему саркастической и едкой иронией, с блестящим сюрреалистическим остроумием, рассказать историю супружеской пары из высшего среднего класса... Настоящими звездами шоу являются Тоньяцци и Витти: бесчисленные стычки между мужем и женой, ревность, злоба и детские шалости, которые они устраивают, усиливают вневременное очарование этих двух итальянских звезд, идеально подходящих для ролей богатой и скучающей буржуазной пары. ... что делает конечный продукт... причудливой, утонченной комедией» (Ottaviani, 2014).

Однако Марсель Давинотти убежден, что в этой комедии «Моника Витти слишком много говорит, ноет и занимает центральное место, отодвигая остальных на второй план, хотя Тоньяцци, сдержанный и элегантный актер, поддерживает высокий уровень и позволяет фильму развиваться с необходимым блеском. Режиссура Лучано Сальче, как ни странно, неубедительна: флэшбеки и грёзы нарушают темп... Смешных моментов мало, некоторые выдумки затянуты» (Davinotti, 2007).

Здесь я не могу разделить мнение Марселя Давинотти: оба талантливых актера – как Уго Тоньяцци (1922-1990), так и Моника Витти (1931-2022), – на мой взгляд, сыграли замечательно с отличным вкусом комедийной стихии. Доказательство тому – премии «Давид Ди Донателло» и «Серебряная лента», которые Моника Витти получила за исполнение этой роли.

В середине 1970-х Лучио Сальче находился на пике своей творческой форме, и в «Утке под апельсиновым соусом» он проявил свои лучшие качества – как в умении работать с актерами, так и в создании динамичного развития сюжета по большей части замкнутого в интерьерах виллы.

«Утка…» собрала в итальянском кинопрокате 4,7 млн. зрителей. Это было больше, чем у таких хитов, как «Старое ружье» Робера Энрико, «Салон Китти» Тинто Брасса, «Черная Эмманюэль», «Зверь» Валериана Боровчика, «Собачий полдень» Сидни Люмета и др.

Второй трагический Фантоцци / Il Secondo tragico Fantozzi. Италия, 1976. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Паоло Вилладжо, Лучано Сальче (по книге Паоло Вилладжо). Актеры: Паоло Вилладжо, Анна Маццамауро, Джиджи Редере и др. Комедия. Премьера: 15.04.1976. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1975/1976).**

Продолжение приключения бухгалтера Фантоцци (Паоло Вилладжо), где он (помимо всего прочего) возглавляет бунт против тирана-киномана…

В годы выхода «Второго трагического Фантоцци» в итальянский прокат кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что этот фильм «с более прочной повествовательной структурой (чем «Фантоцци» - А.Ф.) и, прежде всего, с более решительным и продуманным выбором комедийного стиля, который… теперь открыто стремится к сюрреалистическому парадоксу. … » (Rondi, 1976).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) считал, что «единственный недостаток Сальче, высококвалифицированного экранного комедиографа, — это чрезмерно грубый язык, который временами подрывает не только стиль, но и содержание, превращая сатиру в грубую шутку; сюрреализм, столь же акробатический, но злонамеренно связанный с реальностью обыденных обычаев, … таким образом, направляет режиссера по пути, наиболее подходящему для достижения хорошего зрелищного и выразительного баланса, заставляя его касаться только лучших струн. Если уж говорить о недостатках фильма, то они заключаются в сценарии» (Biraghi, 1976).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) подчеркивал, что «в фильме есть моменты слабости, повторений и мелких шуток, призванных заполнить пробелы в изобретательности. Если бы было иначе, режиссёр и актёр были бы двумя экранными поэтами и уже давно избавились бы от всей своей чепухи. Но смех взрывается, как подвиги неуязвимого клоуна, игла сюрреализма сшивает весёлые выходки» (Grazzini, 1976).

Сценарист и журналист Аджео Савиоли (1927-2017) был настроен иронично, отмечая, что «монотонные и шумные, неспособные достичь области парадокса из-за отсутствия ритма и стиля, эти новые приключения, вероятно, понравятся зрителям, вновь освободившимся от интеллектуальной ответственности» (Savioli, 1976).

А семиотик и журналист Паоло Фаббри (1939-2020) был просто разгневан, настаивая, что во «Втором трагическом Фантоцци» «есть интерлюдии сомнительного, даже очень плохого вкуса, например, явления Архангела Гавриила с непочтительным «Непорочным зачатием»… Актерский состав почти безликий, подобранный в соответствии с уродством и банальностью персонажей. А режиссура? Боже мой, Сальче, как низко он пал» (Fabbri, 1976).

Впрочем, большинство отзывов об этом продолжении похождений Фантоцци в XX века были снисходительны:

«Несомненно, занимательный фильм, но ему не хватает баланса между эпизодами. Рекомендуется тем, кто любит наблюдать за чужими несчастьями» (*Magazine italiano TV*).

«Это обычная итальянская комедия, доведенная до сюрреалистического фарса с помощью потока комической гиперболы. … Вилладжо всегда хорош» (Telesette).

Однако в XXI веке киноведы и кинокритики склонны придавать «Второму трагическому Фантоцци» иное измерение.

Симоне Эмилиани пишет, что «Второй трагический Фантоцци» — это и сегодня очень современный фильм. Даже больше, чем предыдущий «Фантоцци». Это, пожалуй, лучшая картина в саге, подтверждающая, что Лучано Сальче — один из самых недооцененных режиссеров итальянского кино. … «Второй трагический Фантоцци» обладает терапевтическим эффектом. Не потому, что фильм перестал быть смешным и стал грустным. Это гротескная комедия, от которой можно смеяться до слез, у которой следовало бы поучиться другим признанным в культуре мастерам «итальянской комедии»… А потому, что даже сегодня — это один из итальянских фильмов, который действительно показывает худшие стороны нашей натуры (сцена на вокзале, где Фантоцци притворяется, что не знает свою жену и дочь, чтобы не опозориться перед своим начальником, – это удар под дых), и который сегодня политически актуален даже больше, чем вчера. … «Второй трагический Фантоцци» отвергает определённый тип кино, одновременно восхваляя другой немой кинематограф. Визуальные гэги здесь, скорее, в стиле Бастера Китона и Гарольда Ллойда, чем Чарли Чаплина. Потому что здесь нет романтической стороны, нет надежды на лучший мир. Но это беспощадно: таковы мир и кино» (Emiliani, 2015).

Примерно в таком же ключе оценивает «Второго трагического Фантоцци» и Лоренцо Чиофани: «Это идеальное продолжение предыдущего фильма… Фантоцци достиг предела своих возможностей, но, к счастью, у него было время оставить неизгладимый след. Этот второй фильм, безусловно, трагичен, комическая трагедия, очевидно, также и горькая. Это уморительно смешной фильм, который, безусловно, приятно смотреть, но… он содержит мир горьких нот и жалких ситуаций… Это ещё раз подтверждает тезис о том, что Фантоцци — не просто один из нас, а воплощение деградации и унижения нас самих, или, по крайней мере, определённого социального класса — … рабов системы, подданных жестоких хозяев» (Ciofani, 2017).

Столь же высокого мнения об этой комедии и Раффаэле Меале: «Вся архитектура итальянской социально-политической системы разоблачается: от ложного мифа о семье, от которого сам бухгалтер пытается сбежать, до «мужественных» занятий, таких как охота, от мира аристократии до дурных привычек буржуазии, от мечты о легком обогащении… до промышленного производства. Как и в предыдущей части, нет ни одного аспекта личной и социальной жизни Фантоцци, который не был бы перевернут с ног на голову в безумном крещендо, которое, тем не менее, поистине трагично в этимологическом смысле этого слова… «Второй трагический Фантоцци» — это классика комедии, перед которой трудно устоять, и которая способна отразить страдания потребительского общества» (Meale, 2020).

Правда, Марсель Давинотти считает, что этот «фильм почти не достигает высот первого «Фантоцци». … Режиссура Сальче по-прежнему замечательна и даже лучше в эффектном изображении «несчастных случаев» (с невероятными полётами и удачно подобранными звуковыми эффектами), но ей не хватает оригинальности его ранних работ, а персонаж уже начинает казаться временами однообразным. … Короче говоря, «Второй трагический Фантоцци» — безусловно, достойное продолжение, с несколькими запоминающимися моментами, но в целом оно более неровное, чем оригинал, и его изобретательность часто оказывается недостаточной» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, самая яркая часть «Второго трагического Фантоцци» — эпизод, где начальник-киноман заставляет своих сотрудников постоянно смотреть (а потом обсуждать) свой любимый фильм «Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна (правда, название картины и фамилия его режиссера в комедии Сальче слегка искажены). И это в то время, когда по ТВ в прямом эфире идет важнейший футбольный матч! Фантоцци решается на бунт против диктатуры и во весь голос кричит: «Для меня «Броненосец «Потемкин» — это полная чушь!». И эта «революционная фраза» вызывает бурю аплодисментов всех коллег в кинозале, и они свергают ненавистного начальника, тоталитарно пропагандирующего советскую киноклассику. Более того, заставляют беднягу три дня подряд смотреть «Длинноногую Джованнону» и «Изгоняющего дьявола»… Но, увы, восстание «низов» терпит поражение, и Фантоцци и сотрудников наказывают еженедельным

«театрализованным» воспроизведением знаменитой сцены на Одесской лестнице из фильма Эйзенштейна. При это Фантоцци вынужден играть роль младенца в коляске.

В этом проявляется блестящий сплав синефилии и пародии, сатирический укол в адрес киноклубного движения, киноведов и режиссеров «артхауса», ориентированных на элитарный кинематограф, и обобщенно – еще раз возникает сатирической образ диктатуры, навязывающей свои «незыблемые правила»…

«Второй трагический Фантоцци» собрал в кинозалах меньшую аудиторию, чем первый «Фантоцци», но результат всё равно был весьма впечатляющим: 4,5 млн. зрителей. Это было больше, чем у «Старого ружья» Робера Энрико, «Салона Китти» Тинто Брасса, «Зверя» Валериана Боровчика, «Собачего полдня» Сидни Люмета и многих других популярных фильмов сезона.

Председательша / Президентша / La presidentessa. Италия, 1977. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Оттавио Джемма (по пьесе Мориса Эннекена и Пьера Вебера “La Présidente”). Актеры: Марианджела Мелато, Джонни Дорелли, Джанрико Тедески, Витторио Каприоли, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 5.02.1977. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (57-е место в сезоне 1976/1977).**

Молодая танцовщица Иветта (Марианджела Мелато) теряет работу, но в неё (из-за недоразумения) влюбляется… министр юстиции.

Пьеса Мориса Эннекена (1863-1926) и Пьера Вебера (1869-1942) “La Présidente” (1912) до этого уже экранизировалась дважды: Фернаном Ривером (1879-1960) (*La Présidente*, Франция, 1938) и Пьетро Джерми (1914-1974) (*La presidentessa*, Италия, 1952).

Итальянская пресса встретила эту комедию противоречивыми публикациями.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «неутомимый Лучано Сальче снял этот фильм, … предсказуемо популистский в своей сатире на политический класс эротоманьяков и кое-где изобилующий двусмысленностями, но живой в своем стремлении сочетать старый фарс с критикой социальных обычаев. Если вам просто хочется посмеяться, сюжет поднимет вам настроение, иногда комедия искрится, а колкости попадают в цель. Мы оказываемся в сюрреалистическом мире, в пикантном кино… И мы имеем дело с актерами, ставшими опытными профессионалами комедии: искрометной, острой, остроумной Марианджелой Мелато, небрежным Джонни Дорелли и остроумно-живописным Джанрико Тедески» (Grazzini, 1977).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) отметил, что хотя в этой комедии и нет «ничего выдающегося», всё «компенсируется её непринужденной приятностью. Марианджела Мелато, повторяя свой репертуар комических приемов, тем не менее, добавляет неожиданные повороты танцевальной музыки с сюрреалистическими механическими эффектами. Эльза Ваццолер в роли ее альтер эго восхитительна. Джонни Дорелли легко переходит от роли дяди-министра к роли племянника-секретаря. Джанрико Тедески достойно дополняет квартет» (Biraghi, 1977).

Кинокритик Альберто Фарассино (1944-2003) также отнесся к «Президентше» сдержанно: «Всё по-прежнему сводится к проверенному временем репертуару: путаница личностей, одежда, двери, внезапное отключение света и персонажи, которые так же внезапно оказываются в самых неловких ситуациях, с добавлением, в лучшем случае, нескольких двусмысленных шуток в стиле казарм и сатирических замечаний в адрес политического класса, которые было бы слишком великодушно назвать равнодушными» (Farassino, 1977).

Однако семиотик и журналист Паоло Фаббри (1939-2020) был более резок, утверждая, что «под влиянием… вкусов публики, избалованной поверхностностью кинематографического дискурса, Сальче вынужден идти на уступки поверхностным шуткам и порой тяжеловесному жаргону. И Марианджела Мелато (настолько хороша, что не отказывается от самых простых спецэффектов), и Дорелли… вынуждены следовать за ним» (Fabbri, 1977).

Пикантная «Президентша» неплохо прошла в итальянском кинопрокате. На мой взгляд, в основном благодаря задорной игре Марианджелы Мелато (1941-2013), смешным репликам и довольно предсказуемым поворотам сюжета в стиле «комедии ошибок».

Прекрасная страна / Il... Belpaese. Италия, 1977. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Сальче, Паоло Вилладжо, Кастеллано и Пиполо. Актеры: Паоло Вилладжо, Сильвия Дионизио, Массимо Болди, Джулиана Каландра, Джиджи Редер, Раффаэле Кури, Анна Маццамауро, Пино Карузо и др. Комедия. Премьера: 17.12.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1977/1978).**

После работы на нефтяной платформе Гвидо (Паоло Вилладжо) вернулся в Милан, и встретил его полным беспределом: тотальными демонстрациями, бандитизмом и грабежами...

В год выхода этой сатирической комедии в прокат мнения итальянских журналистов и кинокритиков разделились на «за» и «против», хотя рецензий «против» было гораздо больше.

К примеру, журналист и кинокритик Мирелла Аккончиамесса писала, что «Лучано Сальче хочет стрелять изо всех сил, но бомба просто взрывается. Бомба — а в фильме их немало, особенно зажигательных — взрывается у него в руках, не причиняя особого вреда. Не то чтобы мы хотели видеть Сальче мертвым, но мы бы не возражали, если бы он немного посидел неподвижно, даже помедитировал (если бы захотел) о прекрасной стране, которая, в конце концов, была бы нашей, увиденной режиссером в этом фильме в апокалиптическом измерении» (Acconciamessa, 1977).

Еще строже оценила «Прекрасную страну» журналистка Джованна Грасси, упрекая фильм, что он впитал «всё, эксплуатируя это с гротескной злобой и спекулятивной недобросовестностью. Всё является источником вдохновения: юношеские тревоги, похищения, налоги на зарплаты среднего класса, невротические сомнения... Фильм Лучано Сальче, к сожалению, подтверждает, что даже «новые герои смеха», те, кто, казалось, учил итальянскую публику улыбаться, сложили оружие. Паоло Вилладжо, в сером обличье владельца часового магазина, любой ценой утомительно повторяется и в итоге оказывается ни комиком, ни клоуном» (Grassi, 1978).

Были и другие не менее резкие отзывы:

«Идеальный манифест национального безразличия. Фильм, предлагающий сериализованный морализаторский подход наряду с обычными гримасами Вилладжо. Если это и были таланты, то они были растрачены впустую» (*Magazine italiano TV*).

«фильм представляет собой узкий и безразличный сборник некоторых пороков современной Италии с необычайно скучным и повторяющимся Паоло Вилладжо. Сюжету не хватает остроты, и он очень несмешной» (*Telesette*).

Впрочем, какие-то рецензии были во многом доброжелательнее.

Кинокритику Гульельмо Бираги (1927-2001) было «ясно, что фильм задуман как продолжение двух успешных фильмов о Фантоцци. Здесь тоже Паоло Вилладжо играет главную роль. Однако Вилладжо уже не является сценаристом. ... Диафрагма сценария ... в значительной степени лишена едкого, акробатического остроумия, которое характеризовало предыдущие работы этого успешного сотрудничества. Несчастья бывшей «Прекрасной страны» тщательно перечислены, а не интерпретированы с ироничной сатирической смелостью: это приводит к определенному безразличию, которое, заметное с самого начала, затем подтверждается непринужденным финалом. Однако недостатка в оригинальных идеях, гарантированно вызывающих смех, нет. Сальче координирует сцены, стремясь и часто находя хореографическую плавность стиля. Вилладжо всегда имеет в своем распоряжении свой хорошо отработанный репертуар мимики. ... Сценография Эцио Альтьери и операторская работа Эннио Гварнери, которые справедливо немного возвышаются над реальностью, выполнены превосходно» (Biraghi, 1977).

Примерно в таком же духе оценил эту работу Лучано Сальче и кинокритик Альфио Кантелли, отметив, что «Прекрасная страна» не запоминается надолго, хотя и вызывает

несколько смешных моментов. … Паоло Вилладжо, вынужденный ролью Белардинелли постоянно оставаться в неведении, справляется с этим, не слишком доверяя персонажу и не добавляя ничего нового к своему актерскому диапазону» (Cantelli, 1978).

В XXI веке кинокритик Марсель Давинотти отнесся к «Прекрасной стране» противоречиво: «Влияние Сальче заметно, но больным местом является сценарий Кастеллано и Пиполо – бесстыдное переосмысление шуток Фантоцци в сочетании с претенциозным сюжетом и чрезмерной приверженностью обычному принципу гиперболы, что приводит почти всегда к предсказуемым результатам. … Мастерство Сальче заключается в том, чтобы запечатлеть настроения общества, находящегося в смятении, и показать их глазами гипотетического стороннего наблюдателя (Вилладжо). «Прекрасная страна» может показаться неудачной, подпорченной лицемерным и поверхностным безразличием, но если внимательно присмотреться к этому в остальном не слишком блестящему фильму, можно заметить нюансы необычайной нежности» (Davinotti, 2007).

А Леонардо Лардьери был по большей части настроен к этой комедии позитивно: «Италия без достоинств, представленная в самом скромном обличье, погрязшая в морали здравого смысла. Но за этой маской… скрывается чувство ритма, быстрая наблюдательность, лёгкость прикосновения, напоминающие (важно ли преувеличивать или осквернять?!) ослепительные отличительные черты утончённой американской комедии 1930-х годов. Бесценный исторический документ: даже предполагаемые стилистические и изобретательные просчеты больше не являются пассивом пророческого кино Лучано Сальче. Прогрессивная тенденция, типичная для всей «итальянской системы», заключается в смягчении шуток, уступках юмору, который немного слишком поверхностен и легкомысленен, повторяя клише» (Lardieri, 2005).

В самом деле, комедия «Прекрасная страна» выглядит ухудшенным продолжением «Фантоцци». К её достоинствам, разумеется, можно отнести сатирическое изображение «смутного времени» в Италии 1970-х, но, увы, многие шутки выглядят грубыми и безвкусными, а образ главного героя не добавляет ничего нового к предыдущим персонажам, сыгранным Паоло Вилладжо (1932-2017).

Впрочем, в итальянском прокате сезона 1977/1978 «Прекрасная страна» оказалась на высоком 15-м месте по посещаемости. Ее посмотрели три млн. зрителей, то есть больше, чем «Чудовище» Клода Зиди, «Бездну» Питера Йетса, «Нью-Йорк, Нью-Йорк» Мартина Скорсезе, «Экзорсист-2» Джона Бурмэна, «Железный крест» Сэма Пекинпа, «Билитис» Дэвида Хэмилтона и другие весьма популярные фильмы.

Профессор Кранц, немец из Германии / Professor Kranz tedesco di Germania. Италия-Бразилия, 1978. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Аугусто Каминито, Джузеппе Каталано, Армандо Коста, Пьеро Де Бернарди, Уго Либераторе, Леопольдо Серран, Паоло Вилладжо, Фабрицио Дзампа. Актеры: Паоло Вилладжо, Хосе Вилкер, Виттория Камас, Адольфо Чели и др. Комедия. Премьера: 6.12.1978. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Немецкий фокусник-неудачник Отто фон Кранц (Паоло Вилладжо), обосновавшийся в Бразилии, попадает в целый водоворот невероятных событий, связанных с похищением…

О комедии «Профессор Кранц, немец из Германии» мне не удалось найти ни одной по-настоящему позитивной статьи.

В год выхода этой ленты в итальянский прокат кинокритик Стефано Реджиани сожалел, что «Профессор Кранц» попал в руки рассеянного и ленивого Сальче, который, желая спародировать комедию 1950-х годов, просто создал нелепую копию из стран третьего мира» (Reggiani, 1978).

А Ренцо Фегателли сетовал, что «даже проверенная временем комедия, рожденная в результате сотрудничества Сальче и Вилладжо, не имеет успеха. Здесь робко отражаются сюрреалистические тона, которые были сильными сторонами второго «Фантоцци»; ироничные и парадоксальные связи с итальянской социально-политической ситуацией не находят здесь параллелей в бразильской реальности» (Fegatelli, 1978).

Еще жестче был отзыв сценариста и кинокритика Туллио Кезича (1928-2009): «По расчетам Лучано Сальче, который … стал таким же неуклюжим, как Кранц, мы должны смеяться над немцем, плохо говорящим по-итальянски, среди бразильцев… Жаль видеть, как дуэт Сальче-Вилладжо растрачивает заслуги, заработанные двумя приятными фильмами о Фантоцци» (Kezich, 1978).

Уже XXI веке кинокритик Марсель Давинотти посчитал, что позитивом то, что «Профессоре Кранце…» снят не так плохо, как последующие комедии с Вилладжо 1980-х: «Это странный фильм… чередует абсолютно уморительные моменты со скучными, которые утяжеляют фильм до такой степени, что его почти невозможно переварить. Вилладжо, со своим характерным (макароническим) немецким акцентом, уже начинает переигрывать, заикаясь, но всё же умудряется найти отличные комические моменты. … Однако сюжет разрозненный, плохо структурированный и не может поддерживать приемлемый темп, отчасти из-за плохого монтажа. Это нисколько не умаляет того факта, что фильм по-своему оригинален и, к счастью, всё ещё далёк от Вилладжо 1980-х годов» (Davinotti, 2009).

В комедии «Профессор Кранц, немец из Германии» Лучано Сальче после долгого перерыва вернулся в Бразилию, где в начале 1950-х он дебютировал как режиссер. В «Профессоре…», действительно, есть несколько смешных шуток и реплик, но в целом это, увы, несколько шагов назад по сравнению с «Фантоцци».

Это, по-видимому, ощутила и итальянская публика: «Профессора Кранца…» посмотрели 0,7 млн. зрителей, в то время как «Фантоцци» (1975) - 7,7 миллионов…

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

В этом комедийном альманахе, снятом разными режиссерами, три новеллы. Новелла Лучано Сальче называется «Да, хараша» («Sì buana», то есть искаженные итальянские слова «Sì, bene»). По ходу сюжета некий путешественник (Паоло Вилладжо) Вильсон вынужден работать в Африке гидом для туристов, приезжающих на сафари.

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

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

«Превосходная эпизодическая комедия» (*Teletutto*).

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

Что касается именно новеллы Лучано Сальче, то кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) посчитал, что она «немного затянута и не лишена вульгарности. Но Паоло Вилладжо с головой погружается в него, очень занимательно» (Biraghi, 1978).

А кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что, пытаясь пародировать рассказы Хемингуэя и сосредоточившись, прежде всего, на фарсе, режиссер Лучано Сальче и Вилладжо, по-прежнему бесподобные, обеспечивают хороший смех» (Grazzini, 1978).

Да, в новелле Сальче пародируется первая из «Сорока девяти историй» Эрнесто Хемингуэя и рассказ Фрэнсиса Макомбера «Короткая счастливая жизнь». Паоло Вилладжо находится в хорошей комедийной форме и в целом «Sì buana» и сегодня может заставить зрителей, если не засмеяться, то улыбнуться…

Комедия «Куда ты едешь в отпуск?» собрала 3,2 млн. зрителей и стала одним из лидеров итальянского кинопроката сезона 1978/1979 годов, опередив по посещаемости такие популярные фильмы, как «Смерть на Ниле» Джона Гиллермина, «Первая любовь»

Дино Ризи, «Корлеоне» Паскуале Скуитьери, «Зомби» Джорджо Ромеро, «Конвой» Сэма Пекинпа, «Полуночный экспресс» Элана Паркера, «Месть розовой пантеры» Блейка Эдвардса, «Империя чувств» Н. Осимы, «Спасите «Конкорд» Руджеро Деодато, «Козерог-1» Питера Хайамса.

Вперед... Марш! / Riavanti... Marsch! Италия, 1979. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Теодоро Корра, Аугусто Каминито, Лучано Сальче. Актеры: Сильвия Дионисио, Карло Джуффре, Ольга Карлатос, Альберто Лионелло, Ренцо Монтаньяни, Альдо Маччоне, Стефано Сатта-Флорес, Венантино Венантини, Сандра Мило и др. Комедия. Премьера: 28.11.1979. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Сорокалетние мужчины призваны на военные сборы, и для них снова начинается забытая ими армейская жизнь...

Удивительно, но эта незамысловатая армейская комедия в год ее проката в Италии вызвала теплые чувства у рецензентов:

«Лучано Сальче мастерски поставил простую историю, к счастью, лишенную вульгарности, которая вызывает несколько смешных моментов, даже если и не отличается оригинальностью. В любом случае, большая часть комического успеха гэгов и несколько избитых ситуаций обусловлена безупречным профессионализмом превосходного актерского состава... Сандра Мило ... здесь демонстрирует лучшее доказательство своей зрелости, представляя нам нежную и трогательную, живую и рациональную игру» (Il Messaggero. 3.12.1979).

«Лучано Сальче... играет на старых и новых гэгах, не пренебрегая сентиментальной интерлюдией» (La Repubblica. 6.12.1979).

На мой взгляд, здесь Сальче захотел (весьма самонадеянно) посоревноваться с успешной серией французских комедий о похождениях новобранцев и сумасшедших в исполнении группы «Шарло». Первые две части этого киносериала в режиссуре Клода Зиди собрали во французском кинопрокате первой половины 1970-х от 5,7 млн. до 7,5 млн. зрителей. А вот переполненная грубыми шутками не самого лучшего вкуса комедия «Вперед... Марш!» смогла заманить в итальянские кинозалы всего около миллиона зрителей, чего с комедиями Лучано Сальче не случалось с 1969 года...

Артуро Де Фанти, банкир-неудачник / Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. Италия, 1979. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Оттавио Алесси, Аугусто Каминито, Лучано Сальче. Актеры: Паоло Вилладжо, Энрика Бонаккорти, Катрин Спаак, Анна Маццамауро, Джиджи Редер, Уго Болонья и др. Пародия. Комедия. Премьера: 14.03.1980. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Служащий банка Артуро Де Фанти (Паоло Вилладжо) из-за трудностей с финансами решается на парадоксальную авантюру, поселив (с согласия своей жены) в своем доме свою раскованную любовницу...

В своей едкой пародии «Артуро Де Фанти, банкир-неудачник» Лучано Сальче настолько преуспел, что некоторые кинокритики приняли её «за чистую монету», полагая, что это всего лишь комедия-фарс.

К примеру, кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) возмущался: «Современный фарс? Нет, заезженный фарс. Дюжина или около того персонажей бестолково, если не вульгарно, перемещаются по экрану, следуя указаниям сценария, который нагромождает их одного на другого в своего рода круг, концы которого никогда не сходятся... Артуро Де Фанти... — один из самых безвкусных и бессмысленных персонажей, которых мы видели на экранах в последнее время» (Biraghi, 1980).

В таком же духе воспринял эту ленту сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009): «Это попытка вернуть сюрреалистический комикс в область старой фарсы, в

соответствии с ретро-вкусом публики, которая аплодировала «Моим любимым» и «Бархатным ручкам». … Попытка Вилладжо обновить себя, наверное, не была титанической, если он, подобно Фантоцци, продолжает дрожать и преклоняться перед режиссером фильма» (Kezich, 1980).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что, «представляя собой смесь фарса и комедии положений, фильм чередует смешные моменты и удачные шутки с затянутыми сценами, где действие становится однообразным, а формула, на которой основан сюжет, начинает приедаться» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1980).

В том, что это традиционный фарс был уверен даже благожелательный кинокритик Джованни Граццини (1925-2001): «Фарс не теряет своей остроты. В ожидании того дня (который обязательно настанет), когда кто-то отметит его вклад в итальянскую комедию, Лучано Сальче подмигивает фарсу, вплетает в него свой вкус к социальной сатире и направляет парадокс, написанный им вместе с Оттавио Алесси и Аугусто Каминито, к цели — смеху. В основе фильма — более сдержанный, чем обычно, Паоло Вилладжо, который с удовольствием играет карикатуру и абсурд, но все актеры весело подыгрывают ему» (Grazzini, 1980).

Уже в XXI веке Джордано Лупи оценил «Артуро Де Фанти…» аналогично: «Динамичный, безупречный сценарий… Режиссер возвращается к канонам фарса с хорошим вкусом и английским юмором» (Lupi, 2020).

А Марсель Давинотти сетует, что, «несмотря на звездный состав, фильму не удаётся по-настоящему раскрыться, и хотя основная идея была хорошей и оригинальной (по сути, экстремальный взгляд на отношения мужа/жены/любовника и концепцию «общего дома»), сюжет не так хорош, быстро застревая в фантоцциевских выступлениях и постоянном повторении одних и тех же ситуаций. Несмотря на богатый сюжет, сценарий лишь набросан, и, несмотря на свою некоторую неудачу, он остается экспериментом (хотя и несколько неудачным) по возвращению Вилладжо к роли «настоящего» и многогранного персонажа» (Davinotti, 2007).

Между тем, этот фильм Лучано Сальче в первую очередь пародия на классический фарс с «любовным треугольником», на «комедию ошибок» и на модную в ту пору на Западе эротическую комедию, в центре которой помещен трансформированный, но тот же Фантоцци, правда, под псевдонимом Де Фанти.

И если воспринимать эту картину именно как едкую пародию, то всё становится на свои места: и остроумная режиссура, и тонко чувствующая жанр игра актеров…

Иди сюда, кретин / Vieni avanti cretino. Италия, 1982. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лино Банфи, Франко Буччери, Роберт Леони. Актеры: Лино Банфи, Франко Бракарди, Адриана Руссо, Моана Поцци, Микела Мити и др. Комедия. Премьера: 7.04.1982. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (45-е место в сезоне 1981/1982).**

Эта комедия начинается интригующими титрами: Марлон Брандо, Бо Дерек и Джон Траволта. Но это всего лишь остроумный розыгрыш зрителей. Вскоре после этих тиров в кадре появляется персонаж Лино Банфи, который по телефону тут же выясняет, что все эти кинозвезды под разными предлогами отказались сниматься в фильме Лучано Сальче. И дальше начинается основной сюжет картины, где главный герой ищет работу…

Эта комедия стала последней работой Лучано Сальче не только имевшей большой коммерческий успех, но и вызвавшей бурную дискуссию в прессе.

Массимо Пеполи полагал, что «это скорее фильм-перформанс, чем скетч-фильм, то есть сольное выступление главного героя, Лино Банфи, который от начала до конца находится на сцене и несет на своих плечах… тяжесть сложного сценария, поскольку он открыт для импровизации… Таким образом, фильм, помимо фрагментарной и «нечеткой» повествовательной структуры, полностью опирается на двусмысленности, недоразумения и постоянные отсылки к скромным и популярным корням итальянской комедии. Лучано Сальче — режиссер, немного слишком утонченный для такого предприятия, и это заметно: в начале и в конце фильма он стремился разоблачить вымысел и закрепить произведение

своим личным почерком. В одной сцене он отдал дань уважения Чаплину; в другой, более совершенной и продуманной сцене, он даже упомянул себя, включив Эйзенштейна в число гостей на вечеринке (в «Фантоцци» он высмеивал фильм» «Броненосец «Потемкин»). Более того, он намеренно подавил вульгарность и нецензурную лексику, и единственная показанная им нагота — это полуобнаженность… Тем не менее, как профессионал, он проявил дальновидность — осознавая собственные ограничения — и безоговорочно доверился Банфи, который, в отличие от него, обладает обширным опытом в водевиле. В результате получилось в целом приятное представление, в котором хорошо продуманные эпизоды почти всегда затмевают менее удачные» (Pepoli, 1982).

Однако Джованна Грасси считала, что эта комедия «стремится избежать вульгарности… и терпит неудачу. Она стремится рассмешить людей, но они не смеются. Она стремится высмеять современный итальянский низший средний класс, даже с сатирическим подтекстом, но вместо этого не выходит за рамки комического юмора в стиле телевидения» (Grassi, 1982).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) также не был высокого мнения об этой картине: «Сальче, первоклассный шоумен, не скрывает своего смущения от того, что его втянули в комедийный фильм со второсортным комиком… Структура остаётся конгломератом шуток, предпочтительно с двусмысленностями. … Банфи, возможно, не хватает стиля, но у него есть характер. Все смешные моменты, которые ему удается вызвать, – это его собственная работа, а не работа Сальче, который мрачно скрывается за кулисами» (Kezich, 1982).

С ним по поводу игры исполнителя главной роли спорил рецензент *Il Lavoro:* «Лино Банфи — комик с коротким дыханием; его ресурсы ограничены несколькими гримасами… Когда, как в этом фильме, мы смеемся, это происходит лишь благодаря нескольким удачно подобранным шуткам... Режиссура Сальче не отличается особой изобретательностью» (*Il Lavoro*. 26.04.1982).

Довольно кислая рецензия об этой комедии была опубликована и в *Il Giornale:* «Возвращение к любимому репертуару, очевидно, становится для Сальче предлогом, чтобы не слишком стараться. Но проблема в том, что даже типичные черты комедийной механики — а именно, мастерство ритма повествования, чувство времени для шуток и определённая склонность к парадоксам и несоответствиям — здесь разбавлены огромными, слабыми паузами» (*Il Giornale*. 22.05.1982).

Вместе с тем, в XXI веке отношение к комедии «Иди сюда, кретин» изменилось у киноведов и кинокритиков в лучшую сторону.

Ивано Ди Пулья признавал, что эту картину «нельзя назвать «шедевром», … но это достойное произведение, которому удается уравновесить творчество Банфи (благодаря уверенной режиссуре Лучано Сальче, чьи заслуги не всегда признавались), направляя его по сюжетному пути, который, хотя и фрагментирован на эпизоды, полностью связен. Это, прежде всего, фильм, который развлекает, заставляет смеяться, не скатываясь к вульгарности, не прибегая к поверхностной сентиментальности, попадая точно в цель» (Di Puglia, 2023).

А Раффаэле Меале писал, что «в фильме всё пронизано стремлением к анархизму, даже в его самой саркастической, грубой и даже грубой форме… Различные переходы Паскуале с одной работы на другую всё больше подчёркивают отчуждение личности, подчинение несправедливым социальным правилам, принятие любой догмы: даже во время собеседования требуется фаворитизм. … Сальче сосредотачивает своё внимание на голодающем человеке и его хронической неспособности найти работу — или удержаться на ней» (Meale, 2020).

Эта комедия Лучано Сальче заняла 45-е место в списке ста самых кассовых фильмов итальянского киносезона 1981-1982 годов. Ее посмотрели 3,4 млн. зрителей, это было больше, чем у «Профессионала» Жоржа Лотнера, «Рэгтайма» Милоша Формана, «Жажды смерти-2» Майкла Виннера и «Огненных колесниц» Хью Хадсона.

Большое варьете / Gran varietà. Италия, 1983. Режиссер Лучано Сальче. Актеры: Лучано Сальче, Лоретта Годжи, Паоло Панелли и др. Комедийный музыкально-танцевальный ТВ-сериал.

Это был телевизионный варьете-сериал канала Rete 4, созданный, когда канал принадлежал группе Mondadori. Трансляция велась с 17 апреля 1983 года в течение десяти недель по воскресным вечерам: песни, танцы, юмор…

Посмотрим внимательно / Vediamoci chiaro. Италия, 1984. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Буччери, Роберто Леони. Актеры: Джонни Дорелли, Элеонора Джорджи, Жанет Агрен и др. Комедия. Премьера: 19.04.1984. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1983/1984).**

Телепродюсер Альберто (Джонни Дорелли) ослеп после автоаварии. Страховая компания должна заплатить компенсацию за потерю зрения, но (на всякий случай) посылает своего агента – красотку Элеонору (Элеонора Джорджи), чтобы та выяснила, ослеп ли Альберто на самом деле…

В год премьеры этой комедии итальянская пресса отреагировала на нее разочарованными рецензиями.

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) писал, что «история, которая могла бы быть тонкой и горькой, не выходя за рамки комедии, вместо этого развивается в поспешной утешительной манере, полагаясь на тривиальные уловки и слегка преувеличенные недоразумения, а не на острые штрихи, с помощью которых можно было бы создать по-настоящему глубоких персонажей» (Biraghi, 1984).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) отметил, что «Лучано Сальче снял несколько усталый и медленный фильм, изобилующий ударами головой, падениями и рекламой сигарет, но он доносит свою мораль с радостной горечью. … Сальче, кажется, смягчил свою саркастическую жилку, его врожденный морализм на этот раз выражается в приятном негодовании человека, который, желая ясно увидеть человеческую природу, сначала отшатывается в ужасе, а затем находит утешение в силе любви… Скромный, но не более удручающий, чем многие другие отечественные фильмы, результат достигается благодаря актерам, которые играют с естественной легкостью» (Grazzini, 1984).

А кинокритик Альфио Кантелли оценил эту ленту в похожем ключе: «Возможно ли еще снять живую и приятную комедию, которая бы не погрязла в ругательствах, конкурсах обнаженных тел или грязных карикатурах? В фильме «Посмотрим внимательно» Сальче хочет сказать нам, что это возможно, подмигивая легкомысленной и тонкой атмосфере американской комедии… Весь фильм отмечен явной горечью по поводу фальши и цинизма некоторых социальных отношений и аурой грусти. Дорелли легко переходит от этих трогательных моментов к гораздо более частым моментам иронии. Но истинного уровня комедия… так и не достигает» (Cantelli, 1984).

Забавная комедия «Посмотрим внимательно» с веселым дуэтом Джонни Дорелли и очаровательной Элеоноры Джорджи (1953-2025) не стала прокатным чемпионом, но в Италии она сумела собрать больше зрителей, чем «Супермен-3» Ричарда Лестера, «Веселенькое воскресенье» Франсуа Трюффо, «Дантон» Анджея Вайды, «Звезда 80» Боба Фосса и «Король комедии» Мартина Скорсезе.

Невинные уезжают за рубеж / Gli innocenti vanno all'estero / The Innocents Abroad. Италия-Франция, 1984. Режиссер Лучано Сальче (по роману Марка Твена «Невинные за рубежом»). Актеры: Крейг Уоссон, Луиджи Пройетти, Брук Адамс, Венантино Венантини и др. Премьера: 29.01.1985. ТВ.

1867 год. Четверо американских туристов путешествуют по Европе на круизном лайнере: Италия, Франция, Греция, Египет…

В год телепремьеры этого фильма журналист и кинокритик Сильвия Гарамбуа писала, что «Лучано Сальче перенесся страницами Марка Твена в исчезнувшую Европу и с удовольствием рассказывает нам о пороках своих «бабушек и дедушек», столь похожих на наши. Например, идея пригласить Джиджи Пройетти на роль гида идеально соответствует роману... В основе всего путешествия лежит легкая любовная история: эти влюбленные, которые расцветают и умирают в долгом круизе... И именно так Сальче представляет их нам, с легким прикосновением, показывая зрителю великолепие памятников» (Garambois, 1985).

А рецензент *Corriere della Sera* вполне резонно отметил, что «это сатира на американца, влюбленного — но поверхностно — в европейскую культуру: это уже, следовательно, видение массового туризма. Эта ирония применяется к несчастному любовному роману автора с молодой попутчицей и, прежде всего, к уморительной серии гротескных приключений с участием Твена и других «невинных» туристов. Персонаж Фергюсона, которого играет Луиджи Пройетти, особенно забавен» (*Corriere della Sera*. 31.01.1985).

Продюсеры не поскупились вложить в этот итало-французский телепроект немалые деньги, и в результате Лучано Сальче весьма профессионально снял «старое доброе кино» для семейной аудитории: интересный сюжет, разнообразные локации и декорации, хорошие актеры...

Те, что в шлеме / Quelli del casco. Италия, 1988. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Буччери, Питер Гонсалес. Актеры: Франческо Бонелли, Джован Баттиста Каннаваччуоло, Дарио Казалини, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 11.03.1988. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Учащийся римской художественной школы видит рекламный щит, на котором изображена молодая женщина в мотоциклетном шлеме. Эта фотография незнакомой красотки производит на парня неизгладимое впечатление, и он начинает поиски девушки, позировавшей для плаката...

Этой комедии было суждено стать последней в сорокалетней кинематографической карьере режиссера Лучано Сальче.

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) писала, что на сей раз получился «обычный «детский» фильм, небрежный, плохо задуманный, в который Лучано Сальче вносит свой фирменный стиль и появляется в роли кардинала» (Tornabuoni, 1988).

Аналогичное мнение выразил и кинокритик Фабио Бо: «Небрежный рекламный стиль несовершенного, бессвязного, бесполезного фильма. ... Его можно принять за пилотный выпуск дневного телесериала, обреченного на провал» (Bo, 1988).

Так уж получилось, что в своем последнем фильме Лучано Сальче спрятал все свои былые сатирические стрелы и снял легкую, ни на что не претендующую молодежную комедию. В итальянском кинопрокате она прошла практически незамеченной...

Кинокритик Раффаэле Меале писал, что «Сальче был культурным, утонченным режиссером, возвышенным критиком итальянских (плохих) привычек, любителем парадоксов и гротеска, а также сторонником постоянного переворачивания практики, канонических привычек и очевидного. ... Он демонстрировал непрестанное стремление подвергнуть критике всю систему в целом, не прибегая к манихейским идеологическим пристрастиям. Этот анархизм достиг своего апогея в таких поистине потрясающих шедеврах, как «Государственный переворот», «Моей дорогой маме в день её рождения» и «Прекрасная страна», горьком портрете Италии конца 1970-х годов...» (Meale, 2020).

Разумеется, далеко не все фильмы Лучано Сальче были шедеврами, но его значительный вклад в итальянское киноискусство, особенно в жанре комедии, на мой взгляд, бесспорен...

Фильмография Лучано Сальче

Блоха на весах / Uma Pulga na Balança. Бразилия, 1953. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Фабио Карпи, Карлос Вергейро. Актеры: Вальдемар Вей, Гильда Нери, Джеральдо Хосе де Алмейда и др. Комедия. Премьера: 15,04.1953.

Цветение в горах / Floradas na Serra. Бразилия, 1954. Режиссер: Лучано Сальче. Сценаристы: Фабио Карпи, Маурисио Васкес (по роману Дины Сильвейры де Кейруш). Актеры: Касильда Беккер, Жардель Фильо, Илка Соареш и др. Мелодрама. Премьера: 6.10.1954.

Таблетки Геркулеса / Le pillole di Ercole / Les pilules d'Hercule. Италия-Франция, 1960. Режиссер: Лучано Сальче. Сценаристы: Брюно Баратти, Поль Бийо, Морис Эннекен. Актеры: Нино Манфреди, Сильва Кошина, Витторио Де Сика, Жанна Валери, Франсис Бланш и др. Комедия. Премьера: 10.09.1960. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Фашист / Федералист / Фашистский вожак / Il Federale / Le fédéral / Mission ultra-secrète. Италия-Франция, 1961. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Пиполо, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Жорж Вильсон, Джанрико Тедески, Эльза Ваццолер, Мирей Гранелли, Джанни Агус, Джино Будзанка, Стефания Сандрелли и др. Трагикомедия. Премьера: 23.08.1961. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Безумное желание / La Voglia matta. Италия, 1962. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Катрин Спаак, Беатрис Альтариба и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 16.03.1962. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Кукушка / La cuccagna. Италия, 1962. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Винченцони, Альберто Бевилаква, Лучано Сальче. Актеры: Донателла Турри, Луиджи Тенко, Умберто Д'Орси и др. Комедия. Драма. Премьера: 2.10.1962. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Время любви / Le ore dell'amore. Италия, 1963. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа, Лучано Сальче. Актеры: Уго Тоньяцци, Эммануэль Рива, Барбара Стил и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 1.03.1963. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Монахини / Le monachine. Италия, 1963. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Катрин Спаак, Амедео Наццари, Диди Перего, Ландо Будзанка, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 4.09.1963. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Высшая неверность / Alta infedeltà / Haute infidélité. Италия-Франция, 1963. Режиссёры: Франко Росси («Скандальный»), Элио Петри («Грех во второй половине дня»), Лучано Сальче («Вздыхающая») и Марио Моничелли («Современные люди»). Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Эйдж и Скарпелли. Актеры: Нино Манфреди, Фульвия Франко, Джон Филлип Лоу и др. («Скандальный»), Шарль Азнавур, Клэр Блум («Грех во второй половине дня»), Моника Витти, Жан-Пьер Кассель, Серджио Фантони («Вздыхающая»), Уго Тоньяцци, Бернар Блие, Мишель Мерсье («Современные люди»). **Премьера: 22.01.1964. Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (19-е место в сезоне 1963/1964). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей.**

Слалом / Slalom. Италия-Франция-Египет, 1965. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Витторио Гассман, Адольфо Чели, Даниэла Бьянки, Беба Лончар и др. Комедия. Пародия. Премьера: 24,09.1965. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,2 млн. зрителей.**

Сегодня, завтра, послезавтра / Oggi, domani, dopodomani / Aujourd'hui, demain et après-demain. Италия-Франция, 1965. Режиссеры: Марко Феррери, Эдуардо Де Филиппо, Лучано Сальче. Сценаристы: Марко Феррери, Рафаэль Аскона, Эдуардо Де Филиппо, Изабелла Куарантотти, Пиполо, Франко Кастеллано, Лучано Сальче. Актеры: Марчелло Мастроянни, Катрин Спаак, Вирна Лизи, Памела Тиффин, Вильям Бергер, Марко Феррери, Карлотте Фолькер, Соня Романофф, Антонио Альтовити, Эннио Бальбо, Джиан Луиджи Полидоро, Уго Тоньяцци, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 28.12.1965. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Эль Греко / El Greco / Le Greco. Италия–Франция-Испания, 1964/1966. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Сальче, Гай Элмес, Массимо Франчоза, Луиджи Маньи. Актеры: Мел Феррер, Розанна Скьяффино, Адольфо Чели, Фернандо Рей и др. Мелодрама. Премьера: 15.08.1966. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей**. **Прокат в СССР – с 13.12.1971: 8,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Как я научился любить женщин / Come imparai ad amare le donne / Comment j'ai appris à aimer les femmes. Италия-ФРГ-Франция, 1966. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Пиполо, Виллибальд Эсер, Рене Баржавель. Актеры: Роберт Хоффман, Мишель Мерсье, Надя Тиллер, Эльза Мартинелли, Анита Экберг, Зара Леандер, Ромина Пауэр, Оркидея Де Сантис, Соня Романофф, Эрика Шрамм, Сандра Мило, Витторио Каприоли и др. Комедия. Премьера: 2.10.1966. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

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

Я женился на тебе ради забавы / Ti ho sposato per allegria. Италия, 1967. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Сандро Континенца, Наталия Гинзбург, Лучано Сальче (по пьесе Натальи Гинзбург). Актеры: Моника Витти, Джорджо Альбертацци, Мария Грация Буччелла и др. Комедия. Премьера: 22.09.1967. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Черная овца / La pecora nera. Италия, 1968. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Лучано Сальче, Адриано Баракко. Актеры: Витторио Гассман, Лиза Гастони, Адриен Ларусса и др. Комедия. Премьера: 29.10.1968. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (23-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Забытый человек / Lo smemorato. Италия, 1965-1968. Режиссеры: Лучано Сальче, Эдуардо Де Филиппо. Сценаристы: Гоффредо Паризе, Кастеллано и Пиполо, Лучано

Сальче. Актеры: Марчелло Мастроянни, Памела Тиффин, Вирна Лизи, Лучано Сальче, Раймондо Вианелли др.

Государственный переворот / Colpo di stato. Италия, 1969. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Лучано Сальче (по рассказу Эннио Де Кончини). Актеры: Стеффен Захариас, Димитри Тамаров, Оркидея Де Сантис, Лучано Сальче и др. Сатирическая комедия. Драма. Фантастика. Премьера: 13.03.1969. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Профессор, доктор медицины Гвидо Терсилли, главный врач клиники «Небесная вилла», субсидируемой кассами социального страхования / Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. Италия, 1969. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Серджио Амидеи, Лучано Сальче, Альберто Сорди. Актеры: Альберто Сорди, Ида Галли, Пупелла Маджо, Клаудио Гора и др. Комедия. Премьера: 19.12.1969. **Прокат в Италии: 7,3 млн. зрителей.**

Хватит на нее глазеть / Basta guardarla. Италия, 1970. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Хаджа Фиастри, Стено, Лучано Сальче. Актеры: Мария Грация Буччелла, Карло Джуффре, Марианджела Мелато, Лучано Сальче и др. Музкомедия. Премьера: 27.12.1970. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Провинциал / Il provinciale. Италия, 1971. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Альберто Сильвестри, Франко Веруччи. Актеры: Джанни Моранди, Мария Грация Буччелла, Серджио Леонарди и др. Комедия. Премьера: 27.08.1971. **Прокат в Италии: 1,6 млн. зрителей.**

Профсоюзник / Профсоюзный деятель / Синдакалист / Il sindacalista. Италия, 1972. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Моччиа. Актеры: Ландо Будзанка, Ренцо Монтаньяни, Изабелла Биаджини и др. Комедия. Премьера: 20.04.1972. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1971/1972).**

Я и он / Io e lui / Moi et lui. Италия-Франция, 1973. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Фульвио Джикка Палли, Нино Марино, Лучано Сальче, Энцо Сифилиано (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Ландо Будзанка, Булле Ожье, Витторио Каприоли, Антония Сантилли и др. Комедия. Фантастика. Премьера: 19.09.1973. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (82-е место в сезоне 1973/1974).**

Моей дорогой маме в день её рождения / Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. Италия, 1974. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Массимо Франчоза, Лучано Сальче, Серджио Корбуччи (по пьесе Рафаэля Асконы и Луиса Берланги). Актеры: Паоло Вилладжо, Лиля Кедрова, Элеонора Джорджи, Оркидея Де Сантис и др. Комедия. Драма. Премьера: 22.08.1974. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (89-е место в сезоне 1974/1975).**

Фантоцци / Fantozzi. Италия, 1975. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Лучано Сальче (по романам Паоло Вилладжо). Актеры: Паоло Вилладжо, Анна Маццамауро, Джиджи Редер, Джузеппе Анатрелли и др. Комедия. Премьера: 27.03.1975. **Прокат в Италии: 7,7 млн. зрителей (1-е место в сезоне 1974/1975).**

Утка под апельсиновым соусом / L'Anatra all'arancia. Италия, 1975. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Бернардино Дзаппони, Марк-Жильбер Соважон (по пьесе Марка-Жильбера Соважона и Уильяма Дугласа-Хоума). Актеры: Моника Витти, Уго Тоньяцци, Барбара Буше, Джон Ричардсон, Сабина Де Гвида и др. Комедия. Мелодрама.

Премьера: 20.12.1975. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1975/1976).**

Второй трагический Фантоцци / Il Secondo tragico Fantozzi. Италия, 1976. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Паоло Вилладжо, Лучано Сальче (по книге Паоло Вилладжо). Актеры: Паоло Вилладжо, Анна Маццамауро, Джиджи Редере и др. Комедия. Премьера: 15.04.1976. **Прокат в Италии: 4,5 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1975/1976).**

Председательша / Президентша / La presidentessa. Италия, 1977. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Оттавио Джемма (по пьесе Мориса Эннекена и Пьера Вебера "La Présidente"). Актеры: Марианджела Мелато, Джонни Дорелли, Джанрико Тедески, Витторио Каприоли, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 5.02.1977. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (57-е место в сезоне 1976/1977).**

Прекрасная страна / Il... Belpaese. Италия, 1977. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лучано Сальче, Паоло Вилладжо, Кастеллано и Пиполо. Актеры: Паоло Вилладжо, Сильвия Дионизио, Массимо Болди, Джулиана Каландра, Джиджи Редер, Раффаэле Кури, Анна Маццамауро, Пино Карузо и др. Комедия. Премьера: 17.12.1977. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1977/1978).**

Профессор Кранц, немец из Германии / Professor Kranz tedesco di Germania. Италия-Бразилия, 1978. Режиссёр Лучано Сальче. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Аугусто Каминито, Джузеппе Каталано, Армандо Коста, Пьеро Де Бернарди, Уго Либераторе, Леопольдо Серран, Паоло Вилладжо, Фабрицио Дзампа. Актеры: Паоло Вилладжо, Хосе Вилкер, Виттория Камас, Адольфо Чели и др. Комедия. Премьера: 6.12.1978. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

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

Вперед... Марш! / Riavanti... Marsch! Италия, 1979. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Теодоро Корра, Аугусто Каминито, Лучано Сальче. Актеры: Сильвия Дионисио, Карло Джуффре, Ольга Карлатос, Альберто Лионелло, Ренцо Монтаньяни, Альдо Маччоне, Стефано Сатта-Флорес, Венантино Венантини, Сандра Мило и др. Комедия. Премьера: 28.11.1979. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Артуро Де Фанти, банкир-неудачник / Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. Италия, 1979. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Оттавио Алесси, Аугусто Каминито, Лучано Сальче. Актеры: Паоло Вилладжо, Энрика Бонаккорти, Катрин Спаак, Анна Маццамауро, Джиджи Редер, Уго Болонья и др. Пародия. Комедия. Премьера: 14.03.1980. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей.**

Иди сюда, кретин / Vieni avanti cretino. Италия, 1982. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Лино Банфи, Франко Буччери, Роберт Леони. Актеры: Лино Банфи, Франко Бракарди, Адриана Руссо, Моана Поцци, Микела Мити и др. Комедия. Премьера: 7.04.1982. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (45-е место в сезоне 1981/1982).**

Большое варьете / Gran varietà. Италия, 1983. Режиссер Лучано Сальче. Актеры: Лучано Сальче, Лоретта Годжи, Паоло Панелли и др. Комедийный музыкально-танцевальный ТВ-сериал.

Посмотрим внимательно / Vediamoci chiaro. Италия, 1984. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Буччери, Роберто Леони. Актеры: Джонни Дорелли, Элеонора Джорджи, Жанет Агрен и др. Комедия. Премьера: 19.04.1984. **Прокат в Италии: 1,4 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1983/1984).**

Невинные уезжают за рубеж / Gli innocenti vanno all'estero / The Innocents Abroad. Италия-Франция, 1984. Режиссер Лучано Сальче (по роману Марка Твена «Невинные за рубежом»). Актеры: Крейг Уоссон, Луиджи Пройетти, Брук Адамс, Венантино Венантини и др. Премьера: 29.01.1985. ТВ.

Те, что в шлеме / Quelli del casco. Италия, 1988. Режиссер Лучано Сальче. Сценаристы: Франко Буччери, Питер Гонсалес. Актеры: Франческо Бонелли, Джован Баттиста Каннаваччуоло, Дарио Казалини, Лучано Сальче и др. Комедия. Премьера: 11.03.1988. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Литература

Блохин П. Социальная драма бухгалтера Фантоцци // *Вестник СПбГИК*. 2018. 3(36): 41-47.

Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976. С. 114-151.

Нефёдов Е. Фантоцци. *World Art*. 31.07.2007. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=18840

Acconciamessa, M. Il... Belpaese. *L'Unità*. Roma. 18.12.1977.

Autera, L. Le Fate. *Bianco e Nero*. 2.02.1967.

Bianchi, P. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *Il Giorno*. 24.12.1969.

Biraghi, G. Il... Belpaese. *Il Messaggero*. 18.12.1977.

Biraghi, G. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *Il Messaggero*. 28.9.1974.

Biraghi, G. Alta infedeltà. *Il Messaggero*. 7.02.1964.

Biraghi, G. Colpo di stato. Il Messaggero. 16.o3.1969.

Biraghi, G. Come imparai ad amare le donne. *Il Messaggero*. 12.11.1966.

Biraghi, G. Dove vai in vacanza? *Il Messaggero*. 22.12.1978.

Biraghi, G. Fantozzi. *Il Messaggero*. 30.03.1975.

Biraghi, G. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *Il Messaggero*. 20.12.1969.

Biraghi, G. Il Secondo tragico Fantozzi. *Il Messaggero*. 17.04.1976.

Biraghi, G. Il sindacalista. *Il Messaggero*. 22.04.1972.

Biraghi, G. Io e lui. *Il Messaggero*. 22.09.1973.

Biraghi, G. La pecora nera. *Il Messaggero*. 1.11.1968.

Biraghi, G. La presidentessa. *Il Messaggero*. 13.02.1977.

Biraghi, G. La Voglia matta. *Il Messaggero*. 30.3.1962.

Biraghi, G. L'Anatra all'arancia. *Il Messaggero*. 24.12.1975.

Biraghi, G. Le Fate. *Il Messaggero*. 26.11.1966.

Biraghi, G. Le monachine. *Il Messaggero*. 15.9.1963

Biraghi, G. Le ore dell'amore. *Il Messaggero*. 28.02.1963.

Biraghi, G. Oggi, domani, dopodomani. *Il Messaggero*. 23.12.1965.

Biraghi, G. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. *Il Messaggero*. 15.03.1980.

Biraghi, G. Ti ho sposato per allegria. *Il Messaggero*. 22.9.1967.

Biraghi, G. Vediamoci chiaro. *Il Messaggero*. 20.04.1984.

Bo, F. Quelli del casco. *Il Messaggero*. 22.03.1988.

Boschetto, G. La cuccagna. *Re-movies*. 3.03.2022. https://re-movies.com/2022/03/03/la-cuccagna-di-luciano-salce-1962/

Breve, M. Oggi, domani, dopodomani. 6.09.1965. https://www.spietati.it/oggi-domani-dopodomani/

Brunetta, G.P. Storia del cinema italiano. Vol. 4. Roma: Editori Riuniti, 1993.

Cantelli, A. Il... Belpaese. *Il Giornale*. 12.2.1978.

Cantelli, A. Vediamoci chiaro. *Il Giornale*. 20.4.1984.

Castellani, L. La Voglia matta. *Rivista del cinematografo*. 1962. 4-5.

Castellani, L. La cuccagna. *Rivista del Cinematografo*. 1962. 11.

Ciaccio, G. Il Federale. *Rivista del cinematografo*. 11.11.1961.

Ciaccio, G. Slalom. *Rivista del cinematografo*. 1.01.1966.

Ciofani, L. Basta guardarla. 23.07.2015. https://lorciofani.com/2015/07/23/basta-guardarla-luciano-salce-1970/

Ciofani, L. Il Secondo tragico Fantozzi. 7.03.2017. https://lorciofani.com/2017/07/03/il-secondo-tragico-fantozzi-luciano-salce-1976/

Davinotti, M. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. 2007. https://www.davinotti.com/film/alla-mia-cara-mamma-nel-giorno-del-suo-compleanno/1253

Davinotti, M. Colpo di stato. 2009. https://www.davinotti.com/film/colpo-di-stato/5851

Davinotti, M. Fantozzi. 2007. https://www.davinotti.com/film/fantozzi/1277

Davinotti, M. Il Federale. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-federale/393
Davinotti, M. Il Secondo tragico Fantozzi. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-secondo-tragico-fantozzi/1375
Davinotti, M. Il... Belpaese. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-belpaese/1539
Davinotti, M. Io e lui. 2009. https://www.davinotti.com/film/io-e-lui/15035
Davinotti, M. l prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-prof-dott-guido-tersilli-primario-della-clinica-villa-celeste-convenzionata-con-le-mutue/848
Davinotti, M. La cuccagna. 2009. https://www.davinotti.com/film/la-cuccagna/10495
Davinotti, M. La pecora nera. 2011. https://www.davinotti.com/film/la-pecora-nera/756
Davinotti, M. L'Anatra all'arancia. 2007. https://www.davinotti.com/film/l-anatra-all-arancia/5463
Davinotti, M. Professor Kranz tedesco di Germania. 2009. https://www.davinotti.com/film/professor-kranz-tedesco-di-germania/1637
Davinotti, M. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. 2007. https://www.davinotti.com/film/ragionier-arturo-de-fanti-bancario-precario/1809
De Pace, T. Il Federale. 9.11.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-il-federale-di-luciano-salce/
De Sanctis, P. Colpo di stato. 28.8.2004 https://quinlan.it/2004/08/28/colpo-di-stato/
Del Giudice, S. La Voglia matta. *L'occhio del cineasta.* 2026. https://www.locchiodelcineasta.com/la-voglia-matta-1962/
Di Puglia, I. Vieni avanti cretino. 13.03.2023. https://www.clessidra2021.it/2023/03/13/vieni-avanti-cretino-la-dignita-del-cinema-comico/
Dorigo, F. Come imparai ad amare le donne. *Cineforum*. 1966. 58/59.
Dorigo, F. Le ore dell'amore. *Cineforum*. 23.03.1963.
Emiliani, S. Il Secondo tragico Fantozzi. 2.11.2015. https://www.sentieriselvaggi.it/villaggio-multiplicity-il-secondo-tragico-fantozzi-di-luciano-salce/
Fabbri, P. Il Secondo tragico Fantozzi. *Il Giornale.* 17.04.1976.
Fabbri, P. La presidentessa. *Il Giornale.* 5.02.1977.
Fabbri, P. L'Anatra all'arancia. *Il Giornale.* 21.12.1975.
Farassino, A. La presidentessa. *La Repubblica*. 7.02.1977.
Fava, C.G. Io e lui. Corriere Mercantile. 29.09.1973.
Fegatelli, R. Professor Kranz tedesco di Germania. *La Repubblica*. 9.12.1978.
Ferrero, A. Il Federale. *Cinema Nuovo.* 1962. 155.
Fofi, G. Fantozzi. *L'Avvenire.* 17.10.2015.
Francesco Dorigo, F. Slalom. *Cineforum*. 1965. 50.
Fulfaro, F. La Voglia matta. 5.04.2022. https://www.sentieriselvaggi.it/la-voglia-matta-di-luciano-salce/
Galbiati, A. Colpo di stato. *Rapporto confidenziale.* 16.10.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=3645
Gambetti, G. Le ore dell'amore. *Bianco e nero.* 4.04.1963.
Gambetti, G. Oggi, domani, dopodomani. *Bianco e nero.* 3.03.1966.
Gambetti, G. Come imparai ad amare le donne. *Bianco e Nero.* 12.12.1966.
Gambetti, G. El Greco. *Bianco e Nero.* 12.12.1966.
Gambetti, G. La cuccagna. *Bianco e nero.* 11.11.1962.
Gambetti, G. La Voglia matta. *Bianco e Nero*. 4.04.1962.
Gambetti, G. Le monachine. *Bianco e Nero*. 11.11.1963.
Gambetti, G. Slalom. *Bianco e Nero.* 12.12.1965.
Garambois, S. Gli innocenti vanno all'estero. *L'Unità*. 29.01.1985.
Giacinto Ciaccio, G. Il Federale. *Rivista del Cinematografo.* 1961.
Giacovelli, E. C'era una volta la commedia all'italiana. Roma: Gremese, 2015.
Giovanni Grazzini, G. Fantozzi. *Corriere della Sera*. 25.4.1975.
Giuseppe, P. La cuccagna. 17.07.2013. https://www.indie-eye.it/cinema/news/la-cuccagna-di-luciano-salce.html
Giusti, M. Stracult! Milano: Sperling & Kupfer, 1999.

Grassi, G. Il... Belpaese. *Corriere della Sera*. 11.2.1978.
Grassi, G. Vieni avanti cretino. *Corriere della Sera*. 18.4.1982.
Grazzini, G. La pecora nera. *Corriere della Sera*. 30.10.1968.
Grazzini, G. Basta guardarla. *Corriere della Sera*. 31.12.1970
Grazzini, G. Colpo di stato. *Corriere della Sera*. 4.04.1969.
Grazzini, G. Come imparai ad amare le donne. *Corriere della Sera*. 27.10.1966
Grazzini, G. Dove vai in vacanza? *Corriere della Sera*. 22.12.1978.
Grazzini, G. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *Corriere della Sera*. 24.12.1969.
Grazzini, G. Il Secondo tragico Fantozzi. *Corriere della Sera*. 17.04.1976.
Grazzini, G. Il sindacalista. *Corriere della Sera*. 10.6.1972.
Grazzini, G. La presidentessa. *Corriere della Sera*. 5.02.1977.
Grazzini, G. La Voglia matta. *Corriere della Sera*. 16.3.1962
Grazzini, G. L'Anatra all'arancia. *Corriere della Sera*. 21.12.1975.
Grazzini, G. Le Fate. *Corriere della Sera*. 26.11.1966.
Grazzini, G. Oggi, domani, dopodomani. *Corriere della Sera*. 27.12.1965.
Grazzini, G. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. *Corriere della Sera*. 6.4.1980.
Grazzini, G. Vediamoci chiaro. *Corriere della Sera*. 21.04.1984.
Grieco, D. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *L'Unità*. 28.9.1974.
Guslandi, V. Ti ho sposato per allegria. *Il Giornale d'Italia*. 23.9.1967.
Kezich, T. Vieni avanti cretino. *Panorama*. 1982.
Kezich, T. Professor Kranz tedesco di Germania. *Panorama*. 1978.
Kezich, T. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. La Repubblica. 20.3.1980.
Kezich, T. Vediamoci chiaro. *La Repubblica*. 20.4.1984.
Lardieri, L. Il... Belpaese.12.04.2005. https://www.sentieriselvaggi.it/i-film-in-tv-film-della-settimana-il-belpaese-di-luciano-salce/
Locatelli, L. Ti ho sposato per allegria. 17.03.2020. https://nuovocinemalocatelli.com/2020/03/17/un-film-da-riscoprire-stasera-in-tv-ti-ho-sposato-per-allegria-di-luciano-salce-martedi-17-marzo-2020-tv-in-chiaro/
Lupi, G. Rag. Arturo De Fanti, bancario-precario. *Futuro Europa*. 13.05.2020. https://www.futuro-europa.it/33587/cultura/rag-arturo-de-fanti-bancario-precario-film-1980.html
Lupi, G. Basta guardarla. *Libero libro.* 8.11.2023. https://www.liberolibro.it/basta-guardarla/
Lupi, G. Colpo di stato. *Ingenere cinema*. 16.03.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/03/16/colpo-di-stato-di-luciano-salce/
Lupi, G. Oggi, domani, dopodomani. *Futuro Europa*. 7.09.2016. https://www.futuro-europa.it/20758/cultura/oggi-domani-dopodomani-film-1965.html
Machiavelli, N.R. Fantozzi. 12.01.1999. https://www.spietati.it/fantozzi/
Machiavelli, N.R. Il Federale. 12.01.1999. https://www.spietati.it/il-federale/
Machiavelli, N.R. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. 27.03.1995. https://www.spietati.it/il-prof-dott-guido-tersilli/
Maltin, L. Guida at film 2009. Milano: Zelig, 2008.
Maori, A. Luciano Salce prigioniero n.o 120842. Storia di un intellettuale internato 1943-1945. Perugia: Francesco Tozzuolo, 2018.
Meale, R. Fantozzi. 30.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/30/fantozzi/
Meale, R. Il Secondo tragico Fantozzi. 11.08.2020. https://quinlan.it/2020/08/11/il-secondo-tragico-fantozzi/
Meale, R. Vieni avanti cretino. 1.02.2020. https://quinlan.it/2020/01/02/vieni-avanti-cretino/
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei Film 2006. Milano: Baldini Castoldi Dalai, 2005.
Mereghetti, P. Il Mereghetti. Milano: Baldini & Castoldi, 2018.
Mereghetti, P. Le ore dell'amore. 1993.
Micciché, L. Alta infedeltà. *Avanti!* 7.02.1964.
Miccichè, L. Le monachine. *L'Avanti!* 15.09.1963.
Miccichè, L. Fantozzi. *Avanti!* 30.3.1975.
Molignano, S. Il Federale. 1.06.2005. https://www.mescalina.it/cinema/recensioni/luciano-salce/il-federale
Morandini, M. La Voglia matta. *Stasera*. 16.3.1962

Moriconi, F. Basta guardarla. *Rapporto confidenziale.* 18.10.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=3700
Muzii, E. Il Federale. *L'Unità*. 1.9.1961.
Natta, E. Colpo di stato. *Rivista del cinematografo*. 1969. 3-4.
Natta, E. Oggi, domani, dopodomani. *Cineforum*. 1965. 50.
Ottaviani, L. L'Anatra all'arancia. *Cinefilos*. 4.02.2014. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/lanatra-allarancia-recensione-del-film-di-luciano-salce-89692
Pasca, S. Ti ho sposato per allegria. *Rivista del cinematografo*. 11.11.1967.
Pepoli, M. Vieni avanti cretino. Il Messaggero. 19.04.1982.
Pergolari, A. Verso la commedia. Momenti del cinema di Steno, Salce, Festa Campanile. Roma, Firenze, 2002.
Pestelli, L. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *La Stampa*. 31.08.1974.
Pestelli, L. Colpo di stato. *La Stampa*. 16.03.1969.
Pestelli, L. El Greco. La Stampa. 2.09.1966.
Pestelli, L. Il Federale. *La Stampa*. 17.09.1961.
Pestelli, L. Il sindacalista. *La Stampa*. 23.04.1972.
Pestelli, L. La Voglia matta. *La Stampa*. 24.03.1962.
Pestelli, L. L'Anatra all'arancia. *La Stampa*. 24.12.1975.
Pestelli, L. Le catastrofi di Fantozzi. *La Stampa*. 23.04.1975.
Pestelli, L. Le Fate. *La Stampa*. 4.11.1966.
Pestelli, L. Le ore dell'amore. *La Stampa*. 22.03.1963.
Pieraccini, D. Colpo di stato. 26.12.2021. https://www.classic2vintage.com/colpo-di-stato-1969/
Pietro Pasinelli, P. La pecora nera. *Bianco e Nero*. 1969. 1-2.
Porro, M. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. *Corriere della Sera*. 6.9.1974
Pulici, D. Fantozzi. *Nocturno*. 2017.
Reggiani, S. Professor Kranz tedesco di Germania. *La Stampa*. 8.12.1978.
Reggiani, S. Io e lui. *La Stampa*. 27.10.1973.
Riccio, A. La cuccagna. *Il Mondo*. 3.10.1962.
Rondi, G.L. Fantozzi. *Il Tempo*. 30.03.1975.
Rondi, G.L. Il Secondo tragico Fantozzi. *Il Tempo*. 17.04.1976.
Rondi, G.L. La Voglia matta. *Il Tempo*. 30.03.1962.
Salce, E., Pergolari, A. Luciano Salce. Una vita spettacolare. Roma: Edilazio, 2009.
Savioli, A. Fantozzi. *L'Unità*. 30.3.1975.
Savioli, A. Alta infedeltà. *L'Unità*. 7.02.1964.
Savioli, A. Colpo di stato. *L'Unità*. 16.03.1969.
Savioli, A. Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue. *L'Unità*. 20.12.1969.
Savioli, A. Il Secondo tragico Fantozzi. *L'Unità*. 17.04.1976.
Savioli, A. Le monachine. *L'Unità*. 15.09.1963.
Schiavoni, M. Il sindacalista. 28.09.2022. https://quinlan.it/2022/09/28/il-sindacalista/
Schiavoni, M. Slalom. 7.08.2015. https://quinlan.it/2015/08/07/slalom/
Schmidt, G. La pecora nera. *Cineforum*. 1969. 83.
Senatore, I. Le ore dell'amore. *Cinema e psicoanalisi*. 31.10.2013. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/le-ore-dellamore-di-luciano-salce-italia-1963/
Stefanoni, D. Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno. 17.11.2017. https://spietati.it/alla-mia-cara-mamma-nel-giorno-del-suo-compleanno/
Terzi, C. Le ore dell'amore. *L'Avanti!* 2.03.1963.
Tornabuoni, L. Quelli del casco. La Stampa. 13.03.1988.
Valobra, F. Ti ho sposato per allegria. *Cinema 60*. 1968. IX(69).
Vietina, A. Il Federale. *Cinefilia ritrovata*. 23.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/il-federale-tra-dramma-e-risata/
Zambetti, S. La cuccagna. *Cineforum*. 23.03.1963.
Zappoli, G. Fantozzi. *My movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/1975/fantozzi/
Zappoli, G. Le ore dell'amore. *My movies*. 2015. https://www.mymovies.it/film/1963/leoredellamore/

Федоров А.В. Кинорежиссер Лучано Сальче и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026.

Электронное издание

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

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:

https://ifap.ru/library/
http://www.mediagram.ru/library/

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