Александр Федоров

Кинорежиссер Карло Лидзани и все его фильмы

Москва, 2026

Федоров А.В. Кинорежиссер Карло Лидзани и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 61 с.

Работая в разных жанрах, итальянский режиссер Карло Лидзани (1922-2013) был одним из самых известных кинематографистов Европы («Веронский процесс», «Золото Рима», «Бандиты в Милане», «Муссолини: последний акт», «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» и др.).

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

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 Carlo Lizzani and All His Films. Moscow: SM Information for All, 2026. 61 p.

Working in various genres, Italian director Carlo Lizzani (1922-2013) was one of Europe's most important filmmakers.

This book by film historian Alexander Fedorov to cover all of Carlo Lizzani'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 игровые фильмы Карло Лидзани (1922-2013)..... 5
Фильмография Карло Лидзани 48
Литература.....54

Предисловие

Карло Лидзани / Carlo Lizzani
3.04.1922 – 5.10.2013

Знаменитый итальянский режиссер, сценарист и киновед Карло Лидзани родился 3 апреля 1922 года в Риме, где после окончания школы учился в университете.

В начале 1940-х Лидзани вошел в группу кинокритиков, придерживающихся антифашистских взглядов. С 1943 года был связан с движением сопротивления фашистскому режиму и нацистским оккупантам. Вскоре вступил в коммунистическую партию Италии.

С 1945 года решил связать свою жизнь с кинопроизводством и стал работать помощником режиссера. С 1946-го участвовал в написании сценариев неореалистических фильмов («Трагическая охота», «Германия, год нулевой», «Горький рис», «Нет мира под оливами» и др.). В 1950 году поставил свой первый документальный фильм. В 1951 году дебютировал как режиссер игрового кино неореалистическим фильмом об итальянских партизанах конца второй мировой войны («Ахтунг! Бандиты!»).

При этом Карло Лидзани продолжил и свои киноведческие изыскания: написал «Историю итальянского кино», которая выдержала три издания, была переведена русский язык и опубликована в СССР.

Карло Лидзани снимал фильмы разных жанров, но получил известность в основном своими социально-политическими фильмами («Веронский процесс», «Горбун», «Золото Рима», «Бандиты в Милане», «Муссолини: последний акт», «Площадь Сан-Бабила, 20 часов», «Фонтамара», «Дорогой Горбачёв!» и др.)

С 1979 по 1982 год Лидзани руководил Венецианским международным кинофестивалем. На заключительном этапе своего творчества много работал на телевидении, где снимал игровые и документальные фильмы.

Фильмы Карло Лидзани неоднократно получали престижные кинематографические награды (Давид ди Донателло», «Серебряная лента», призы международных фестивалей).

В 2013 году Карло Лидзани готовился к съемкам своего нового фильма «Ухо власти», но, увы, 5 октября покончил с собой, выбросившись с балкона своей квартиры в Риме… Таким образом, он ушел из жизни таким же способом, как его знаменитый коллега Марио Моничелли (1915-2010)…

Все игровые фильмы Карло Лидзани (1922-2013)

Ахтунг! Бандиты! / Внимание! Бандиты! / Achtung! Banditi! Италия, 1951. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Родольфо Сонего, Уго Пирро, Джузеппе Даньино, Карло Лидзани, Массимо Мида, Энрико Рибулси, Марио Сократ, Джулиани Дж. Де Негри. Актеры: Джина Лоллобриджида, Андреа Чекки, Ламберто Маджорани, Витторио Дузе, Франко Болонья, Мария Лаура Рокка, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 10.11.1951. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

Название фильма обманчиво: он не о бандитах. Напротив, в самом начале картины итальянские партизаны срывает табличку с надписью «Achtung! Banditen!», установленную немцами…

Что касается фабулы фильма, то она основана на истории о том, как в конце второй мировой войны итальянские партизаны выкрали оружие с фабричного склада в Генуе, захваченной немецкими оккупантами…

Кинокритик Дариа Помпонио верно отмечает, что этот фильм построен так, что «никогда не сосредотачивается слишком долго на одном главном герое, наоборот, всё необходимое время и пространство уделяется различным персонажам… Фильм «Внимание! Бандиты!» также представляет собой смешение кинематографических жанров, что создает сильное ощущение зрелищности. Хотя повествование, несмотря на разнообразие и временами прерывистость, создает подлинное напряжение, появляются нюансы, порой романтические, порой мелодраматичные» (Pomponio, 2020).

Высоко оценивает эту картину и кинокритик Александр Клеман: «Игра актеров превосходна, актеры явно полны энтузиазма. … Фильм находится на пересечении военного кино, кино о сопротивлении и активистского кино, в своём изображении решающей важности, казалось бы, незначительных простых людей. Хотя бюджет невелик, этот аспект второстепенен, не только потому, что эстетика фильма это позволяет, но и потому, что Лидзани превосходно использует подвижность камеры, перемещаясь по городским пейзажам разрушенного города. Годы не сильно повлияли на фильм; Смотреть его по-прежнему доставляет огромное удовольствие, даже если тема уже не кажется такой уж новой. Но в нем все еще есть энергия, эмоции и правда» (Clement, 2016).

Полнометражный дебют Карло Лидзани состоялся в 1951 году, когда неореализм еще сохранял свои позиции в итальянском кинематографе.

Для Карло Лидзани, антифашиста, бывшего партизана и недавнего ассистента режиссеров-неореалистов очень важно было дебютировать именно такого рода фильмом, всем своим пафосом, противостоявшим салонным мелодрамам и костюмно-приключенческим лентам «старого коммерческого кино».

Поскольку ни один из тогдашних итальянских продюсеров не пожелал финансировать военную драму «Внимание! Бандиты!», её съемки стали возможны, благодаря созданию общественного «Кооператива кинопродюсеров и зрителей» (Cooperativa Spettatori Produttori Cinematografici), члены которого вносили свой вклад в бюджет фильма, приобретая своего рода «акции» по цене 500 лир за штуку (там была профинансирована и еще одна работа Карло Лидзани – «Повесть о бедных влюбленных»).

Назвать фильм «Внимание! Бандиты!» совершенным кинематографическим произведением было бы, наверное, большим преувеличением, но дебютная работа Карло Лидзани и сегодня выглядит искренней попыткой снять «народное кино» антифашистского звучания.

В кинопрокате Италии этот фильм прошел относительно скромно, но Карловарском международном кинофестивале 1952 года Карло Лидзани получил за него приз за лучшую режиссуру.

На окраине большого города / Ai margini della metropoli. Италия, 1953. Режиссеры: Карло Лидзани, Массимо Мида. Сценаристы: Анджело Д'Алессандро, Массимо Мида, Ламберто Мартини, Марио Массими, Алессандро Феррау, Карло Лидзани. Актеры: Массимо Джиротти, Марина Берти, Джульетта Мазина, Мишель Журдан, Джулиано Монтальдо, Джованна Ралли и др. Мелодрама. Драма. Премьера: 2.07.1953. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 25.02.1957.**

Некий молодой человек обвиняется в убийстве…

Этот фильм Карло Лидзани снял совместно с режиссером и сценаристом Массимо Мида (1917-1992), и он не имел успеха ни у массовой аудитории, ни у кинокритиков.

Так журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) вполне резонно писал, что эта лента «кажется посредственным побочным продуктом целой кинематографической литературы, основанной на невинных людях, обвиняемых в ужасных преступлениях, и адвокатах, которые подменяют правосудие в поисках истины для спасения клиента… Ткань здесь слишком неуклюжая, некоторые элементы слишком искусственные, некоторые особенности обстановки слишком фальшивые, … чтобы можно было поверить в историю, которую нам рассказывают» (Castello, 1953).

Несмотря на внешнюю неореалистическую стилистику, фильм «На окраине большого города», по сути, больше напоминает сентиментальную мелодраму с форсированной актерской игрой. И это, несмотря на то, что здесь снимались такие талантливые актеры, как Массимо Джиротти (1918-2003) и Джульетта Мазина (1921-1994).

Эта картина стала первой работой Карло Лидзани, попавшей в советский кинопрокат. Случилось это в эпоху «оттепели», в 1957 году… Какой-то существенной популярности у зрителей она в СССР не имела…

Любовь в городе / Amore in città. Италия, 1953. Режиссеры: Альберто Латтуада, Карло Лидзани, Франческо Мазелли, Дино Ризи, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Чезаре Дзаваттини. Сценаристы: Луиджи Кьярини, Микеланджело Антониони, Федерико Феллини, Луиджи Малерба, Марко Феррери, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Чезаре Дзаваттини, Витторио Велтрони. Актеры: Донателла Марросу, Антонио Чифарьелло, Сью Эллен Блейк, Ливия Вентурини, Патриция Лари, Раймондо Вианелло, Кристина Градо, Мара Берни, Валерия Морикони, Джованна Ралли, Уго Тоньяцци, Мариза Валенти, Марко Феррери и др. Премьера: 26.11.1953. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Этот фильм состоял из новелл о любви. Первый эпизод, «Любовь, которая приносит плоды» снял здесь Карло Лидзани. Это был неореалистический документальный рассказ о жизни проституток и людей, которые из-за крайних экономических трудностей пытались покончить жизнь самоубийством, но выжили….

Глядя из XXI века, кинокритик Милена Кьаренца полагает, что «Любовь в городе» «находилась под сильным влиянием переживавшего упадок неореализма, органично вписываясь в формат расследования. Это уникальное качество подталкивало режиссёров и сценаристов к непосредственному взаимодействию с тем, что они снимают, и, следовательно, к построению истории вокруг фактов, полученных непосредственно на месте событий. Полное погружение в окружающую среду преображали события настолько, что они становились их сутью» (Chiarenza, 2025).

Кинокритик Стефано Дель Джудиче отметил, что этот «фильм планировался как история любви с точки зрения женщины в римском обществе 1950-х годов, но вместо этого сфокусирован на положении женщин в этом историческом контексте, в то время как любовь – романтическая и сильная – остаётся на втором плане, на периферии повествования. … Поэтому в «Любви в городе» позитивная и идиллическая любовь полностью отсутствует, за исключением одной главы: «Рай на три часа»… «Любовь в городе» — это коллективное произведение, которое, несмотря на благородное и новаторское намерение рассказать о любви в послевоенном итальянском обществе глазами разных режиссёров, в конечном итоге предает собственную идею, в результате чего полнометражный фильм лишён

повествовательного единства и ритмической связности, несмотря на наличие хорошо поставленных и, несомненно, ценных новелл. … В результате получился фильм, который, предлагая интересные идеи и моменты подлинной глубины, лишен целостной концепции, оставляя зрителя с ощущением незаконченного эксперимента, вдохновляющего скорее обещаниями, чем самим фактом его достижения» (Del Giudice, 2025).

Сегодня «Любовь в городе» смотрится как своего рода хроника итальянской жизни 1953 года. Здесь нет выдающихся режиссерских и актерских работ. Всё снято в неком «среднестатистическом» ключе неореализма.

Повесть о бедных влюблённых / Cronache di poveri amanti. Италия, 1953. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Джузеппе Даньино, Карло Лидзани, Массимо Мида (по мотивам одноименного романа Васко Пратолини). Актеры: Анна Мария Ферреро, Козетта Греко, Антонелла Луальди, Габриэле Тинти, Адольфо Консолини, Марчелло Мастроянни, Ирене Чефаро, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 6.02.1954. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей**. **Прокат в СССР – с 10.02.1958.**

В этом фильме коммунист Карло Лидзани сделал попытку отразить классовую борьбу в Италии в эпоху Муссолини середины 1920-х…

Итальянские киноведы оценили эту картину неоднозначно.

Так журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) писал, что «вся первая половина фильма, и далее, разворачивается в крещендо, пластично и живо, и достигает кульминации в плане напряжения в эпизоде одной из карательных экспедиций фашистов. До этого момента отметить было бы нечего… Затем, в заключительной части, был бы уместен столь же четкий подход… Вместо этого фильм затягивается, … в ущерб жизненно важной связующей ткани, плотной целостности» (Gromo, 1958).

Недостатки фильма отметил и рецензент *Signalazioni Cinematografiche,* хотя в целом его оценка была более позитивной: «Кинематографическое повествование, основанное на одноименном романе Васко Пратолини, значительно измененном и смягченном, структурировано в технически замечательных эпизодах почти хоровой драмы. Есть некоторые слабые места и путаница в ритме повествования. Игра актеров и операторская работа заслуживают похвалы» (*Signalazioni Cinematografiche*. 35. 1954).

Уже в XXI веке киновед Массимилиано Скьявони подчеркивал, что в «Повести о бедных влюблённых» «Лидзани тонко воплощает зарождающиеся конфликты на фоне скучной повседневной жизни. Первоначально происходят незначительные словесные столкновения между фашистами и антифашистами, обыгрывающие тосканскую склонность к едкому юмору. Вскоре словесные столкновения сменяются полномасштабным насилием… Захватывающая глава, посвященная «ночи Апокалипсиса», когда после акта насилия фашисты устраивают безжалостную расправу по всему городу, выдержана в ритме политического нуара, где доминирует умелое использование попеременного монтажа и склонность к угловатым, фрагментированным точкам зрения, резким в своем визуальном содержании. … В общем повествовании, искусно переплетающем общественное и частное, Лидзани ведет фильм от легкомысленного начала к все более мрачной и гнетущей тени, кульминацией которой становится полномасштабное преследование антифашистов» (Schiavoni, 2018).

«Повесть о бедных влюблённых» получила приз Каннского кинофестиваля, а также итальянскую награду «Серебряная лента». Однако большого успеха в кинопрокате Италии фильм не имел, возможно, потому, что мелодраматическая линия в этой картине была недостаточно сильной.

Значительно лучше «Повесть…» была принята в СССР. Это был второй (после «На окраине большого города») фильм Карло Лидзани, попавший в советский кинопрокат. И можно не сомневаться в том, что главным фактором, повлиявшим на решение закупочной комиссии, было то, что коммунист Лидзани снял картину, где неореалистические подходы не только сочетались с антифашистскими, но и отчасти призывали к революционным действия народных масс.

Однако смею думать, что советские зрители шли в кинозалы не за этим, а за эмоционально сыгранными мелодраматическими историями симпатичных персонажей Марчелло Мастроянни (1924-1996) и Антонеллы Луальди (1931-2023).

Живые торпеды / Siluri umani / Torpilles humaines. Италия-Франция, 1954. Режиссеры: Антонио Леонвиола, Марк-Антонио Брагадин, Карло Лидзани. Сценаристы: Марк-Антонио Брагадин, Джан Джакомо Косса, Эннио Де Кончини, Франко Брузати, Карло Лидзани. Актеры: Раф Валлоне, Франко Фабрици, Андреа Чекки, Этторе Мани, Энрико Мария Салерно, Кристиан Маркан, Бад Спенсер, и др. Драма. Премьера: 29.12.1954. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (64-е место по посещаемости в сезоне 1954/1955)**.

1941 год. Итальянские ВМС атакуют британские корабли в заливе неподалеку от острова Крит…

Военная драма «Живые торпеды» сняли три режиссера: Антонио Леонвиола (1913-1995), Марк-Антонио Брагадин (1906-1986) и Карло Лидзани (1922-2013).

Заметного следа в творчестве Карло Лидзани этот малоизвестный фильм не оставил, тем паче, что он снял незначительную часть этой ленты.

В любом случае к художественным достижениям эту картину не отнесешь. Сегодня она любопытна разве что из-за довольно сложных по тем временам морских и подводных съемок. В остальном это вполне рядовая картина, где известные актеры сыграли далеко не лучшие свои роли…

Впрочем, прокат «Живых торпед» в Италии сложился довольно удачно: 2,8 млн. зрителей и 64-е место по посещаемости в сезоне 1954/1955 годов. Это было больше, чем у таких популярных лент, как «Тото и Каролина» Марио Моничелли, «Мадам Батарфляй» Кармине Галлоне, «В случае убийства набирайте М» Альфреда Хичкока и др.

Развинченный / Lo svitato. Италия, 1956. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Дарио Фо, Фульвио Фо, Аугусто Фрассинетти, Карло Лидзани, Массимо Мида, Бруно Ваилати. Актеры: Дарио Фо, Франка Раме, Джорджиа Молл, Лео Пизани и др. Комедия. Премьера: 20.03.1956. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

Акилле работает курьером в газете. Однажды он влюбляется в симпатичную девушку…

Итальянская пресса откликнулась на эту комедию разноречивыми рецензиями.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал о ней так: «Необычный фильм: давайте сразу проясним. Это комедия, в которой нет ничего нового, но всё свежо и обновлено в весёлой атмосфере, которая, начиная со старого фарса раннего немого кино, достигает карикатур и пародий с оригинальным и очень современным колоритом, с почти утонченными намерениями. Его главный герой — не реальный персонаж: он — «маска»… Конечно, от такого режиссера, как Карло Лидзани, хотелось бы большей гармонии повествования, менее поверхностного эпизодического подхода, большей конкретности решений, но мы находимся на уровне гротеска, и как можно не оценить новизну комических предложений и свежую, живую дозу юмора, которая пронизывает даже самые банальные темы? Таким образом, зрители, хотя и были сбиты с толку некоторыми нововведениями, которые часто мешали им понять тонкости весьма разнообразной и контрастной манеры речи каждого персонажа, с весельем и сердечностью воспринимали шутку» (Rondi, 1956).

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) был настроен чуть строже: «Даже если фильм получился не таким, каким должен был быть, «Развинченный» явно отражает стремление черпать вдохновение из комедийных формул классического кино. Однако не без попытки переосмыслить и переработать их, поместив в местный контекст и благодаря умелой работе режиссера и актерского дуэта… Есть вялые сцены и пустые шутки, … но, когда дуэт начинает работать, появляются фарсовые эпизоды с ритмом, который одновременно рассеянный и неотразимый» (Sacchi, 1958).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* остался, скорее, разочарованным: «Режиссёру следует отдать должное за попытку создать новую формулу в комедийном жанре. К сожалению, однако, многое остаётся неверным замыслу Лидзани, поскольку фильм повторяет мотивы, ранее встречавшиеся в других работах. Выражение лица главного героя и

его ловкость, тем не менее, пытаются оживить фильм, который, однако, чрезмерно настаивает на трюках, которые в конечном итоге становятся утомительными. Даже сатира на таблоидные газеты, которые искусственно получают новостной материал, должна была быть представлена с большей сдержанностью» (*Segnalazioni cinematografiche*. 39. 1956).

А вот журналист и сценарист Джузеппе Маротта (1902-1963) не принял комедию Лидзани абсолютно, утверждая, что она «останется непревзойденным примером юмористического инфантилизма, … [что] причиняло мне с каждым кадром фильма смутное чувство тошноты и длительную боль» (Marotta, 1956).

В XXI веке эта картина оценивается большей степени как сатира на прессу: «Едкая (но всегда юмористическая) критика, которую «Развинченный» обрушивает на эту дегенеративную журналистику, — один из самых современных и актуальных аспектов фильма. Сама идея фильма — это полная критика этой системы: Акилле и его друг Джиджи не документируют событие, а выдумывают историю, напрямую провоцируя событие, а затем сообщают о нем так, как считают нужным. … Лидзани выделяется своим нетипичным изображением Милана… Лидзани почти исключительно фокусируется на изображении Милана рабочего класса с его барами, трамваями и клубами, используя архитектуру города для придания некоторым сценам большей зрелищности. Однако наиболее важный вклад Лидзани заключается в реалистичной атмосфере, пронизывающей фильм: комедии … в то время всегда были окружены наивной аурой, игривой, театральной атмосферой. Лидзани помещает чрезмерную комедию Акилле в совершенно реалистичный контекст» (Contin, 2011).

Итак, в 1956 году Карло Лидзани неожиданно для многих решил обратиться к жанру эксцентрической комедии в духе Жака Тати и доказал, что уверенно себя чувствует и в этом жанре. Увы, у массовой аудитории «Развинченный» успеха не имел… Возможно, из-за того, что в нем не снимались итальянские звезды первой величины…

Эстерина / Esterina. Италия-Франция, 1959. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Эннио Де Кончини (по рассказу Джорджо Арлорио). Актеры: Карла Гравина, Джеффри Хорн, Доменико Модуньо, Анна Мария Авета и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.08.1959. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Юная провинциалка Эстерина (Карла Гравина) мечтает найти своё счастье в большом городе…

В год премьеры «Эстерины» на Венецианском кинофестивале и выхода её в прокат итальянская пресса поспешила откликнуться на нее рецензиями, в которых акцентировались недостатки этой ленты и упреки в «мелкотемности».

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что в этом «фильме есть несколько счастливых моментов, но в целом он кажется неоригинальным, а развитие сюжета несколько затянуто. Игра актеров неплохая. Моральная оценка: сюжет в целом позитивный: но многочисленные грубые элементы языка и некоторые непристойные ситуации требуют осторожности и должны быть предназначены для просмотра полностью взрослыми» (*Segnalazioni cinematografiche*. 46. 1959).

Журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) отметил, что «вся тяжесть работы над фильмом в итоге легла на плечи Гравины, поскольку после довольно свежего начала сценарист Де Кончини в бешеном темпе придумывал почти всегда натянутые и неправдоподобные, если не сказать глупые, сюжетные ходы. История, и без того хрупкая сама по себе, быстро превращается в эпизодическую, неудовлетворительную, за исключением (кое-где)… некоторой пылкой режиссерской интуиции» (Castello, 1959).

Недостатки сценария увидел и журналист, писатель Маурицио Ливерани (1928-2021): «Отсутствие прочной структуры крайне пагубно сказывается на сюжете. Это всего лишь одна деталь, но её можно рассматривать как свидетельство поверхностности, с которой эта история была задумана, намечена и разработана. Режиссура скрупулёзна; мастерство свидетельствует о тщательной заботе, которую Лидзани вкладывает в кинематограф. Чувствуется его осторожное стилистическое усердие. Но не более чем усердие; вдохновение вспыхивает лишь изредка» (Liverani, 1959).

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) в своей рецензии остановился на сценарной недоработанных героях «второго плана»: «Фильм, скажем сразу, откровенно непоследовательный. И это не вина Лидзани: хороший режиссёр сделал всё возможное... Проблема в том, что сценарий, чтобы подчеркнуть главную героиню, слишком пренебрег второстепенными персонажами. Джино и Пьеро, которых играют соответственно Джеффри Хорн и Доменико Модуньо, — две безликие, манерные фигуры, чьи психологические реакции не всегда до конца ясны. ... Всё это можно было бы даже простить, если бы главная героиня, которой принесено в жертву всё остальное, была, действительно, убедительной. К сожалению, это не так» (Biraghi, 1959).

Журналист и кинокритик Марио Галло (1924-2006) сожалел, что «Эстерина» «обладает качествами, которые позволяют определить её как успешный и изысканный коммерческий продукт, но недостаточными, чтобы открыть двери для кинематографического художественного события. ... Неправда, что Эстерина — деревенская девушка, что она — полевой цветок, и т.д. Скорее, это образ деревенской девушки, созданный интеллектуалом, выросшим в центре города, но не желающим пересекать границы, отделяющие центр от окраин, и отправляющимся в деревню на свою обычную воскресную прогулку, сидя за столом. ... Что же остается? Зрелище: совсем юная Карла Гравина умеет быть приятной, обаятельной, чувствительной, выразительной; ей удается временами вдохнуть душу в образ Эстерины и сделать ее реальной, приемлемой; сюжет хорошо сбалансирован, и действие не прерывается: сценарист Эннио Де Кончини, несомненно, знает свое дело, а режиссура Лидзани технически почти безупречна; черно-белая операторская работа Роберто Берарди прекрасна и гармонична» (Gallo, 1959).

Кинокритик Уго Казираги (1921-2006), вообще, был недоволен тем, что Карло Лидзани ушел от серьезной социально-политической тематики: «Эстерина», даже на бумаге, была лишь небольшой закуской. Любой, кто читал рассказ, знал, что это поверхностная история, единственный шанс на успех которой ... был в особом даре, воображении и творчестве со стороны режиссёра. Этого дара не было, а честный и чистый маленький фильм... рискует вместо этого привлечь в таких требовательных условиях гораздо более суровую критику. ... Несомненно, режиссер фильмов «Внимание, бандиты!» и «Повесть о бедных влюбленных», оторванный от исторической реальности, которая давала ему силу и позволяла раскрыть ту жилку нежности, которая характеризует его чувствительность, не способен компенсировать это ни изобретательностью, ни бесспорным личным талантом к бесформенной, неточной, тонко аллюзивной тематике. Нет, это не та область, на которой, по нашему мнению, Лидзани может с пользой проявить себя» (Casiraghi, 1959).

Журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) напомнил читателям, что «для автора подлинный персонаж быстро становится деспотичным. ... Полностью сформировавшийся персонаж обладает собственной автономией, психологической, моральной; он не может от этого отстраниться; и его автор вынужден следовать за ним, как отец следует за своим ребенком. Здесь же, вместо этого, присутствуют два элемента; и, когда они не вступают в конфликт, они стремятся поддерживать друг друга. Персонаж и сценарий. ... Режиссура Лидзани, от кадра к кадру, от эпизода к эпизоду, часто эффективно и уверенно заявляет о себе» (Gromo, 1959).

Роберто де Сио утверждал, что «Эстерина хотела быть персонажем, но ей это не удалось. ... Что касается сюжета, то он источает интеллектуализированную простоту, которая не затрагивает старые темы... Но именно на психологическом уровне, как нам кажется, произведение потерпело неудачу» (de Sio, 1959).

Журналист, кинокритик и продюсер Паоло Вальмарана (1928-1984) также считал «Эстерину» далекой от художественного совершенства: «Отсутствие изобретательности и, тем более, отсутствие достаточно прочной и хорошо продуманной повествовательной структуры — это серьезные недостатки, которые снижают критический рейтинг «Эстерины». И это досадно: ведь когда Карло Лидзани, не обремененный непоследовательным сюжетом, который он должен сшивать на каждом шагу белой нитью, задерживается на персонажах и с точностью и изяществом отмечает определенные черты, определенные отношения, которые их связывают или отталкивают, ... тогда Лидзани... подтверждает, что он умный и способный режиссер. ... Но, к сожалению, для «Эстерины» намерения намного перевешивают результаты» (Valmarana, 1959).

Оценка этой комедии журналистом, кинокритиком и писателем Артуро Ланочита (1904-1983) была неоднозначной «Наша первоочередная задача — признать, что «Эстерина» мало что общего имеет с вульгарным и небрежным кинематографом Трастевере, который до вчерашнего дня (сегодня все изменилось) изображал молодых людей Рима, «красавчиков» и «феечек», как самых типичных итальянцев... Лидзани — киноинтеллектуал, один из самых проницательных. Рано или поздно он поймет, что Эстерина является ненадежным персонажем и вызывает сочувствие, к которому мы не можем стремиться. Фильму не хватает лирического вдохновения... Кадры, монтаж и операторская работа превосходны; но это не тот уровень мастерства, который выводит фильмы наверх. Чтобы внести ясность, мы предполагаем, что в сознании авторов актриса возобладала над сюжетом и персонажем; остается доказать, стоит ли снимать фильм только потому, что Карла Гравина грациозна, застенчива и внушает нежность» (Lanocita, 1959).

И только рецензент *Rivista del Cinematografo* оказался одним из немногих, кто похвалил эту ленту: «Живая, трогательная итальянская комедия, в центре которой — причудливый и жизнерадостный персонаж молодой девушки, которой Карла Гравина отдала все ресурсы актерского мастерства, находящегося «в процессе развития», но уже высокого качества, подтверждающего многообещающий характер юной актрисы. Режиссер Карло Лидзани демонстрирует свежесть повествования и коммуникативные способности, которые он не всегда проявлял в прошлом... Это, безусловно, отдых для режиссера, создавшего серьезные работы, такие как «Повесть о бедных влюбленных», но достойный отдых, успешный... В любом случае, фильм Лидзани указывает путь — незначительный, но незаслуживающий пренебрежения — к комедии, которая, радуя публику, имеет основу для наблюдения за человеческой природой, выходящую за рамки поверхностной схематичности» (*Rivista del Cinematografo*. 1959. 9-10).

В XXI веке мнения киноведов об «Эстерине» стали вполне доброжелательными.

Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что «хрупкая, хотя и приятная, социально-сентиментальная комедия от преданного своему делу (слева) Карло Лидзани, которого больше интересовало наблюдение за меняющимися обычаями рабочего класса Италии, чем любовные странствия очаровательной Карлы Гравины. Искренние аплодисменты Доменико Модуньо» (Bertarelli, 2003).

По мнению Витторио Джаччи, «Эстерина» - «легкая, воздушная история, разворачивающаяся в «серьезном» контексте, например, в контексте взаимоотношений между городом и деревней или отношений между мужчинами и женщинами, на заре процесса освобождения женщин, который Лидзани раскрывает с ритмами и каденциями «дорожного фильма» ante litteram, свежей баллады о спонтанном и живом характере, воплощенном в жизнь незрелой, но уже талантливой и чуткой Карлой Гравиной, восемнадцатилетней девушкой, впервые сыгравшей настоящую актерскую роль... Гравина... заслуживает лишь упоминания, достаточного, чтобы отнести ее к числу лучших восходящих итальянских актрис и отметить Лидзани за столь эффективную режиссуру. Между спонтанностью и изяществом, между эксцентричностью и поэзией, между радостью и горечью, «Эстерина» — это путешествие в сентиментальное воспитание женщины, ищущей счастья, пронзенного ранами разочарования, упадка достоинства, потери веры в саму жизнь» (Giacci, 2009).

А Эннио Биспури полагает, что «фильм представляет собой наивную притчу, тесно связанную с диалектикой города и деревни, честностью и коррупцией, наивностью и коррупцией, реальностью и мечтой, изображенную в стилистических рамках, очень близких к нежному и оригинальному миру ранних фильмов Лучано Эммера. Однако интерпретация этого фильма лишь на первый взгляд проста, поскольку переплетение психологических, политических и социальных проблем, наряду с осуждением коррумпированной среды, затрагивающей страну, все больше стремящуюся к экономическому подъему, и следствием этого является иллюзорное счастье, находящееся в пределах досягаемости, заставляют нас сбавить обороты в свежей энергии, с которой режиссер представляет и развивает историю главной героини, шестнадцатилетней Эстерины (Карла Гравина), сироты. Ей наскучила деревенская жизнь, и она наивно стремится осуществить свою мечту — переехать в город и выйти замуж. ... В фильме Лидзани... драматические подтексты проявляются в языке, открытом для комедии и пронизанном свежестью, подчеркнутой мастерской игрой главной героини и темпом, заданным режиссурой, сосредоточенной на развитии, прежде всего,

динамичной личности персонажа, последовательно и успешно поддерживаемой безупречным монтажом. … В конце концов, этой грустной и радостной, забавной и меланхоличной, сентиментальной, а порой даже трогательной, реалистичной и мелодраматической притчей Лидзани рисует портрет молодой женщины, очень живой и выразительной, с яркими красками» (Bispuri, 2010).

На мой взгляд, «Эстерина» - это попытка Карло Лидзани после эксцентричной комедии «Развинченный» попробовать себя в синтезе комедии и мелодрамы в духе «розового неореализма». Правда, в стилистике «Эстерины» неореализма чуть больше розовой наивности, а главная героиня в обаятельном исполнении юной Карлы Гравины далека в своей естественности и непосредственности от эмоционально-сексапильного напора звезды «Хлеба, любви и фантазии» (1953) Джины Лоллобриджиды…

В итальянском кинопрокате «Эстерина» прошла достаточно скромно, а на советские экраны не попала вовсе. А зря, массовой аудитории в СССР конца 1950-х эта легкая для восприятия картина наверняка бы понравилась…

Горбун / Римский Горбун / Il gobbo / Le bossu de Rome. Италия-Франция, 1960. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лучано Винченцони, Элио Петри, Томмазо Кьяретти, Уго Пирро, Карло Лидзани, Витториано Петрилли, Марио Сократе. Актеры: Жерар Блен, Анна Мария Ферреро, Бернар Блие, Иво Гаррани, Пьер Паоло Пазолини, Нино Кастельново и др. Драма. Премьера: 1.12.1960. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 0,7 млн. зрителей.**

1943 год. Нацисты оккупировали Рим. Альваро Козенца по кличке Горбун (Жерар Блен) решает организовать восстание против немцев…

В сезон выхода «Горбуна» на европейские экраны пресса отнеслась к нему неоднозначно:

«Главный герой этого фильма действительно существовал… Он был партизаном, но в послевоенные потрясения не смог сложить оружие и был убит полицией после серии бандитских вылазок. Здесь мы находим похожий образ, очевидно, расширенный и окрашенный вымышленной интерпретацией, которая, помимо любых возможных отсылок к реальным событиям, стремится изучить характер и раскрыть причины психологической эволюции, которая за несколько лет приведет молодого человека, нетерпимого ко всем ограничениям, от борьбы за свободу до борьбы с законом, до того дня, когда насильственная смерть оборвет жизнь, полную противоречий и сомнений» (Rondi, 1960).

«Фильм, претендуя на возрождение эстетических и социальных канонов неореалистической формулы, в итоге оказывается явно подавлен более откровенно жестокими и насильственными элементами рассказываемой истории. Несомненная самоотдача режиссёра не избегает некоторых ошибок в декорациях и повествовании, которые приводят к чередованию чрезмерно описанных сцен с более многочисленными, слабыми, многословными и навязчивыми частями» (*Segnalazioni cinematografiche.* 49. 1961).

На рубеже 1960-х итальянский кинематограф стремился переосмыслить события второй мировой войны, в том числе в таких знаменитых фильмах, как «Все по домам» Луиджи Коменчини, «В Риме была ночь» Роберто Росселини, «Генерал делла Ровере» Витторио Де Сика, «Долгая ночь 1943 года» Флорестано Ванчини и др.

Карло Лидзани решил внести в эту тему свою лепту, но выбрал несколько иной ракурс, рассказав драматическую историю о герое-партизане, ставшем после войны бандитом…

«Горбун» был итало-французской постановкой, поэтому на главную роль был выбран талантливый и весьма популярный в ту пору актер Жерар Блен (1930-2000), незадолго до этого блестяще сыгравший в дилогии Клода Шаброля «Красавчик Серж» (1958) и «Кузены» (1959). На мой взгляд, Блен прекрасно справился с противоречивой ролью Горбуна, а Карло Лидзани успешно сумел вписать этого персонажа в неореалистический антураж.

В итоге «Горбун» имел большой успех у массовой аудитории: только в Италии его посмотрели 5,5 млн. зрителей (14-е место по посещаемости в сезоне 1960/1961). Это было значительно больше, чем у многих развлекательных пеплумов и комедий.

В советский прокат «Горбун» не попал, так как в СССР было не принято показывать на экране героев-партизан, вступивших после войны на преступную дорожку…

Конный карабинер / Il Carabiniere a cavallo. Италия, 1961. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Антонио Пьетранджели. Актеры: Нино Манфреди, Аннет Стройберг, Маурицио Арена, Лучано Сальче, Пеппино Де Филиппо и др. Комедия. Премьера: 31.08.1961. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (83-е место в сезоне 1961/1962).**

У карабинера (Нино Манфреди) в день свадьбы кто-то «увел» лошадь, и бедняга вынужден ее искать…

Эта третья по счету комедия Карло Лидзани столкнулась с цензурными трудностями (говорят, что начальству карабинеров не понравилось, как на экране были представлены стражи порядка), но, в конце концов, вышла на экран и собрала целый букет противоречивых мнений в прессе:

«Нино Манфреди… выступает в паре с самым непосредственным и уверенным в себе итальянским комиком Пеппино Де Филиппо. Само собой разумеется, что день… будет очень оживленным, и в конце концов, по крайней мере, в плане смеха, они останутся полностью довольны» (*Il Messaggero di Roma*. 8.09.1961).

«Фильму не хватает плавности и живости, и Манфреди, когда он избавляется от клише, становится по-настоящему хорош, в противном случае его попытки тщетны. Лидзани здесь снова пытается сделать то, что ему не удалось в «Развинченном», но опять же, мы определенно не можем сказать, что ему это удалось» (*Il Resto del Carlino*. 1961).

«Блестящий сценарий, полный идей и изобретений, щедро приправленный остроумными шутками. Иногда фильм отклоняется от темы, как в эпизоде с бандитом на ферме, но даже эти главы спасает скорость и легкость исполнения. Нино Манфреди нашел здесь подходящего для себя персонажа, и Пеппино Де Филиппо демонстрирует свое знаменитое мастерство. … Но достаточно ли мастерства двух актеров и нескольких забавных реплик, чтобы создать комедию?» (*Corriere della Sera*. 1961).

В XXI веке мнения кинокритиков о «Конный карабинере» всё также существенно разняться:

«Слишком легкомысленная и откровенно устаревшая комедия, которая сегодня может вызвать лишь равнодушие. Вина за её провал в значительной степени лежит на режиссёре Лидзани, которому, похоже, некомфортно в этом жанре» (Ceruti, 2004).

«Этот фильм доставляет большое удовольствие, во многом благодаря необычному дуэту Манфреди и Пеппино Де Филиппо, а также участию шведской актрисы Аннетт Стройберг» (Ciaffaroni, 2018).

Говорят, что Нино Манфреди (1921-2004) остался недовольным и этой комедией, и собственной игрой в ней. Но и сегодня она смотрится местами забавно, а дуэт Манфреди - Пеппино Де Филиппо, в самом деле, вызывает смех.

В итальянском прокате «Конный карабинер» прошел неплохо, собрав 2,3 млн. зрителей…

Золото Рима / Преследуемые гестапо / L'oro di Roma / Traqués par la gestapo. Италия-Франция, 1961. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Джулиани Дж. Де Негри, Карло Лидзани, Альберто Лекко (по мемуарам Джакомо Дебенедетти «16 октября 1943 года»). Актеры: Жерар Блен, Анна Мария Ферреро, Жан Сорель, Анна Мария Амета и др. Драма. Премьера: 24.11.1961. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

16 октября 1943 года. Рим. Комендант немецких оккупационных войск предлагает еврейской общине города собрать и сдать на нужды Рейха 50 килограммов золота…

В год премьеры «Золота Рима» итальянская пресса отнеслась к нему довольно противоречиво.

К примеру, кинокритик Аделио Ферреро (1935-1977) резонно считал, что, что «в фильме «Золото Рима» Карло Лидзани, … безусловно, стремился вернуться к самым личным и вдохновляющим работам своей фильмографии: «Внимание! Бандиты!» и «Повесть о бедных влюбленных», представляя зрителю один из самых трагических и жестоких эпизодов немецкой оккупации Италии» (Ferrero, 1961).

А журналист и критик Джан Мария Гульельмино (1922-1985) писал, что в этой драме «присоединение «частной любовной истории» к историческому материалу не всегда убедительно» (Guglielmino, 1961).

Вместе с тем, в XXI веке киноведы всё чаще возвращаются к «Золоту Рима» как к важной странице истории итальянского кино.

Марция Прокопио отмечает, что этот «фильм в неизменно проникновенном тоне описывает драматические события тех бурных дней, переплетая их с «личным романом»… Деликатно и с оттенком жалости изображает различных персонажей: от юноши, бунтующего, потрясенного пассивностью своего народа, ненавидящего все формы насилия, до Симоне, который закалывает себя на глазах у немцев, предпочитая смерть отдаче золота, до Джулии, которая из морального долга бросает любимого человека и свое верное спасение. Улицы Рима всегда пусты, символизируя пустоту общества, покинувшего евреев. Еврейская община встречает очередное трагическое событие с мужеством, но без надежды. Предательство. Фильм не идеален, потому что он накладывает личную романтическую линию на исторический и хоровой материал, что приводит к риторическому финалу. Но он заслуживает похвалы за то, что привлекает внимание широкой публики к забытому эпизоду войны и преследования евреев» (Procopio, 2020).

И уже абсолютно восторженную оценку «Золоту Рима» дает Луиджи Локателли: «Давайте раз и навсегда скажем, что Карло Лидзани был поистине великим. Тем, кто, как немногие другие в нашем кинематографе, умел, в американском стиле, балансировать между жанрами, сочетая их с истинно итальянским, гражданским и социально ориентированным кино. Это демонстрирует фильм «Золото Рима»… с захватывающим дух финалом, который непременно вас тронет» (Locatelli, 2014).

Не разделяя безудержного восторга Луиджи Локателли, отмечу, что после не слишком успешной «передышки» в комедии «Конный карабинер» Карло Лидзани явно рассчитывал повторить успех своего «Горбуна» (1960), триумфально прошедшего по экранам Италии. «Золото Рима» - это снова итало-французская продукция, где Жерар Блен опять играет одну из главных ролей (вторая главная мужская роль у другого известного французского актера – Жана Сореля). Тема картины даже более острая и драматичная, чем у «Горбуна»… Но в целом «Золото Рима», несмотря на неореалистическую стилистику, часто скатывается в прямолинейную мелодраму, и фильму, увы, так и не удается подняться до уровня настоящей трагедии.

В итоге если остросюжетная драма «Горбун» собрала в Италии: 5,5 млн. зрителей, то «Золото Рима» всего лишь 0,7 млн. Во Франции зрителей в кинозалах было еще меньше. Для столь амбициозного проекта это был явный провал.

По-видимому, в «Золоте Рима» Карло Лидзани, невзирая на все свои благородные намерения и усилия, так не сумел найти ключ к зрительским сердцам…

Стоит отметить, что к теме безжалостного уничтожения нацистами евреев Карло Лидзани спустя много лет вернулся в своем последнем игровом фильме «Отель Меина» (2007), и, на мой взгляд, тоже не добился впечатляющего художественного результата…

Веронский процесс / Il Processo di Verona / Le procès de Verone. Италия-Франция, 1963. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Уго Пирро. Актеры: Фрэнк Вольф, Сильвана Мангано, Андреа Босич, Иво Гаррани, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 27.02.1963. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (24-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

25 июля 1943 года. Италия. Шесть членов «Фашистского совета», включая министра иностранных дел графа Чиано (который был зятем Муссолини) выразили недоверие правительству. Спустя несколько часов все они были арестованы немцами и выданы Муссолини. В январе 1944 года на так называемом Веронском процессе «мятежники» были приговорены к расстрелу…

Выход фильма «Веронский процесс» на экраны Италии «вызвал настоящую бурю. Вдова Чиано добилась временного его запрещения. Как сообщал французский еженедельник «Леттр Франсэз», Лидзани был объявлен самым «опасным» режиссером Италии за его приверженность к острым политическим проблемам» (*Советский экран.* 1963. № 21).

Со времен событий фильма прошло всего лишь 20 лет, поэтому они были живы в памяти миллионов итальянцев, так что ничуть не удивительно, что на премьеру «Веронского процесса» откликнулась практически вся пресса Италии (а частично и Франции).

В принципе кинокритики поддержали картину, хотя нередко и упрекали ее в поверхностности и мелодраматичности.

Киновед Анджело Солми был убежден, что это «произведение… с захватывающим ритмом, которое поднимает сильное напряжение, присущее истории, на уровень искусства» (Solmi, 1963).

Ему вторил журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971): «Веронский процесс» «остается серьезным, смелым и мощным произведением исторического кинематографа, масштабным зрелищем, одновременно интеллектуальным и популярным, художественно значимым и поучительным… Это великолепный репортаж, … к которому поразительное, порой галлюцинаторное, физическое сходство некоторых персонажей добавляет изумления» (Sacchi, 1963).

С такой оценкой был согласен и журналист, сценарист Джузеппе Маротта (1902-1963): «Изысканный рассказ в объективности настоящего художника. Он не продумывает эффекты заранее, не делает акцентов, ничего не приукрашивает; и все же он безошибочно пробуждает в зрителе все, что нужно пробудить. … Браво» (Marotta, 1963).

При этом, по мнению писателя и художественного критика Альберико Сала (1923-1991), «историко-психологическая интерпретация одного из самых мрачных периодов итальянской истории, … предложенная Лидзани и его соратниками, интересна и драматична… Сам Лидзани добавил отстраненное чувство жалости» (Sala, 1963).

Прав писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976): «Лидзани… возможно, никогда еще так чисто не переносил свое неореалистическое призвание, свою приверженность истине, на мучительную плоскость текущих событий. В его фильме даже нет антифашистского тона, настолько он естественно антифашистский… И с другой стороны, он не исключает той волны сострадания, которой не отказывают даже самому низкому преступнику, когда он стоит перед топором» (Pestelli, 1963).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал: «До вчерашнего дня мы видели мрачных героев фашизма на экранах демократической Италии с их настоящими лицами, только в кинохрониках… Сегодня, с фильмом «Веронский процесс», мы снова видим их под масками известных актеров, которые наделили их жестами и чертами лица. Время прошло, и живые фигуры вчерашних новостей уже стали персонажами. … Лидзани воздействовал на персонажей, … извлекая из каждой сцены их человеческую сторону с точным изучением психологии, вдумчивым вниманием к каждой их реакции, интеллектуальной точностью в сопоставлении их настроений с моментом и в визуальном выражении с помощью яркого кинематографического языка… Можно критиковать фильм кое-где за некоторую поверхностность, … за стремление к чрезмерности в зрелищном смысле, к получению несколько простых эффектов, … но это не лишает фильм строгости и эмоционального интереса» (Rondi, 1963).

Кинокритик Уго Казираги (1921-2006) пришел к выводу, что «те, кто не испытал непосредственно глубины унижения, до которой опустился фашизм, могут воспринимать этот фильм как документ, помня при этом, что по необходимости это холодный документ, реконструированный на основе свидетельств самих участников событий, и в котором, следовательно, нет места той степени боли и стыда… Карло Лидзани и Уго Пирро … продемонстрировали … объективность и хладнокровие опытных наблюдателей, как если бы та эпоха была гораздо более далекой, чем она есть на самом деле. … Лидзани … с необходимым критическим контекстом отметил времена поражения и упадка фашизма» (Casiraghi, 1963).

А киновед Мино Арджентьери (1927-2017) отметил, что это «ясный, лаконичный, честный рассказ, правдивый по существу и деталям, захватывающий, как любая история интриг. … Это своего рода демократический новостной журнал, в котором техника репортажа, переосмысленная в рамках убедительной повествовательной формулы, достигает полноты впечатляющего результата. … Лидзани … хотя иногда и скатывается к мелодраматическому повествовательному изложению, в целом избегает этой ловушки и выбирает сухое развитие событий, сосредоточенное на голых доказательствах фактов, без громоздких преувеличений» (Argentieri, 1963).

Кинокритик и журналист Коррадо Терци (1923-1996) также в значительной степени выразил позитивную оценку «Веронского процесса»: «В скрупулезном пересказе фактов фильм теряет… значительную часть той остроты, которая всегда необходима кинематографическому зрелищу, чтобы «зацепить» зрителя, но компенсирует это ощущением подлинности некоторых сцен, где то, что было фашизмом, материализуется перед нашими глазами в непостижимой бездне бесполезного вероломства и низкой мести. … Достойный … фильм Лидзани без оговорок на драматическом уровне, где некоторые персонажи имеют возможность выделиться с точными человеческими контурами, в точном психологическом построении» (Terzi, 1963).

Луиджи Бини полагал, что этот «фильм… характеризуется интеллектуальной, хотя и сложной и трудоемкой структурой, представляющей собой синтез документа и романа. … Преобладает «романистическое» (или, если хотите, психологическое) измерение, являющееся результатом внутреннего анализа трагедии главных героев и ведущее к полному пониманию трагической природы фактов, … попытка достоверно выразить исторические события, начиная с самих персонажей… Это структурное решение само по себе успешно, но не лишено недостатков… Эпилог — самый захватывающий эпизод фильма» (Bini, 1963).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) был строг: «Журналистская часть фильма, особенно вторая, ценится за точность и твердость изложения. От слушаний до казни, образец кинематографа, фильм почти безупречен, напряжен, полон боли: он обладает неоспоримой силой реконструированного документа. К сожалению, Лидзани не смог устоять перед искушением вымышленной истории, драматической интерпретации, психологического подтекста. Короче говоря, он не смог выбрать между безупречной моделью, предложенной Рози в «Сальваторе Джулиано», и старыми формулами… Фильм безвозвратно деградирует каждый раз, когда переходит от публичного события к семейной хронике» (Kezich, 1963).

Кинокритик Аделио Ферреро (1935-1977) подчеркивал, что, «разрываясь между своего рода документальным переоткрытием истории, которое вырождается в правдоподобную «реконструкцию», и нарративной свободой, блуждающей за вымышленными преувеличениями, Лидзани впал в заблуждение, которого вполне можно было опасаться: история стала жесткой… в рамках драматической условности» (Ferrero, 1963).

А кинокритик Эрнесто Гвидо Лаура (1932-2023) считал, что «фильм получился менее успешным, чем мог бы быть, потому что Лидзани (или, возможно, его сценарист Уго Пирро) позволил себе слишком увлечься, по сравнению с сухим балансом произведения, полушпионской интригой «Дневников» с таинственной фигурой фрау Бетц и т.д.» (Laura, 1963).

Киноведу Морандо Морандини (1924-2015) казалось, что «на зрелищном уровне… эффектность «Веронского процесса» трудно оспорить. … Сила фильма, … несмотря на скатывания в мелодраматическую удобоустроенность, … в двух его главных героях» (Morandini, 1963).

Как считал кинокритик Поль-Луи Тирар (1932–2018), «пригласив Сильвану Мангано сыграть Эдду Чиано в шекспировском стиле, используя выдающегося и многогранного Фрэнка Вольфа…, и довольно сильно акцентируя внимание на каждой сцене, заканчивающейся звуком выстрелов, Лидзани хотел заново открыть несколько наивный стиль «истории», которая вовсе не стремится… к амбициозной интерпретации, марксистской или экзистенциалистской, поскольку она не является антропологической и структурной. По сути, это вопрос «текущих событий», реконструированных драматически, придающих им форму романа, сохраняя точность их деталей» (Thirard, 1963).

Киноведы XXI века оценивают «Веронский процесс» также довольно высоко:

«Если согласиться с тем, что работа Карло Лидзани — это современная историческая книга, созданная посредством кинематографических образов, то «Веронский процесс» — почти наверняка самая совершенная из его реконструкций. … Намеренно дидактичная, строгая и точная, созданная с использованием кодов псевдодокументального кино… это одна из важнейших итальянских судебных драм… Вклад актеров имеет основополагающее значение в фильме, основанном на словах, на противостоянии, на переосмыслении прошлого в отсутствие будущего, где Фрэнк Вольф (в роли Чиано), Сальво Рандоне и Иво Гаррани идеально чувствуют регистры трагедии» (Ciofani, 2018).

На мой взгляд, «Веронский процесс» можно смело отнести к лучшим работам Карло Лидзани: сохраняя неореалистическую стилистику, он добился практически хроникального эффекта изображения исторических событий. Сильвана Мангано (1930-1989) мощно и психологически убедительно сыграла здесь одну из лучших своих ролей. А финал картины и сегодня выглядит истинным режиссерским шедевром.

Интерес к реконструкции реальных драматических событий 1943/1944 годов в Италии был так высок, что далекий от развлекательности «Веронский процесс» посмотрели 3,4 млн. зрителей (24-е место в прокатном сезоне 1962/1963 годов). Это было значительно больше посещаемости таких известных голливудских фильмов, как «Лолита» Стенли Кубрика, «Мыс страха» Дж. Ли Томпсона и др.

Сильвана Мангано была удостоена за свою роль наград «Давид ди Донателло» и «Серебряная лента»…

В советский кинопрокат «Веронский процесс», увы, не попал. По-видимому, закупочная комиссия посчитала, что зрителям в СССР не нужна история о том, как одни фашисты судили и казнили других фашистов…

Горькая жизнь / Кислая жизнь / La Vita agra. Италия, 1964. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Лучиано Винченцони, Карло Лидзани, Лучано Бьянчарди (по роману Лучано Бьянчарди). Актеры: Уго Тоньяцци, Джованна Ралли, Джампьеро Альбертини, Нино Крисман, Россана Мартини и др. Драма. Комедия. Премьера: 23.04.1964. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей (74-е место по посещаемости в сезоне 1963/1964).**

Лучано (Уго Тоньяцци) приезжает в Милан, чтобы отомстить «боссам» за гибель шахтеров, погибших под землей по их вине. Но постепенно «столичная» жизнь тянет «мстителя» совсем в иную сторону…

В год премьеры итальянская пресса оценила «Горькую жизнь» неоднозначно:

«Фильм, основанный на романе Бьянчарди, отражает его литературные истоки, особенно в чрезмерной многословности персонажей, которая временами значительно замедляет темп повествования. Необходимость придать содержательность слабому сюжету привела режиссера к включению в фильм чрезмерного количества отступлений и трюков, которые не всегда соответствовали сатирическим намерениям сюжета. Игра двух персонажей находится на хорошем уровне» (*Segnalazioni cinematografiche.* 56. 1964).

«Горькая жизнь» не является ни серьезным фильмом, учитывающим все аспекты изображаемого положения, ни сатирическим фильмом, лишенным злобы, полемического негодования и способности затрагивать глубокие струны души. Формальная структура фильма, с ее постоянным растворением анекдотов в зарисовках и поверхностных карикатурах, показательна в этом смысле: достаточно вспомнить эпизод обсуждения эротизма, портрет швейцарской пары» (Ferrero, 1964).

В XXI веке это неоднозначное отношение к «Горькой жизни» в целом сохранилось. В основном претензии основаны на сравнении романа и фильма:

«При переходе от книги к фильму горькая ирония Бьянчарди, столь же безжалостная по отношению к системе, сколь и к самому автору, сменяется вялой сатирой на нравы, ослабленной комическими элементами и побочными эффектами… Утешительный финал, в котором главный герой, в отличие от романа, позволяет жене остаться и прогоняет любовницу, оставляет глубокое чувство разочарования. Однако некоторые тонкие наблюдения режиссера заслуживают упоминания… Таким образом, в то время как роман удивляет необычайной актуальностью своих тем, фильм, кажется, в основном

свидетельствует о долговечности того итальянского кинематографа среднего класса, который всегда характеризовал наше кино, в котором смелость сменяется насмешкой, а гнев буквально заменяется фырканьем» (Mizzoni, 2006).

«В романе Бьянчарди, с присущими ему проницательностью и иронией, анализировал тогдашний зарождающийся экономический бум, уделяя особое внимание его недостаткам. ... Здесь и экономическое чудо, и расширение потребления, и история человека с революционными идеями, который пытается бороться с «системой», но в итоге оказывается в ней интегрирован. Лидзани, режиссер, всегда тяготевший к повествованию о реальности, мастерски описывает ситуации, обстановку и персонажей в документальном стиле, с отсылками к итальянской комедии и несколькими проблесками «новой волны». Он также искусно предвосхищает определенные атмосферы индустриального отчуждения в гротескной форме. ... Тоньяцци необыкновенно оживляет своим лицом, мимикой, жизнерадостностью провинциального персонажа, который сначала твердо верит в свои идеалы, но затем становится карьеристом, уничтоженным механизмами того самого общества, с которым он стремится бороться» (Di Noto, 2020).

«Фильм, построенный на структуре флэшбеков, которая сразу бросается в глаза, когда он и его возлюбленная, кажется, прощаются на Центральном вокзале после года совместной жизни, экспериментирует с другими необычными идеями, такими как прямое обращение главного героя к зрителю, даже когда действие продолжается вокруг него, и неожиданные статичные изображения... Фрагментированное повествование, отражающее бешеный темп миланской жизни, искусно подчеркивает трансформацию характера непостоянного, нерешительного человека, временами смиряющегося с пониманием того, как многие юношеские идеалы рушатся перед лицом практичности и реализма. ... Однако фильму не хватает возможности сделать его увлекательным, глубоко погрузившись в характеры персонажей и рассказав по-настоящему содержательные эпизоды, которые не просто иллюстрируют хорошо описанные социальные условия. Порой Лидзани увлекается ненужными отступлениями, затягивая сцены и замедляя темп, не придавая фильму необходимой остроты, несмотря на некоторые тонкие иронические замечания, мастерски исполненные Тоньяцци» (Davinotti, 2008).

«Безопасное пространство (итальянская комедия) постоянно разрушается и нарушается неуместными вставками, которые усиливают метафизическое измерение истории. Доказательством тому служит тревожная сцена интервью в издательстве, снятая в стиле научно-фантастического фильма «1984», но при этом сильно пронизанная едкой иронией главного героя. Таким образом, анархическая формальная шизофрения «Горькой жизни» является наиболее полным и искренним (хотя и несовершенным) проявлением роли жанра в кинематографе Лидзани: не клетка, подчиняющая историю и повествование своим правилам, а инструмент для пересказа и исследования реальности» (Contin, 2011).

Впрочем, кинокритик Роберто ди Маттео считает «Горькую жизнь» одной из лучших работ Карло Лидзани: «Сарказм и анархию произведений Бьянчарди... Карло Лидзани переносит на экран в форме парадокса и иронии, уже очевидных в поведении Тоньяцци в начале фильма. Вступительные титры пронизаны плотным монтажом уличных беспорядков, которые вскоре забываются и сменяются бешеной жизнью ломбардской столицы. Это скопление людей, машин, квартир и небоскребов, находящихся в постоянном строительстве; вечная строительная площадка зданий и людей... Включенный в список 100 итальянских фильмов, подлежащих сохранению, «Горькая жизнь» — обязательный к просмотру фильм для любого любителя итальянского кино» (di Matteo, 2019).

И здесь я, скорее, склонен разделить мнение Роберто ди Маттео: «Горькая жизнь» - выдающаяся работа Карло Лидзани.

И хотя название этого фильма перекликалось со «Сладкой жизнью» Федерико Феллини, вышедшей на экраны тремя годами ранее, Лидзани, как мне кажется, опирался здесь на успешный опыт сатирической комедии Пьетро Джерми «Развод по-итальянски» (1961).

Интересно отметить, что гибкий конформист, замечательно сыгранный в «Горькой жизни» Уго Тоньяцци (1922-1990), видимо, настолько понравился Джерми, что он пригласил того же Тоньяцци сыграть главную роль в комедии «Аморальный» (1967), где талантливый актер во многом развил находки, найденные им в роли Лучано...

Некоторые эпизоды «Горькой жизни» так и просились в советский кинопрокат 1960-х: к примеру, в начале своей миланской «одиссеи» Лучано жил в катастрофически нищенских условиях, перебиваясь с хлеба на воду. Однако в дальнейшем, когда персонаж Тоньяцци отказался от идеи мести капиталистам за гибель шахтеров, и, напротив, успешно встроился в циничный мир бизнеса, всё радикально менялось… Сатира Карло Лидзани в «Горькой жизни» была едкой: соблазны «экономического бума» были представлены на экране в самом циничном обличье.

Прокат «Горькой жизни» в Италии был относительно успешным: фильм собрал в кинозалах около двух миллионов зрителей. Это было больше, чем у множества развлекательных фильмов сезона, включая «Марсиан с двенадцатью руками» Кастеллано и Пиполо, «Замок в Швеции» Роже Вадима и др.

Опасные любовные романы / Amori pericolosi / Amours dangereuses. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Альфредо Джаннетти, Карло Лидзани, Джулио Квести. Сценаристы: Франко Брузати, Робер Франшевиль, Альфредо Джаннетти, Карло Лидзани, Джулио Квести. Актеры: Орнелла Ванони, Жан Сорель, Джульетта Мэньел, Фрэнк Вулф, Грациелла Граната, Сандра Мило, Жерар Блен и др. Драма. Триллер. Премьера: 14.08.1964. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

В новелле Карло Лидзани «Патруль» (La ronda) солдат Иностранного легиона, увлеченный проституткой (Орнелла Ванони), пренебрегает своими воинскими обязанностями…

В Италии 1960-х стало модным снимать фильмы, состоящие из отдельных новелл, снятых разными режиссерами. «Опасные любовные романы» относились к этому числу. Успеха в прокате эта картина практически не имела (быть может, в том числе из-за того, что была не цветной, а черно-белой), да и пресса откликнулась на нее довольно сдержанно:

«В трех эпизодах фильм демонстрирует совершенно разные режиссерские подходы. Технически интересный, несмотря на преувеличенную каллиграфию, первый эпизод, несомненно, лучший из трех; история во втором карикатурна и груба, в то время как третий — классический фарс, разворачивающийся в быстром темпе, хотя его развязки довольно предсказуемы» (*Segnalazioni cinematografiche*. 56. 1964).

«Патруль» следует по стопам наполненного драматизмом, страстного театра, из которого он черпает вдохновение … с неизменно сухой и реалистичной игрой актеров» (Rondi, 1964).

Челестина / La Celestina P…R… Италия, 1965. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Массимо Франчоза, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Ассия Норис, Джорджо Стегани (по отдаленным мотивам романа Фернандо де Рохаса). Актеры: Ассия (Ася) Норис, Венантино Венантини, Беба Лончар, Рафаэлла Карра, Мерилу Толо, Франко Неро и др. Комедия. Премьера: 17.03.1965.

Челестина (Ассия Норис) знакомит молодых женщин с богатыми мужчинами…

В год выхода «Челестины» в прокат писатель и сценарист Эрколе Патти (1903-1976) писал, что «снятый Лидзани с большой легкостью, фильм развивается плавно, не стремясь придать хоть какую-то достоверность сюжету и характерам главных героев. Наиболее яркие моменты — в некоторых второстепенных персонажах… Ассия Норис демонстрирует больше колорита и остроты, чем во всех своих приторно-сладких фильмах 1930-х и 1940-х годов. Здесь она наконец-то находит себя в роли персонажа, который вовсе не приукрашен, а, наоборот, обладает сильной дозой цинизма» (Patti, 1965).

Правда, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* был более строг, считая, что это «скромная работа, слегка оживленная определенной энергией главной героини. Профессиональная режиссура» (*Segnalazioni cinematografiche*. 57. 1965).

Главную роль в «Челестине» сыграла Ассия (Ася) Норис (1912-1998). Она родилась в Санкт-Петербурге, а после эмиграции её семьи стала звездой итальянского кино «белых

телефонов». В 1930-х – 1940-х она много снималась, и ее партнерами были Витторио Де Сика (1901-1974) и Амедео Надзари (1907-1979).

К моменту съемок «Челестины» Асе Норис исполнилось уже 52 года, и она очень давно не появлялась на экране. Однако Карло Лидзани осмелился предложить ей главную роль (увы, последнюю в ее кинокарьере).

И здесь, скорее всего, прав кинокритик Лоренцо Чиофани: «Это фильм для актрисы, стремящейся вернуть утраченный статус, что является одновременно и сильной, и слабой стороной картины: Норис берет фильм на себя, бережно несет его на своих плечах, позволяет всему вращаться вокруг ее дьявольского персонажа (выраженного в запоминающейся фразе: «Я прячусь в цинизме, чтобы испытывать чувства, которых я все равно не испытываю») и забывает оставить место для сюжета, изобилующего дырами и неясными моментами» (Ciofani, 2012).

Впрочем, комедия «Челестина» (в названии которой “La Celestina P…R…” явно обыгрывалось известное англоязычное сочетание Public relations - PR) на деле получилась довольно бойкой и живой, а местами сатирической и едкой.

Несмотря на всю фривольность сюжета Карло Лидзани, чтобы избежать проблем с цензурой, не стал включать в эту комедию никаких смелых эротических сцен. Кроме того, он почему-то снова (как и свою новеллу в «Опасных любовных романах») снял на черно-белую пленку. В результате эта картина в Италии не смогла войти даже в первую сотню самых посещаемых фильмов сезона…

Секретная война / Секретные агенты / Среди шпионов / Грязная игра / La guerra segreta / Guerre secrète / The Secret Agents / Spione unter sich / The Dirty Game. Франция-Италия-ФРГ-США, 1965. Режиссеры: Кристиан-Жак, Вернер Клингер, Карло Лидзани и Теренс Янг. Сценаристы: Филипп Бувар, Кристиан-Жак, Эннио Де Кончини, Джо Айзингер, Жак Реми. Актеры: Генри Фонда, Роберт Райан, Витторио Гассман, Анни Жирардо, Бурвиль, Мария Грация Буччелла, Робер Оссейн, Петер ван Эйк, Марио Адорф, Жак Серна, Жорж Маршаль, Клаус Кински и др. Шпионский триллер. Премьера: 23.06.1965. **Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Середина 1960-х. Советский генерал сбегает из Восточного Берлина и выдает западных спецслужбам секрет: в Красном море готовится ловушка для двух американских подводных лодок, начиненных атомным оружием…

В сезон европейского проката «Секретной войны» рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что этот «фильм, развивающий единую историю (сложную и чрезмерно богатую вариациями и поворотами сюжета), был снят четырьмя режиссёрами… В результате неизбежно возникает явное различие в тоне, от напряжённой драмы первой части до весёлой парадоксальности второй и несколько небрежной живости третьей; однако в целом фильм не лишён зрелищности и интереса» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 59. 1966).

Сейчас уже трудно сказать, зачем коммунист Карло Лидзани стал одним из режиссеров шпионского триллера «Секретная война». Хотя в этом фильме был собран впечатляющий ансамбль французских, американских и итальянских звезд первой величины, он, будучи рядовым солдатом «холодной войны», не оставил заметного следа в истории мирового и французского кинематографа…

Международный прокат этой ленты (по понятным причинам в СССР она не шла) также был довольно скромным…

Нервная дрожь / Захватывающий / Thrilling. Италия, 1965. Режиссеры: Этторе Скола, Карло Лидзани, Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Нино Манфреди, Вальтер Кьяри, Россана Мартини, Пьеро Полетто, Джампьеро Альбертини, Сильва Кошина, Николетта Макиавелли, Александра Стюарт, Милена Вукотич и др. Комедия. Триллер. Премьера: 21.10.1965. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1965/1966).**

В этом комедийном альманахе, состоящем из трех новелл, Карло Лидзани поставил третью – «Солнечная автострада», в которой персонаж Альберто Сорди опрометчиво останавливается на ночлег в весьма странном отеле…

В год премьеры комедии *Thrilling* рецензент *Paese Sera* отзывался о ней весьма позитивно, утверждая, что «итальянские эпизодические фильмы, после… многолетних экспериментов, по крайней мере, стали более утонченными, избавились от остатков откровенной вульгарности и обрели собственное впечатляющее достоинство. Это относится и к этому фильму, который, как следует из названия, сплетает воедино три комических эпизода на «захватывающем» фоне» (*Paese Sera*. 29.10.1965).

Киновед Альберто Пеше (1943-2020) отметил, что «Альберто Сорди в третьем эпизоде снова оправдал ожидания, воплотив образ хвастливого, упрямого и несговорчивого задиры. Лидзани снял его сдержанно, мастерски, в духе телевизионного детектива, с небольшим количеством персонажей и быстрой сменой сцен» (Pesce, 1965).

Однако уже в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти писал, что этот «плохо снятый эпизодический фильм не спасает даже присутствие трех хороших актеров в главных ролях. … Роль Альберто Сорди… — единственный момент в фильме, получивший признание критиков. Хотя персонаж Сорди, вульгарный и хвастливый водитель, хорошо проработан, следует отметить, что с момента, как мы попадаем в отель, населенный безумными убийцами, история теряет свою привлекательность. Смешных моментов мало, и сам Сорди, кажется, не в настроении: он иногда закатывает глаза, отпускает пару шуток, но в целом сценарий действительно неубедителен» (Davinotti, 2009).

Итак, новелла Карло Лидзани «Солнечная автострада» давала Альберту Сорди (1920-2003) еще раз продемонстрировать свой комедийный «хамелеонский» талант. По ходу действия этой новеллы его персонаж становился жертвой «хичкоковского» заговора владельцев придорожного отеля…

В итоге в Италии этот комедийный альманах посмотрели 2,4 млн. зрителей (больше, например, чем у таких хитов, как «Вива, Мария!» и «Фантомас разбушевался»). Полагаю, их было бы еще больше, если бы продюсеры не поскупились на цветную пленку…

Проснись и убей / Проснись и убивай / Лутринг… проснись и умри / Svegliati e uccidi / Lutring… réveille-toi et meurs. Италия-Франция, 1965. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Уго Пирро. Актеры: Роберт Хоффман, Лиза Гастони, Джан Мария Волонте, Клаудио Камазо, Оттавио Фанфани и др. Драма. Детектив. Премьера: 6.04.1966. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (92-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,16 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Лучано Лутринг (Роберт Хоффман) – профессиональный вор, которого никак не может поймать полиция…

В год премьеры журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) похвалил в этом фильме в основном только роль, сыгранную Лизой Гастони: «Живой, настоящий, сильный персонаж, не потому что Лидзани понимал её лучше других, а потому что внутри неё живая, дышащая женщина… Какая простота в её естественности… по меньшей мере, пятьдесят процентов её знаменитых коллег с… короной див рушатся перед ней» (Sacchi, 1966).

В XXI кинокритик Марсель Давинотти также выделил игру Лизы Гастони в этой криминальной истории: «Действие разворачивается в бешеном темпе, перемещаясь из Милана в Цюрих и Париж, в безумной одиссее, в которой Лютринг… постоянно находится на грани нервного срыва, вплоть до тревожного эпилога… Гастони, которая поначалу кажется несколько неуклюжей и не вписывающейся в роль, постепенно вживается в образ,

становясь ключевой фигурой… Фильм, несмотря на превосходное мастерство Лидзани, не всегда захватывает, но в целом доставляет удовольствие» (Davinotti, 2009).

В советский кинопрокат этот фильм Карло Лидзани не попал, зато вызвал довольно резкую критику.

Надо отметить, что особое разочарование советской прессы вызывали случаи, когда к развлекательным жанрам обращались западные режиссеры, ранее заслужившие в СССР репутацию «прогрессивных деятелей киноискусства».

Вот и известный кинокритик Юрий Ханютин (1929-1978) на страницах «Советского экрана» писал о фильме «Проснись и убивай!» так: «Вы хотите пережить момент ужаса? Идите на наш фильм! А всегда очень грустно, когда художник изображает уродливое, жестокое только для того, чтобы пощекотать нервы зрителя. Быть может, наибольшее огорчение в этом смысле вызвала итальянская картина «Проснись и убивай!». Рассказывая историю знаменитого миланского гангстера Лютринга, авторы, по их словам, хотели показать, как само общество, газеты, телевидение создавали рекламную шумиху вокруг простого итальянского парня и толкали его на новые преступления. Но социальная тема фильма растворилась в эффектных похождениях Лютринга. Широкий экран, цвет, дробь автоматных очередей, шикарные витрины ювелирных магазинов, которые грабит Лютринг, и роскошные отели, где он отдыхает перед новыми подвигами вместе со своей очаровательной возлюбленной (Ее играет Лиза Гастони — актриса прекрасной внешности, взрывчатого темперамента.) … Смотря на лицо Лютринга, думаешь только: убежит или нет? … Самое грустное, что фильм этот поставил Карло Лидзани по сценарию Уго Пирро — два крупных мастера, оставивших свой след в славной истории итальянского неореализма. Обидный компромисс!» (Ханютин, 1966: 15).

Правда, спустя почти два десятка лет киновед Георгий Богемский (1920-1995) отозвался о фильме «известного прогрессивного режиссера Карло Лидзани «Проснись и убей» иначе, утверждая, что «схема детективного фильма была использована режиссером для глубокого социального анализа итальянской действительности. Джан Мария Волонте на этот раз блеснул в сравнительно небольшой роли миланского полицейского комиссара» (Богемский, 1984).

Честно говоря, фраза о «глубоком анализе итальянской действительности» в фильме «Проснись и убей» мне кажется сильным преувеличением, хотя в целом эта драма сделана крепко, и Лиза Гастони не зря получила за свою психологически сложную роль «Серебряную ленту» и «Золотой глобус».

Для Карло Лидзани это был первый цветной фильм, и он постарался сделать цвет тревожным выразительным элементам этой криминальной истории, рассказанной под запоминающуюся музыку Эннио Морриконе…

Доллары текут рекой / Un fiume di dollari / Un río de dólares. Италия-Испания, 1966. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Пьеро Реньоли. Актеры: Томас Хантер, Генри Сильва, Дэн Дюрьи, Николетта Макиавелли, Джианна Серра, Нандо Гаццоло, Лорис Лодди и др. Вестерн. Премьера: 9.09.1966. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1966/1967).**

В этом спагетти-вестерне персонажей очень интересуют доллары, и за них они готовы бороться до конца…

После ошеломляющего прокатного успеха спагетти-вестернов Серджо Леоне За пригоршню долларов» (1964) и «На несколько долларов больше» (1965) итальянские продюсеры, почувствовав золотую жилу, стали выпускать вестерны ежегодно и в большом количестве. Известному продюсеру Дино Ди Лаурентису (1919-2010) удалось втянуть в это дело даже коммуниста Карло Лидзани.

В сезон премьеры итальянская пресса отнеслась к спагетти-вестерну «Доллары текут рекой» благосклонно:

«Это вестерн в итальянском стиле, довольно насыщенный зрелищными моментами благодаря энергичному подходу к экшн-сценам, в которых типичные мотивы жанра не искажаются, а лишь преувеличиваются. Не лишенный оригинальных идей и нескольких

сюжетно удачных моментов, фильм снят с должным мастерством» (*Segnalazioni cinematografiche*. 62. 1967).

«Вестерн с той же силой и жестокостью, что и «За пригоршню долларов»... Атмосфера подлинности... Живая и живописная режиссура, задающая правильный тон... Превосходная операторская работа» (*Cinérevue*. 14. 1967).

Я же склонен согласиться с киноведом Паоло Мерегетти, который считает, что этот фильм – «попытка создания политически развитого спагетти-вестерна, который, однако, не поднимается выше среднего уровня» (Mereghetti, 1998). И уж, конечно же, он по всем параметрам уступает вестернам Серджо Леоне.

Кроме того, в вестерне «Доллары текут рекой», несмотря на цвет и широкий экран, нет ярких героев и интересно сыгранных ролей. Так что ничуть не удивительно, что он не стал супер-хитом проката.

В итальянском сезоне 1966/1967 года было больше двух десятков спагетти-вестернов (по главе со знаменитым фильмом Серджо Леоне «Хороший, плохой, злой»), и все они сумели очень сильно или хотя бы существенно обогнать по посещаемости вестерн Карло Лидзани, хотя тот и сумел заманить в кинозалы 2,7 млн. зрителей.

Покойся с миром / Requiescant / Mögen sie in Frieden ruh'n. Италия-ФРГ, 1967. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Ренато Идзо, Франко Бучерри, Адриано Больцони, Армандо Криспино, Лучо Баттистрада. Актеры: Лу Кастель, Марк Дэймон, Пьер Паоло Пазолини, Барбара Фрэй, Россана Мартини, Мирелла Маравиди, Франко Читти, Луиза Баратто, Нинетто Даволи и др. Вестерн. Премьера: 10.03.1967. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (94-е место в сезоне 1966/1967).**

Коварный злодей (в откровенно театрально-«оперном» исполнении Марка Дэймона) отдает приказ своим людям убить безоружных людей, включая женщин и детей. И только в самом конце фильма его настигнет неотвратимое возмездие...

В сезон проката итальянская пресса отнеслась ко второму широкоэкранному и цветному вестерну Карло Лидзани доброжелательно:

«В типичном и традиционном вестерне подчеркивается социальная ситуация угнетения с колониалистскими чертами. Восстание угнетенных представлено в современном ключе как победа пролетариата над капиталистическим деспотизмом. Темп довольно быстрый, с профессиональной режиссурой и актерской игрой» (Segnalazioni cinematografiche. 65. 1968).

«Requiescant» находится где-то посередине... между итальянским вестерном старого образца и этим новым типом авантюрного, но преданного своему делу кино... «Демократические» мотивы вплетены в знакомый сюжет, но, похоже, что получилось неидеально» (*Cineforum*. 68. 1967).

Уже в XXI веке Кинокритик Марсель Давинотти, на мой взгляд, верно отметил, что «Requiescant» не обладает темпом вестерна в стиле Корбуччи или изяществом Серджо Леоне, и несовместимость режиссера с жанром начинает ощущаться с самого начала» (Davinotti, 2009).

В предыдущем спагетти-вестерне Карло Лидзани «Доллары текут рекой» не было интересных актерских работ. На сей раз режиссер решил исправить эту оплошность: в вестерне «Покойся с миром» сыграли Лу Кастель и Пьер Паоло Пазолини (1922-1975), которые, бесспорно, привнесли в свои роли (хоть и ограниченный жаром) психологизм. Однако в целом, несмотря на ряд ярких сцен и эффектный финал, «Requiescant» так и не смог привлечь по-настоящему массовую аудиторию: в итальянском прокате сезона 1966/1967 годов он занял всего лишь 94-е место.

Бандиты в Милане / Banditi a Milano. Италия, 1968. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Массимо ДеРита, Дино Маиури. Актеры: Джан Мария Волонте, Маргарет Ли, Томас Милиан, Дон Бакки, Эцио Санкротти, Рэй Лавлок, Пьеро Маццарелла, Карла Гравина и др. Драма. Детектив. Премьера: 29.03.1968. **Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1967/1968). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей.**

В Милане появилась дерзкая банда грабителей банков, возглавляемая неким Пьеро (Джан Мария Волонте). Расследование ведет комиссар полиции Базеви (Томас Милиан)...

Поскольку фильм «Бандиты в Милане» был поставлен по реальным событиям, о которых много писалось в итальянской прессе, он вызвал бурную реакцию у большинства журналистов и кинокритиков Италии.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что это «фильм-газета. Жесткий, жестокий, реалистичный; пронизанный той мрачной поэзией, которая начинает возвращаться в современное кино, и которая много лет назад зажгла самые светлые и яркие страницы итальянского кинематографа. Режиссер Карло Лидзани, не понаслышке знакомый с подобными успешными экспериментами (вспомните, например, «Горбуна», «Золото Рима» и «Веронский процесс»), черпал вдохновение из кровавого события, произошедшего в Милане менее года назад: ужасной перестрелки прямо в центре города, в которой банда грабителей банков противостояла полиции. ... Место действия... воссоздано с документальной ясностью: ... всегда в реалистичном стиле, который погружает зрителя непосредственно в центр событий... Даже цвет здесь способствует усилению ощущения непосредственной реальности. Всё в цвете, но ничего не «ярко», оттенки приглушенные, нюансированные, пастельные, как знаменитые цвета скандинавской сельской местности в туман или дождь; преобладают серые, черные и зеленоватые тона... Фильм, несомненно, ценный, ... страница безупречного кинематографа, зрелище, оказывающее мощное воздействие на зрителя. Подкреплено актерской игрой, строго соответствующей реализму всего контекста. Особого упоминания заслуживают Джан Мария Волонте, который в роли главаря банды, намеренно изуродованного гримом, почти деформирующим его, эффективно воплотил противоречивый и сложный характер, тонкий и одновременно театральный, и Томас Милиан, который наполнил образ неаполитанского комиссара красочной человечностью... Также заслуживают похвалы диалектные акценты, как миланские, так и туринские, которые украшают диалоги всех актеров. ... Лидзани, прежде всего, хотел рассказать нам, почему подобные события могут происходить и сегодня; то есть он начал фильм с предварительного исследования преступного мира и тех криминальных явлений, которые рискуют превратить некоторые из наших северных городов в Чикаго 1930-х годов. ... Лидзани, хотя и хотел оставить за собой лишь роль летописца, искренне сопереживал жертвам бандитов и даже в шуме стольких жестоких взрывов находил время, чтобы сдержанно рассказать нам об их смерти» (Rondi, 1968).

С этой высокой оценкой фильма были согласны и рецензенты *Il Mattino, Gazzetta del Popolo* и *La Gazzetta del Mezzogiorno:*

«Карло Лидзани в своем фильме «Бандиты в Милане» держится где-то между документальным кино и детективным фильмом, оставляя очень мало места для воображения, оставаясь строго верным реальности... Фильм является результатом тщательной, методичной и скрупулезной работы режиссера по расследованию и реконструкции... В «Бандитах в Милане» есть несколько эпизодов навязчивого характера, и он почти всегда сохраняет свой неистовый темп. Даже в образах главных героев Карло Лидзани подтвердил качества острого исследователя... «Бандиты в Милане» можно назвать превосходным фильмом благодаря темпу, монтажу, энергии, а также благодаря самоотдаче и серьезности, с которыми были воссозданы эти трагические события» (*Il Mattino*. 12.04.1968).

«Используя внимательный и острый, ясный и четкий, напористый и убедительный метр, Лидзани наполнил как драматические события, так и человеческие фигуры яркими образами, используя богатый и продуманный набор характерных черт и создав произведение, которое не только сбалансировано, интересно и захватывающе на зрелищном уровне, но и гражданско значимо и трогательно. (*La Gazzetta del Mezzogiorno*. 12.04.1968).

«Техника первоклассная, напряжение нарастает мощно, и зритель не отвлекается, даже зная досконально каждый кадр сюжета. Сцены ограблений превосходны, а погоня по улицам Милана очень эффектна» (*Gazzetta del Popolo*. 5.04.1968).

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) был убежден, что «Бандиты в Милане» «чрезвычайно точно отражают текущие события и ... искусно воссоздают текущие события... Первое достоинство Лидзани в том, что он построил, пожалуй, свой самый захватывающий фильм вокруг темы, хорошо известной всем. Но он держал эту тему на безопасном расстоянии, защищая свое достоинство как наблюдателя и исследователя... Именно поэтому в «Бандитах в Милане» так много воздуха... И что еще важнее, ритм не дает ни минуты расслабления, не говоря уже об усталости» (Pestelli, 1968).

Ему вторил сценарист и журналист Аджео Савиоли (1927-2017), отмечая, что «с документальной точки зрения, «Бандиты в Милане» сняты очень хорошо: мастерски сняты, мастерски смонтированы; цвет имеет холодный, объективный тон, гармонирующий с моральной позицией автора, широкий экран особенно функционален для сцен «охоты», декорации воспроизведены с точностью» (Savioli, 1968).

А Анджело Солми настаивал на том, что эта криминальная драма Карло Лидзани – «одно из важнейших произведений итальянского кинематографа последних лет. Произведение, которое, по сути, конкурирует с прославленными образцами трансатлантических гангстерских фильмов, а во многих отношениях и значительно превосходит их, – фильмы, в которых эмоции и напряжение достигают, благодаря плотной ритмической связке, высокой степени эмоциональности и, в конечном счете, истинного уровня искусства... По крайней мере, двадцать минут зритель замирает в ожидании, наблюдая за адским вихрем бандитов... Здесь достигается максимальная динамика и визуальный ритм, и оператор Руццолини, как и Лидзани, заслуживают похвалы за то, что успешно завершили одну из самых необычных сцен, когда-либо показанных с такой мощной выразительностью в кинематографическом произведении: которая, однако, имеет общий ритм компактной и решительной эстетики, энергичный, достигающий своего результата без излишеств, но с тщательной проработкой деталей и фона, создающий атмосферу напряжения также посредством ряда острых психологических аспектов... Прекрасный фильм «Бандиты в Милане», который превосходит американское кино на его собственной почве, но в то же время является произведением, возрождающим славу неореализма» (Solmi, 1968).

Правда, с такими высокими оценками картины были согласны не все.

К примеру, кинокритик Альдо Бернардини (1935-2023) считал, что главный герой и «его сообщники в конечном итоге всего лишь карикатуры, или не более того: почти как нелепая фигура комиссара, сыгранного, возможно, намеренно ироничным тоном (гротескная имитация некоторых американских фильмов) Т. Милианом. Упущенная возможность ... для Лидзани, ... даже если фильм, безусловно, является еще одним доказательством его искусного мастерства, его способности драматизировать текущие события в захватывающее и впечатляющее зрелище» (Bernardini, 1968).

В XXI веке итальянские киноведы по-прежнему полагают, что «Бандиты в Милане» - произведение незаурядное.

По мнению, Джордано Лупи этот «фильм произвел фурор, прежде всего, потому, что в нем было очень мало вымысла: это был своего рода моментальный фильм, снятый в документальной технике. Джан Мария Волонте превосходно сыграл безумного и ничего не подозревающего ... идеального сотрудника, который превращается в безжалостного грабителя» (Lupi, 2011).

Марсель Давинотти отмечает, что «Карло Лидзани снял фильм с невероятной живостью, двигая камеру со скоростью 100 миль в час, говоря и фрагментируя в очень современном стиле, достигая именно того, чего хотел. Быстрый темп (подкрепленный превосходным монтажом) не дает передышки, а Волонте великолепен: с сильным пьемонтским акцентом, уникальной гордостью и уверенностью в себе, его персонаж обречен остаться в коллективной памяти. ... Структура флэшбеков захватывает, и фильм возвращается в настоящее задолго до циничного финала. Превосходное кино в стиле cinéma vérité» (Davinotti, 2007).

А Адриано Де Карло приходит к выводу, что «Бандиты в Милане» представляют собой своего рода переломный момент между неореалистическим и мейнстримным

кинематографом и кинематографом, основанным на текущих событиях. В 1968 году, в разгар спагетти-вестернов… фильм Карло Лидзани выделяется своей сухостью и приверженностью реальным событиям. Кровавое ограбление, совершенное бандитом Каваллеро, которого с театральным натурализмом сыграли Джан Мария Волонте, — прекрасный пример фильма, снятого на скорую руку, похвально лишенного партийной политической направленности, как это часто бывает сегодня, но все же достаточно энергичного, чтобы рекомендовать его к просмотру, поскольку он позволяет взглянуть на Италию тех лет» (De Carlo, 2019).

В советский кинопрокат «Бандиты в Милане» не выходили, но знаток итальянского кинематографа, киновед Георгий Богемский (1920-1995) оценил эту картину весьма положительно, особо выделив актерскую работу Джан Марии Волонте (1933-1994): «Актер сыграл главаря бандитской шайки Каваллеро, грабившей среди бела дня миланские банки. Образ его абсолютно документален, он психологически точен, а главное, передает глубокий социальный и политический подтекст. Этот реально существовавший циничный и жестокий гангстер одновременно и продукт, и жертва породившего его «общества потребления». Богатой оттенками и полутонами игрой Волонте воссоздает облик и характер Пьеро Канестраро (так в фильме зовут Каваллеро). Это бандитский главарь «новой формации», мнящий себя «сильной личностью», этаким суперменом, которому все позволено. Он нахватался современных словечек, разбирается в политике, почитывает модные романы. Главные в этом созданном Волонте страшном образе черты — холодный цинизм и жестокость, под которыми гангстер прячет комплекс неполноценности — комплекс озлобленного на весь мир неудачника. Самомнение его граничит порой с манией величия, он называет себя стратегом и генералом. В этой интереснейшей актерской работе Волонте мы находим многое, что вскоре послужит ему для создания другого, еще более сложного образа «героя нашего времени» — полицейского комиссара-убийцы в фильме Элио Петри» (Богемский, 1984).

Фильм «Бандиты в Милане» был удостоен нескольких кинопремий: «Давид ди Донателло» (за лучшую режиссуру Карло Лидзани), «Серебряная лента» за лучший сценарий, плюс «Золотой глобус» и «Золотая гроздь» за лучшую мужскую роль Джану Марии Волонте…

В самом деле, в «Бандитах в Милане» Карло Лидзани после затянувшегося на четыре года ухода в развлекательное кино, удалось доказать, что он не потерял творческой социально-критической формы и может создавать актуальные, востребованные массовой аудиторией произведения: яркие, зрелищные, не только способные конкурировать с голливудскими боевиками, но и порой превосходить их в психологическом анализе персонажей.

В итоге криминальная драма «Бандиты в Милане» стала самой кассовой работой Карло Лидзани за всю его творческую карьеру: только в Италии этот фильм посмотрело почти шесть миллионов зрителей (8-е место по посещаемости в прокатном сезоне 1967/1968 годов). Это было существенно больше, чем у таких знаменитых лент, как «Бонни и Клайд» Артура Пенна, «Сова появляется днем» Дамиано Дамиани, «Оскар» Эдуара Молинаро, «Блоу-ап» Микеланджело Антониони, «Жить, чтобы жить» Клода Лелуша, «Война и мир» Сергея Бондарчука и др.

Любовница Граминьи / L'Amante di Gramigna / Любовницата на Граминя. Италия-Болгария, 1968. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Уго Пирро (по новелле Джованни Верга). Актеры: Джан Мария Волонте, Стефания Сандрелли, Иво Гаррани и др. Мелодрама. Премьера: 29.01.1969. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Болгарии: 1,2 млн. зрителей.**

Сицилия, 1865 год. Граминья, обманутый бароном Нардо, вынужден покинуть свой дом… Став разбойником в отместку за причинённую ему несправедливость, Граминья начинает убивать сообщников Нардо и, преследуемый эскадроном пьемонтской кавалерии, врывается в свой старый дом и поджигает его…

Как мы помним, реакция итальянской прессы на предыдущий фильм Карло Лидзани – «Бандиты в Милане» – была массовой и в основном весьма позитивной.

Однако следующая работа Мастера – экранизация прозы Джованни Верга «Любовница Граминьи» – особого интереса у журналистов и кинокритиков не вызвала.

К примеру, рецензент *Film Mese* писал, что «Лидзани, рассказывая эту мрачную историю, «модернизировал» события и хотел также указать, без намеков, на их все еще актуальную драматическую значимость. ... Мы не отрицаем права Лидзани на то, что он мог бы интерпретировать текст по-своему, ... но именно этот «путь» мы отвергаем: за его анахроничный популизм, за его чрезмерно авантюрные ритмы» (*Film Mese*. 26.03.1969).

С советский кинопрокат эта мелодрама почему-то не попала, зато её похвалил советский киновед Георгий Богемский (1920-1995), утверждая, что это была достойная работа, в том числе и по части актерской игры (Богемский, 1984).

«Любовница Граминьи» участвовала в конкурсе Международного кинофестиваля в Сан-Себастьяне, и Стефания Сандрелли получила там приз за лучшее исполнение женской роли. И верно – она сыграла свою героиню страстно, эмоционально наполнено и, на мой взгляд, ничуть не уступила по мастерству яркой игре Джан Марии Волонте (1933-1994).

«Любовница Граминьи» была совместной итало-болгарской постановкой. В Болгарии её посмотрело 1,2 млн. зрителей (весьма впечатляющий результат для страны, население которой в 1969 году составило 8,4 млн. человек). В Италии в кинозалы пришло 2,6 млн. зрителей (54-е место в прокатном сезоне 1968/1969 годов). Это было столько же, сколько у нашумевшей «Барбареллы» Роже Вадима и «Аферы Томаса Крауна» Нормана Джуиссона и гораздо больше, чем у «Ребенка Розмари» Романа Поланского, «Сатирикона» Джан Луиджи Полидоро и «Трех шагов в бреду» Федерико Феллини, Луи Маля и Роже Вадима...

Любовь и ярость / Любовь и гнев / Евангелие 70 / Amore e rabbia / Évangile 70. Италия-Франция, 1969. Режиссеры: Марко Беллоккьо, Карло Лидзани, Жан-Люк Годар, Бернардо Бертолуччи, Пьер Паоло Пазолини. Сценаристы: Бернардо Бертолуччи, Жан-Люк Годар, Марко Беллоккьо, Карло Лидзани, Пьер Паоло Пазолини. Актеры: Том Бейкер, Джулио Чезаре Кастелло, Адриано Апра, Джулиан Бек, Джудит Малина, Нинетто Даволи, Нино Кастельнуово, Катрин Журдан, Марко Беллоккьо, Паоло Поццези, Эльда Таттоли и др. Драма. Притча. Премьера: 29.05.1969. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Эти пять новелл были сняты пятью известными европейскими режиссерами: Марко Беллоккьо, Карло Лидзани (1922-2013), Жаном-Люком Годаром (1930-2022), Бернардо Бертолуччи (1941-2018) и Пьером Паоло Пазолини (1922-1975). Карло Лидзани был режиссером новеллы «Безразличие» (L'indifferenza) – это была притча с британским актером Томом Бейкером в главной роли...

В год выхода фильма «Любовь и ярость» в итальянский кинопрокат рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что в новелле «Безразличие», «содержащем полную интерпретацию евангельского учения (притча о добром самарянине), остро подчеркивается нечувствительность к другим» (*Segnalazioni cinematografiche*. 67. 1969).

Уже в XXI веке кинокритик Джордано Лупи напомнил читателям, что этот фильм «стремится переосмыслить Евангелие с секулярной, если не революционной, точки зрения, но только Лидзани и Пазолини попали в точку и остаются актуальными сегодня» (Lupi, 2020).

Удивительно, что такой вроде бы далекий от артхаусных проектов режиссер, как Карло Лидзани согласился участвовать в этом элитарном альманахе.

В итальянском прокате картина «Любовь и ярость», как и следовало ожидать, потерпела оглушительный провал: в кинозалах ее посмотрело всего около ста тысяч зрителей...

Барбаджа (Болезнь общества) / Barbagia (La società del malessere). Италия, 1969. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Фиори, Дино Майури, Массимо Де Рита, Аугусто Каминито, Антонио Троизо, Карло Лидзани (по книге Джузеппе Фиори «Общество бандитов»). Актеры: Теренс Хилл, Дон Бэки, Фрэнк Вулф, Россана Мартини и др. Драма. Премьера: 23.09.1969. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (51-е место в сезоне 1969/1970).**

Эта криминальная драма основана на реальной истории сардинского бандита Грациано Мезины.

В год премьеры итальянская пресса оценила эту скучноватую и не слишком выразительную картину весьма сдержанно:

«Сухой портрет бандита несет на своих плечах разочарования и мечты, поражения и страсти других подобных ему, лишенных наследства и оторванных от цивилизованной жизни... Таким образом, «кинематографический» Мезина выступает посредником между тщательно исследованной и достаточно документированной реальностью и персонажем, широко освещаемым в новостях» (*Film Mese*. 1969. 33).

«Хотя в фильме есть моменты трезвого и эффективного реализма, в целом он драматически слаб и несбалансирован по темпу, а сами причины бандитизма, имеющие социальный характер, лишь изложены и не составляют подлинно реального и актуального фона для истории» (*Signalazioni Cinematografiche*. 1969. 67).

Однако в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти отнесся к «Барбадже» теплее, утверждая, что этот фильм Карло Лидзани «снят с присущей ему эффектностью... Легкая режиссура, талантливый актерский состав и удачное использование природных локаций гарантируют, что фильм, хотя и не является особенно запоминающимся, доставляет удовольствие без перерыва. Хилл переигрывает, в то время как другие актеры потакают ему» (Davinotti, 2012).

Снимая «Барбаджу», Карло Лидзани явно хотел повторить успех своих «Бандитов в Милане» (1968) и для этого пригласил на главную роль Теренса Хилла, который к тому времени стал суперзвездой спагетти-вестернов.

Однако если «Бандиты в Милане» привлекли в кинозалы без малого шесть миллионов итальянцев и заняли в своем киносезоне весьма почетное восьмое место по посещаемости, то бандит в исполнении Теренса Хилла, увы, не оправдал возложенных на него надежд: собрав 2,1 млн. зрителей, «Барбаджа» оказалась на 51-м месте в прокатном сезоне 1969/1970 годов. Правда, даже в этом случае аудитория в Италии у этой ленты Лидзани была больше, чем у таких знаменитых фильмов, как «Беспечный ездок» Денниса Хоппера, «Дикая банда» Сэма Пекинпа, «Хэлло, Долли» Джина Келли и др. Что и говорить – итальянцы довольно часто предпочитали смотреть свои фильмы голливудским...

Хороший Рим / Скандал в Риме / Любовь и секс в Риме / Roma bene / Scandale à Rome / Liebe und Sex in Rom. Италия-Франция-ФРГ, 1971. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Эдит Бибер, Лучиано Винченцони, Карло Лидзани. Актеры: Нино Манфреди, Филипп Леруа, Вирна Лизи, Ирен Папас, Сента Бергер, Мишель Мерсье, Марио Фелициани, Эви Мальтальяти, Умберто Орсини, Франко Фабрици, Витторио Каприоли, Гастоне Москин, Витторио Саниполи, Энцо Тарасчо, Карло Интерман, Нора Риччи, Антония Сантилли и др. Комедия. Премьера: 8.10.1971. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 43,1 тыс. зрителей.**

В этой сатирической комедии с едким сарказмом высмеиваются пороки представителей всех высших слоев общества, включая банкиров, политиков, владельцев «заводов, газет, пароходов» и католическую церковь...

В XX веке «Хороший Рим» оценивался итальянскими кинокритиками довольно противоречиво:

«Попытка социальной сатиры, упрощенная по своему подходу, разрозненная по повествовательной структуре и совершенно неуместная по тону» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 72. 1972).

«Мир грандиозной мелочности и преступлений всех мастей, высмеянный с едкой и безжалостной иронией» (Paolo Mereghetti. Dizionario dei film. 1994).

Между тем в статье, опубликованной в «Советском экране» эта комедия была названа «сильнейшей сатирой на нравы высших слоев итальянского общества» (Прожогин, 1972).

В XXI веке итальянские киноведы также оценивают «Хороший Рим» неоднозначно.

Лоренцо Чиофани считает, что Карло Лидзани, «с присущим ему журналистским стилем, создает мозаику с преимущественно социокультурными целями (деградация буржуазии, связанной лишь жадностью, алчностью, похотью и деньгами, и далекой от «нормального» мира). Возможно, самые слабые элементы представлены несколькими персонажами, не имеющими реальной функции, кроме фигурок и эскизов... Это ключевой фильм среди «хоровых» фресок римской жизни, одновременно амбициозный и великодушный. Однако чрезмерно явное использование властного Нино Манфреди (немного скучающего) в качестве представителя автора имеет свои структурные ограничения и, вероятно, является необходимым морализаторством, как и очевидная антипатия создателей фильма к намеренно чрезмерным персонажам римской высшей знати» (Ciofani, 2013).

А Марсель Давинотти полагает, что «Лидзани интересует не столько персонаж комиссара (хотя он и занимает центральное место и блестяще сыгран Манфреди, который на полной скорости цитирует Данте), сколько описание множества персонажей, заполняющих сцену, пересекающихся, хорошо поставленных и со знакомыми лицами более или менее важных актеров нашего кино... Этот разговорный фильм, живой и динамичный, временами скатывается к тривиальности и грубой карикатуре, но всё же доставляет массу удовольствия и завершается леденящим душу финалом» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, Карло Лидзани в этой сатирической комедии попытался снять своего рода парафраз на тему знаменитого фильма Пьетро Джерми «Дамы и господа» (1966), на сей раз обращаясь к широкой панораме пороков не провинциальных буржуа, а римской элиты.

Никогда раньше в фильмах Карло Лидзани не было собрано столько европейских звезд первой величины: Нино Манфреди (1921-2004), Вирна Лизи (1936-2014), Ирен Папас (1929-2022), Сента Бергер, Мишель Мерсье и др. Для каждого из персонажей этих звезд придумана едкая «цыганочка с выходом», все они сыграны гротескно, но живо и психологически вполне убедительно. Кроме того, впервые в своей творческой биографии Карло Лидзани позволил (в связи с ослаблением итальянской цензуры) включить в сюжет довольно смелые эротические сцены.

Словом, зрелище получилось яркое, наполненное иронией сарказмом.

Итальянским зрителям «Хороший Рим» пришелся явно по душе: его посмотрели 4,7 млн. зрителей (17-е место в прокатном сезоне 1971/1972 годов). Это было больше посещаемости таких популярных фильмов, как «Именем итальянского народа» Дино Ризи, «Рабочий класс идет в рай» Элио Петри, «Грязный Гарри» Дона Сигела, «Французский связной» Уильяма Фридкина, «Следствие закончено: забудьте» Дамиано Дамиани, «Рим» Федерико Феллини, «Соломенные псы» Сэма Пекинпа и др.

Чёрный Турин / Месть сицилийца / Torino nera / La vengeance du Sicilien. Италия-Франция, 1972. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Лучано Винченцони. Актеры: Бад Спенсер, Андреа Балестри, Доменико Санторо, Франсуаза Фабиан и др. Драма. Премьера: 28.09.1972. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (63-е место в сезоне 1972/1973). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 40,7 тыс. зрителей.**

Строительный рабочий (Бад Спенсер) ложно обвинен в убийстве. Два его сына с помощью смелого адвоката пытаются провести собственное расследование...

В год премьеры «Черного Турина» итальянская пресса откликнулась на него неоднозначными рецензиями.

Кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001) писал, что здесь Карло Лидзани «в очередной раз демонстрирует свой талант лаконичного и проницательного рассказчика, воплощая на экране сценарий… с должным балансом атмосферы и ритма» (Biraghi, 1972).

Журналист и кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) иронично отметил, что «Черный Турин» — хорошо снятый фильм, вдохновленный популистскими идеями, … но его подрывает недостаток сценария. … Как будто Карло Лидзани, который также является осведомленным и культурным кинокритиком, вдруг вспомнил о необходимости прикрыть неореалистическими мотивами добрые чувства, вдохновившие знаменитый фильм нашей юности «Эмилио и детективы» (Bianchi, 1972).

Однако мне лично кажется куда более убедительной позиция рецензента *Segnalazioni cinematografiche:* «Неуклюже чередуя взрослых и детей в качестве главных героев, история не предлагает нам убедительного портрета ни первых, ни вторых. Она даже не описывает обстановку; в данном случае, это феномен отторжения южных групп в индустриальном контексте Севера. Ее достоверность скомпрометирована, несмотря на вступительные титры, уверяющие нас в подлинности событий… Некоторые аспекты кинематографического языка, скорее технические, чем эстетические, заслуживают похвалы, но немногочисленные достоинства растворяются в психологической непоследовательности и структуре повествования» (*Segnalazioni cinematografiche*. 74. 1973).

Противоречивые оценки «Черного Турина» киноведами и кинокритиками сохраняются и в XXI веке.

Марсель Давинотти считает, что Карло Лидзани снял «фильм, который не всегда захватывает, но, несомненно, интересен. … Добротная драма, несовершенная, но искренняя» (Davinotti, 2008).

А Дзузеппе Рауза полагает, что, «несмотря на обычные пропагандистские излишества и многочисленные неправдоподобия, особенно касающиеся поведения двух очень молодых главных героев, полудокументальный стиль повествования обладает пронзительностью и успешно погружает зрителя в иной и меланхоличный мир 1970-х годов. … Возможно, сам того не осознавая, фильм в итоге принимает ценности и образ мышления, типичные для консервативного правого крыла и его «полицейского» кино, которое в то время ещё находилось в зачаточном состоянии. … Режиссер исследует проблему мафии и ее щупальцеобразной способности подавлять любого, кто противостоит ее планам: в этом смысле фильм также продолжает работу Дамиани» (Rausa, 2015).

Спагетти-вестерны с Бадом Спенсером в начале 1970-х собирали в Италии от 6 до 12 миллионов зрителей. Это был колоссальный коммерческий успех. И именно поэтому Карло Лидзани решил пригласить Спенсера на одну из главных ролей в его очередной криминальной драме.

Однако итоги проката «Черного Турина» в Италии были далеки от триумфа Спенсера в вестернах: 1,5 млн. зрителей и 63-е место в сезоне 1972/1973 годов. Хотя это было и больше посещаемости «Таинственного острова» Хуана Антонио Бардема, «Лизы» Марко Феррери и многих других заметных фильмов сезона, в целом это было совсем не то, на что рассчитывали продюсеры.

Сам Карло Лидзани потом не очень любил вспоминать о «Черном Турине», считая его одной из своих неудачных работ. Я бы не сказал, что эта смесь «детского» детектива и социально-разоблачительной криминальной драмы выглядит катастрофическим художественным провалом. В ней есть интересно снятые эпизоды. Но по большому счету, Карло Лидзани был, наверное, в данном случае прав…

Безумный Джо / Crazy Joe. Италия-США, 1973. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Льюис Джон Карлино (по рассказу Николаса Гейджа). Актеры: Питер Бойл, Пола Прентисс, Фред Уильямсон, Рип Торн, Чарлз Чоффи, Лютер Адлер, Кармине Кариди, Генри Уинклер и др. Драма. Премьера: 15.02.1974. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Еще одна криминальная драма Карло Лидзани, основанная на реальных событиях, рассказывает историю нью-йоркского бандита Джо Галло…

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к «Безумному Джо» вполне позитивно:

«Фильм в целом, хотя и кое-где повторяет известные клише, захватывает своей динамичностью, … привнося живописный и зачастую неожиданный штрих в неизбежно кровавую картину мафии нашего времени» (*Oggi*. 27.02.1974).

«Следуя правилам жанра, Лидзани стремится придать содержательность своей стремительной гангстерской саге, изображая персонажа, который развивается вместе со временем. Его интерпретация мафии как реакционной силы убедительна» (Paolo Mereghetti. Dizionario dei film. 1994).

Однако американский кинокритик Винсент Кэнби (1924-2000) был иного мнения, упрекая Карло Лидзани в том, что он «похоже, ничего не сделал, чтобы компенсировать недостатки кастинга и сценария» (Canby, 1974).

Здесь я лично, скорее, на стороне Винсента Кэнби: Карло Лидзани на сей раз, видимо, снимал свой фильм в расчете на заокеанский прокат, однако успеха не добился. Картина получилась скучная, вторичная по «мафиозному» материалу, с посредственной актерской игрой.

Впрочем, и в Италии массовую аудиторию «Безумный Джо» тоже не заинтересовал…

Муссолини: последний акт / Mussolini: ultimo atto. Италия, 1974. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Фабио Питтору, Карло Лидзани. Актеры: Род Стайгер, Франко Неро, Лиза Гастони, Генри Фонда, Лино Каполиккио, Джузеппе Аддоббати, Андреа Аурели, Бруно Кораццари, Франческо Ди Федерико, Манфред Фрейбергер и др. Драма. Премьера: 24.03.1974. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (97-е место в сезоне 1973/1974).**

Апрель 1945. Север Италии. Последние дни жизни Бенито Муссолини (1883-1945)…

После двух подряд фильмов о мафии и бандитах («Черный Турин», «Безумный Джо») Карло Лидзани решил вернуться к теме второй мировой войны. На сей раз в центре истории был Дуче.

В год премьеры драмы «Муссолини: последний акт» мнения прессы о ней были весьма противоречивыми.

Кинокритик Назарено Таддеи (1920-2006) писал, что «фильм об историческом событии, каким бы историческим оно ни было, всегда будет вымыслом, а никогда не историей… И, учитывая это, ясно, что невозможно вести дальнейшее, обоснованное, тематическое, а тем более политическое, обсуждение фильма. … Кажется несправедливым утверждать, что фильм Лидзани — это исторический фильм: он остается достаточно объективным новостным фильмом, который, тем не менее, предлагает ценные сведения о событиях тех дней» (Taddei, 1974).

А кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) проиронизировал: «Это фильм, который почти обязательно нужно посмотреть, но скорее ради получения информации, чем для извлечения из него уроков или эмоций, отличных от тех, которые дают многие другие экранизированные романы о последних часах гангстера, который чувствует дыхание смерти на затылке и находит слабое утешение в объятиях своей женщины» (Grazzini, 1974).

В СССР фильм «Муссолини: последний акт» был воспринят во многом негативно. Коммуниста Карло Лидзани обвиняли в том, что портрет Дуче в фильме, якобы, вызывает жалость.

Вот что писал по этому поводу киновед Георгий Богемский (1920-1995) на страницах «Советского экрана»:

«В центре фильма — Бенито Муссолини, человек, которого сильнее всех ненавидели в Италии за лишения и горе, принесенные им народу. В фильме показаны последние четыре дня его жизни, когда за ним охотились, как за диким зверем, партизаны, чтобы привести в исполнение смертный приговор, давно уже вынесенный этому военному преступнику Комитетом национального освобождения Северной Италии и подписанный законными представителями всех входящих в него антифашистских партий.

Охотились за ним американцы и англичане, чтобы изобразить его своим пленником и предать суду международного трибунала, немцы, которые по приказу Гитлера желали до последней минуты иметь дуче у себя в обозе и доставить его в безопасное место. …

Неожиданно и Бенито Муссолини, а также и добровольно идущая на смерть вместе с ним его любовница Кларетта Петаччи вызывают у зрителя чувство некоторого недоумения: да полно, неужели эта толстая, уже немолодая пара, скорее жалкая в своей растерянности и унижении, представляла собой такую угрозу?

В исполнении Рода Стайгера… дуче — больной, раздавленный человек — жертва собственного честолюбия, прошлых ошибок, предательства своих сообщников и, в общем, исторически малоубедителен.

И еще одно замечание. Некогда документализм был одной из основных черт итальянского прогрессивного кино, которая помогла ему приблизиться вплотную к жизни. Несомненно, что созданные теперь в манере документального воссоздания событий ленты несут в себе много полезной информации, помогают познакомиться с делами давно и не так давно минувших дней. Однако возникает серьезное сомнение: не обедняет ли столь упорно практикуемая некоторыми итальянскими режиссерами манера «исторической хроники» художественный кинематограф, не лишает ли она кино специфических средств выражения, накопленных за долгие годы его истории?» (Богемский? 1974: 16-17).

В XXI веке итальянские киноведы и кинокритики отдают должное тщательности работы, проделанной авторами фильма для воссоздания исторической обстановки апреля 1945 года.

Джорджо Вернокки полагает, что «известный антифашист Лидзани явно стремится сохранить ясный и объективный взгляд на Дуче в последние дни его жизни. … В любом случае, фильм в целом представляет собой скрупулезную работу, богатую деталями и нюансами, которые, какими бы неизбежными неточными или предвзятыми они ни были, сумели передать атмосферу того времени. Это было примерно максимумом, чего можно было ожидать от режиссера, лично вовлеченного в события (он участвовал в Сопротивлении), и в этом смысле фильм достигает своей цели» (Vernocchi, 2020).

Каролина Коломби считает, что Карло Лидзани «решил рассказать эпилог жизни Дуче с нейтральной точки зрения. Лидзани также беспристрастно освещает падение режима и немецкую оккупацию Италии, в ходе которой Италия освободилась от фашизма. Личная история Бенито Муссолини и его декадентское состояние ума, кажется, символически перекликаются с упадком диктатуры, находящейся сейчас в тисках. И именно с объективностью режиссер показывает тех, кто до финальных событий заявлял о своей верности режиму, раскрывающихся в решающий момент, готовых присоединиться к нему, если представится такая возможность. Точно так же, как это произошло в рассматриваемом историческом контексте, где лидеры, поклявшиеся в абсолютной преданности фашизму, оказались готовыми бросить своего лидера в момент окончательного поражения, не заботясь о его дальнейшей судьбе. … Несмотря на свою ярую антифашистскую позицию, взгляд Лидзани беспристрастен, но верен самим событиям. В результате получился не только фильм, имеющий огромное историческое значение в самом истинном смысле этого слова, но и фильм, достойный архива как документальный» (Colombi, 2017).

Высоко оценивает фильм «Муссолини: последний акт» и Луиджи Локателли: «Что касается конца Муссолини, Лидзани придерживается наиболее устоявшейся теории, но при этом ему удаётся довольно хорошо передать неоднозначную атмосферу распада в те моменты. … Род Стайгер играет Муссолини, словно находящегося на закате, ошеломлённого и смирившегося. … Фильм, который я очень люблю, недооценённый тогда, забытый сегодня. И всё же мало кто смог так точно передать это квинтэссенциально итальянское падение богов, как Карло Лидзани» (Locatelli, 2019).

На мой взгляд, «Муссолини: последний акт» — один из лучших фильмов Карло Лидзани, где выдающийся актер Род Стайгер (1925-2002) с убедительной психологической силой сыграл агонию Дуче.

Не могу согласиться с тем, что политическая позиция Лидзани в этой драме нейтральна. Напротив, его антифашизм акцентирован во многих эпизодах и диалогах, когда Муссолини прямо и недвусмысленно обвиняют в совершенных им преступлениях.

Да, в незаурядном исполнении Лизы Гастони Кларетта Петаччи фанатично готова быть с Дуче до самого конца, но и здесь нет никакого искажения исторической правды.

В любом случае Карло Лидзани удалось показать закономерный крах фашистского режима и его лидера, который всё еще временами мнит себя вождем и цепляется изо всех сил за возможность побега…

Понятно, что такая неразвлекательная и тяжелая для восприятия картина изначально не могла быть кассовым хитом. В итальянском прокате она собрала довольно скромные 1,2 млн. зрителей и по итогам сезона 1973/1974 годов заняла всего лишь 97-е место по посещаемости…

Истории жизни и преступного мира (Рэкет с несовершеннолетней проституцией) / Storie di vita e malavita (Racket della prostituzione minorile). Италия, 1975. Режиссеры: Мино Джарда, Карло Лидзани. Сценаристы: Мино Джарда, Карло Лидзани, Мариза Рускони. Актеры: Чинция Мамбретти, Кристина Моранцони, Аннарита Граппуто, Анна Курти и др. Драма. Премьера: 3.04.1975. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (64-е место в сезоне 1974/1975).**

Это истории о несовершеннолетних девушках, вовлеченных в сети проституции…

В Италии у этого фильма были ожидаемые трудности с цензурой, но фильм все-таки вышел в прокат и вызвал сдержанную реакцию в прессе:

«Дискуссия, которая должна была бы осветить недостатки общества, а возможно, и человеческой природы, так и не получилась… Это подлинные случаи, … но на экране, отчасти из-за педантичности экспозиции, отчасти из-за неудовлетворительной игры актеров, все они кажутся вымышленными историями, несмотря на преувеличенный натурализм деталей» (*Rivista del Cinematografo*. 7. 1975).

«Режиссер хотел подчеркнуть, что корень детской проституции, большой недостаток нашего общества, лежит не столько в развращенности и распущенности молодежи, сколько в экономической обусловленности, эмоциональной депривации, беспорядке, или, скорее, в перевернутой системе ценностей, которую навязывает это общество. Это явно лишь фильм-обличение, не предлагающий никаких решений» (*Segnalazioni cinematografiche*. 79. 1975).

Уже в XXI веке кинокритик Николо Винья писал, что «как и во всех фильмах с большим количеством персонажей, не все истории в фильме обладают одинаковой интенсивностью и завершенностью. … Стоит помнить, что Лидзани приглашает на главные роли непрофессиональных актрис: рискованный выбор, но позволяющий ему добиться абсолютно искреннего результата в своих выступлениях. … Лидзани возвращается к традиции итальянского неореалистического кино (обратите внимание на отсутствие зрелищности в декорациях и ситуациях) и сочетает её с особенно накаленным и бескомпромиссным кино обличения. Неудивительно, что фильм столкнулся со значительными проблемами с цензурой из-за своей мрачной тематики… Стилистически это довольно лаконичный фильм, такой же «сухой», как и реальность, которую он стремится изобразить. Враждебность большого города к отдельным людям хорошо передана гнетущей операторской работой, которая создаёт в фильме клаустрофобную, непреодолимую атмосферу. … Таким образом, обличение становится «всеобъемлющим», выявляя худшие недостатки общества» (Vigna, 2013).

По мнению Марселя Давинотти, «это жесткий фильм, с музыкой Эннио Морриконе и исполненный с определенной страстью. … Всё это истории несовершеннолетних, жестоко эксплуатируемых высокомерным обществом, которое, кажется, не оставляет им выхода. Лидзани рассказывает об их опыте с холодной отстраненностью… Он позволяет нам вдохнуть нездоровый воздух самых несчастливых пригородов Милана, без колебаний сталкивая нас с суровой и ужасной реальностью. Фильму не хватает динамики больших картин, в нем нет ничего особенно интересного, но как социальная основа он эффективен» (Davinotti, 2008).

Похоже, что в этом фильме Карло Лидзани намеренно хотел создать атмосферу почти документальных съемок: никаких звезд, никакой единой четкой истории. Всё выглядит почти спонтанно, обвинения жестокости и лицемерию общества очевидны.

В год, когда сексуальная кинореволюция в Европе (и в Италии, в частности) была на пике, Карло Лидзани вопреки гламурной моде «Эмманюэлей» и «Историй О» снял картину жесткую и антиразвлекательную.

В итоге она привлекла в итальянских кинозалах 1,3 млн. зрителей и заняла 64-е место по посещаемости в сезоне 1974/1975 годов. Это было практически столько же, сколько

сумели собрать в Италии такие популярные картины, как «Новобранцы идут на войну» Клода Зиди, «Вальсирующие» Бертрана Блие и «Призрак свободы» Луиса Бунюэля…

Сан-Бабила, 20 часов: бессмысленное убийство / Площадь Сан-Бабила, 20 часов / San Babila ore 20 un delitto inutile. Италия, 1976. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Уго Пирро, Мино Джарда. Актеры: Даниеле Асти, Бригитта Скай, Джулиано Чезарео, Пьетро Брамбилла и др. Драма. Премьера: 9.04.1976. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей. Прокат в СССР – с апреля 1980.**

Молодые парни в Милане развлекаются, как могут. Но развлечения у них становятся страшными и кровавыми…

В год премьеры этого фильма в Италии кинокритик, журналист и сценарист Доменико Мекколи (1913-1983) писал, что «Карло Лидзани любит балансировать между текущими событиями и историей. Для него кино — это «искусство фактов и людей», и его лучшие работы рождаются из поиска объективной, «исторической» истины в реальности текущих событий. Но в последнее время этот поиск несколько ослаб, и на первый план вышли текущие события. Его новый фильм… демонстрирует попытку обратить вспять эту тенденцию, которая, однако, увенчалась лишь частичным успехом, поскольку она несовершенна и ограничена определенной схематикой, согласно которой основой насилия со стороны молодых жителей Сан-Бабилы является фрустрация бессилия» (Meccoli, 1976).

Уже в XXI веке кинокритик Луиджи Локателли пишет, что в этой криминальной драме «Лидзани создает мрачный и тяжеловесный городской нуар. … В израненном и варварском городе, превращенном в территорию, оспариваемую бандами, в мрачном мегаполисе, … но прочно укоренившемся в реальности и криминальных новостях тех лет, Лидзани ставит спектакль со своим собственным стилем, даже если педагогическо-политический подтекст рискует сделать фильм непереваривaемым и назидательным. Его стоит посмотреть не только из-за мощной режиссуры, но и из-за изображения мрачной атмосферы того времени» (Locatelli, 2017).

«Площадь Сан-Бабила: 20 часов» стала третьим фильмом Карло Лидзани (после «На окраине большого города» и «Повести о бедных влюбленных») попавшей в советский прокат.

В своей статье, опубликованной в «Советском экране», киновед Валентин Михалкович (1937-2006) объединил в своем анализе два фильма: «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» Карло Лидзани и «Страна на закате. Дания. 1980 год» Питера Уоткинса:

«Здесь и в помине нет живописания психологии, персонажи живут страстями политики, увлечены только ими. Авторы картин чувствуют себя не философами, отрешенно и созерцательно размышляющими о судьбах человечества; напротив, они настаивают на том, чтобы зритель воспринимал их как публицистов, непосредственно вмешивающихся в злободневную общественную реальность… Авторы продолжают прямо и открыто политическое кино конца шестидесятых — начала семидесятых годов.

Но в самых известных лентах того раннего политического кино — в «Джо Хилле» и «Одален-31» Бу Видерберга, в «Сакко и Ванцетти» Джулиано Монтальдо — героями были люди прогрессивные, носители светлых идеалов. Здесь же, и у Лидзани и у Питера Уоткинса, исследуются силы темные, являющиеся знаменем реакции, — группа фашиствующих молодчиков у итальянца, или вся государственная машина буржуазного государства, неудержимо скатывающаяся к произволу и насилию» (Михалкович, 1977: 5).

Уже в постсоветские времена кинокритик Алексей Васильев напомнил читателям, что фильм «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» «был создан между двумя убийствами, потрясшими Италию 70-х: гибелью режиссера и поэта Пазолини под шинами мотоцикла распоясавшегося молодчика и казнью премьер-министра Альдо Моро «красными бригадами». Политическая жизнь Италии, распятой между террором и коррупцией, билась в судорогах; экран отвечал пулеметной очередью протокольных заголовков: «Признание комиссара полиции прокурору республики», «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений», «Дело Маттеи», «Убийство Маттеотти».

Брутальный фильм Карло Лидзани, источающий терпкий аромат свеженапечатанной передовицы в утренней газете, шел в русле того самого политического разоблачительного

кино Италии. … И итальянское кино быстрого реагирования, скопом востребованное советским кинопрокатом, тем и было хорошо, что не анализировало, а точно констатировало» (Васильев, 2005).

Правда, далее Алексей Васильев выдвинул довольно наивную, с моей точки зрения, «сенсационную» версию, что именно показ в СССР фильма «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» способствовал тому, что там стали поднимать голову неофашистские молодчики (Васильев, 2005).

Примерно в таком же ключе писал в своей ернической рецензии и кинокритик Денис Горелов, утверждая, что в СССР фильм «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» посмотрели 37,8 млн. зрителей (Горелов, 2011).

Откуда Денис Горелов взял столь огромную цифру, которая примерно соответствует числу зрителей у кассовой музыкальной мелодрамы с эстрадным певцом Рафаэлем «Пусть говорят» (согласно статистическому справочнику Госкино: 37,8 млн. зрителей в СССР) и комедии с Бурвилем и де Фюнесом «Большая прогулка» (согласно статистическому справочнику Госкино: 37,8 млн. зрителей в СССР), совершенно непонятно, так как в реальности прокат фильма «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» в СССР был весьма ограниченным. Кстати, в Италии, несмотря на всю свою актуальность, эта картина не имела заметного успеха (1,1 млн. зрителей).

Так что если отбросить в сторону иронию и ерничество, что в драме «Площадь Сан-Бабила: 20 часов» Карло Лидзани пытался проследить истоки формирования неофашизма в Италии. Показать, как «вполне приличные парни» становятся жестокими изуверами, способными до полусмерти убивать людей иных политических взглядов.

Темные очки. Блестящие сапоги. Бешеная езда на мотоциклах по городу… На лицах ухмыляющихся молодых людей можно прочесть только одно - жажду насилия. Они «хозяева» площади Сан-Бабила… На экране возникает их мирок. Вот они лениво потягивают виски в баре. Вот организуют уличную потасовку. Вот развлекаются со смазливыми девочками…

Неслучайно режиссер не стал приглашать в свой фильм звезд. В картине снимались малоизвестные и непрофессиональные актеры. Все это создает впечатление особой достоверности событий. Отсюда и документальность изобразительного решения. Массовые сцены сняты репортажно, хроникальным методом. В фильме вообще нет операторских изысков, «самоигральных» композиций кадра, многозначительной символики.

…Банда преследует парочку влюбленных. Вокруг - оглушающая тишина. Сейчас произойдет убийство…

Эти и многие другие сцены картины нелегко смотреть. Но жестокость для Лидзани не самоцель. Он обвиняет фашизм и терроризм. Он вскрывает скальпелем искусства его корни и обнажает симптомы…

Отель Кляйнхоф / Kleinhoff Hotel. Италия-ФРГ, 1977. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Валентино Орсини, Фальеро Розати. Актеры: Корин Клери, Брюс Робинсон, Микеле Плачидо, Катя Рупэ, Кароль Фуанон, Джино Мартурано и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 13.10.1977. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1977/1978).**

Замужняя женщина (Корин Клери) опоздала на авиарейс и решила остановиться в берлинском отеле «Кляйнхоф», где она очень близко знакомится с симпатичным «революционером» Карлом (Брюс Робинсон)…

Итальянская пресса отнеслась к этой эротической мелодраме, скорее, негативно.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «в центре сюжета фильма — встреча высокомерной буржуазки и врага её класса. В первой части фильма содержатся конкретные, хотя и расплывчатые, историко-политические отсылки к трагической реальности терроризма, осуждающие его бесполезность как средства освобождения человека и борьбы с властью» (*Segnalazioni cinematografiche*. 84. 1978).

Однако кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «хотя мы должны отдать [Лидзани] должное за высочайший профессионализм, с которым он реагирует на

тему, популярную сегодня у аудитории, его холодность в описаниях преобладает над его интерпретацией» (Grazzini, 1977).

И уж совсем иронично отозвался об этой ленте сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009): «Отель Кляйнхоф» мог бы стать интересной пищей для размышлений. К сожалению, исполнение фильма, в котором, что неслучайно, снялась ведущая актриса кинематографического стриптиза, склоняет чашу весов скорее к эротизму, чем к историко-политическому содержанию» (Kezich, 1983).

Напомню, что в середине и во второй половине 1970-х киноэротика была на пике своей популярности в Европе. В 1975 году Карло Лидзани в своих «Историях жизни и преступного мира» превратил тему проституции в некое квазидокументальное социологическое исследование, всячески избегая гламурности «софт-порно».

Но в «Отеле Кляйнхоф» он явно решил не отставать от секс-мейнстрима: поиграв немного на струнах невнятных рассуждений о «революционном» терроризме, Лидзани полностью отдался довольно смелым эротическим сценам с участием Корин Клери, задумав, по-видимому, нечто вроде пропитанной политикой смеси мотивов «Последнего танго в Париже» и «Ночного портье»…

Собственно, именно французская актриса Корин Клери должна была (по замыслу режиссера и продюсеров двух стран – Италии и ФРГ) стать основным манком для зрителей, так как за два года до этого она прославилась в эротическом хите «История О».

Однако мрачная атмосфера «Отеля Кляйнхоф», по-видимому, отпугнула значительную часть массовой аудитории от этой ленты. В Италии ее посмотрели 1,5 млн. зрителей, и она в итоге занял 70-е место по посещаемости в сезоне 1977/1978 годов. Правда, даже в этом случае это было больше, чем у таких популярных лент, как «Чудовище» Клода Зиди и «Железный крест» Сэма Пекинпа…

Кстати, «Отель Кляйнхоф» стал последним фильмом Карло Лидзани, которому удалось войти по посещаемости в первую сотню картин прокатного сезона.

Фонтамара / Fontamara. Италия, 1980. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Лучио ДеКаро (экранизация одноименного романа Игнацио Силоне). Актеры: Микеле Плачидо, Антонелла Мурджа, Ида Ди Бенедетто, Имма Пиро, Антонио Орландо, Дедди Саваньоне, Лилиана Джераче, Марчелло Монти, Дино Сарти и др. Драма. Премьера: 12.08.1980. **Прокат в СССР - с 26.08.1983.**

Италия 1930-х. Берардо Виола (Микеле Плачидо) преследуется за свои анархистские идеи и вынужден покинуть деревню Фонтамара и уехать в Рим…

Итальянская пресса в целом отнеслась к «Фонтамаре» доброжелательно, резонно считая, что здесь Карло Лидзани после «эротических каникул» «Отеля Кляйнхоф» вернулся к привычной ему социально-критической теме.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «Фонтамара» «менее лирична, чем «Дерево деревянных башмаков», менее интеллектуальна, чем «Христос остановился у Эболи» Франческо Рози, но этот фильм следует вполне обоснованному пути (он не просто так получил награду Монреальского кинофестиваля) и, вместе с двумя другими, образует триптих, посвященный миру «презираемых и забытых», осуждению социальной несправедливости, позволяющей бедным душам, виновным лишь в том, что они родились в депрессивных странах, ползать, как животные, по современной стране, и воспеванию времен, когда фашизм уже бушевал, а реакция робко зарождалась» (*Segnalazioni cinematografiche*. 89. 1980).

«Фонтамара» стала четвертой (после «На окраине большого города», «Повести о бедных влюбленных» и «Площади Сан-Бабила: 20 часов») картиной Карло Лидзани, допущенной в советский кинопрокат. И советская пресса отнеслась к ней как еще одному проявлению итальянского «прогрессивного кинематографа».

Так киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал, что один из основателей коммунистической партии Италии, писатель Игнацио Силоне (1990-1978) «вошел в историю литературы, и написанный им в 1930 году роман не утратил своей актуальности для отсталого и нищего итальянского Юга. Фонтамара — заброшенное селение в горах Южной Италии, где фашисты и местные богатеи творят свой произвол. Плачидо воплотил в этой

экранизации народного вожака — крестьянского парня Берардо, который возглавил борьбу односельчан — пастухов, лесорубов, батраков — против фашистских притеснений и нищеты. В фильме снималось много непрофессиональных исполнителей — жителей селений тех мест, где происходит действие романа. Плачидо, приглашенный уже как получивший известность актер, сумел органично слиться с этой толпой непрофессиональных исполнителей, и фильм получил хоральное звучание...

Встреча с режиссером Карло Лидзани, одним из тех, кто еще стоял у истоков неореализма, много дала молодому актеру, впервые погрузив его по-настоящему в кипящий мир боевого политического кино: проблемы Южной Италии, откуда родом и сам Плачидо, не слишком изменились со времен «Фонтамары».

В итальянском кино появился актер, который мог встать рядом с Джаном Мария Волонте — актером № 1, мотором политического кинематографа Италии. Так же как он, Плачидо смог воплощать героев-борцов, сознательных и активных, преодолевающих свои колебания и ошибки, знающих, за что они рискуют жизнью и даже идут на смерть.

У них с Волонте много общего — внешняя сдержанность, под которой угадывается бурный, страстный темперамент, большая внутренняя доброта и неожиданная мягкость натуры (удивительно актеру подходит его фамилия: «плачидо» по-итальянски — «тихий», «спокойный»). Если на стороне Волонте преимущество опыта и прочной славы в кино и на театральной сцене, то на стороне Плачидо — молодость и, пожалуй, более выигрышные внешние данные» (Богемский, 1990).

Понимая, что «Фонтамара» в силу своего материала и сюжета не может привлечь массовую аудиторию в кинозалах, продюсеры и режиссер выпустили ее в двух версиях: укороченной для проката и минисериала для ТВ.

В итоге эту неспешную психологическую драму с сильной актерской работой Микеле Плачидо итальянцы посмотрели в основном на телеэкране.

Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Италия, 1982-1983. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини. Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Уильям Бергер, Женевьев Омини, Рина Франкетти и др. Комедия. Премьера: 15.05.1983. **ТВ-сериал.**

Больная зима / Inverno di malato. Италия, 1982. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лусио Де Каро, Карло Лидзани (по рассказу Альберто Моравиа). Актеры: Доменико Кундари, Джованни Гиделли, Даниэла Гуцци, Кларита Зинити Гатто, Жан-Пьер Леру и др. Драма. **ТВ.**

Подросток Джироламо, страдая от туберкулеза, попадает в санаторий...

Новелла «Больная зима» (Inverno di malato, 1982) Карло Лидзани представляла собой эпизод из сериала «Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов» (1982-1983) и не стала вехой в творчестве режиссера.

Дом с жёлтым ковром / La Casa del tappeto giallo. Италия, 1983. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Филиберто Бандини, Лючо Баттистрада (по пьесе Альдо Селлери «Домашний театр»). Актеры: Эрланд Йозефсон, Беатрис Роман, Витторио Мецджорно, Милена Вукотич и др. Триллер. Джалло. Премьера: 9.09.1983.

Молодые супруги решают продать дорогой персидский жёлтый ковер. И вот появляется первый, но довольно странный покупатель...

В год премьеры этого фильма рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что он «снят с поразительной точностью, увлекателен и одновременно очень интересен. Напряжение нагнетается очень хорошо, так что внимание зрителя постоянно удерживается серией непрерывных и хорошо выверенных поворотов сюжета, которые вмешиваются,

эффективно подчеркивая их в ключевые моменты фильма. Хотя это подчеркивает мастерство режиссуры Лидзани, этого нельзя сказать об актерах» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 95. 1983).

Одно время этот триллер был забыт, но в XXI веке киноведы и кинокритики обращаются к нему всё чаще.

Дж. А. Керсвел полагает, что «этот остроумный джалло, снятый примерно через десять лет после расцвета жанра, содержит достаточно неожиданных поворотов, чтобы удовлетворить большинство поклонников, хотя он может разочаровать тех, кто ищет более традиционных острых ощущений» (Kerswell, 2015).

Кэвин Лайонс подчеркивает, что Карло Лидзани здесь «отказывается от обычно эффектной режиссуры и операторской работы, которые мы обычно ассоциируем с этим жанром, вместо этого сосредотачиваясь на необычайно сильных актёрских работах и душевной, клаустрофобной атмосфере. Он так и не выходит за рамки своих корней театральной пьесы — весь фильм разворачивается в ограниченном количестве декораций с актёрским составом — но остаётся интересным поздним дополнением к канону джалло. … «Дом на желтом ковре» не скупится на те элементы, которые мы привыкли ожидать и любить в наших жестоких итальянских триллерах: случайные вспышки насилия (возможно, не такие графичные, как можно было бы ожидать, но всё же шокирующие своей неожиданностью), сложный, запутанный сюжет, великолепная, хотя и нетипичная музыка Стельвио Чиприани… Что неожиданно — и очень приятно — так это качество актерской игры. Честно говоря, никто не ожидает хорошей игры в джалло, поэтому тот факт, что в «Доме с желтым ковром» представлены такие сильные роли, особенно ценен» (Lyons, 2017).

Луиз Сантьяго отмечает, что в «Доме с желтым ковром» «камера часто снимает персонажей так, словно они крысы в клетке, усиливая клаустрофобный эффект текста, а также его драматургическую структуру, которая не скрывает театрального влияния и многочисленных лживых утверждений в разных эпизодах, каждое из которых приводит к подозрительному или угрожающему поведению, заставляя зрителя ожидать худшего и искусно разочаровывая некоторых из этих ожиданий, заменяя их менее шокирующими, но не менее интересными развязками. Эстетика также следует игривому приему показа ситуации или атмосферы, знакомой по фильмам жанра джалло, и их переработки для создания ощущения сильного угнетения, страха и близости насилия, особенно в эпизоде «похищения», самом тревожном в фильме. … «Дом с жёлтым ковром» — это психоаналитический триллер, полный интересных визуальных приёмов, присущих школе, к которой он принадлежит (хотя эти элементы переосмыслены в своём использовании), и повествования, которое преподносит нам приятные сюрпризы на каждом шагу» (Santiago, 2020).

С этой оценкой согласен и Джордано Лупи: «Безупречная режиссура, использование длинных планов в начальных и заключительных сценах, многочисленные субъективные кадры, крупные планы, оригинальные и необычные ракурсы, особенно в неистовом финале. Напряженная, триллерная музыка Стельвио Чиприани способствует загадочному нарастанию напряжения. Мрачная операторская работа, показывающая окраинный Рим с его многоквартирными домами для малоимущих в начальных сценах и в конце фильма, словно прустовский, замкнутый роман. Все разворачивается в квартире, где главный герой кажется громоздким желтым ковром со всеми его эротическими секретами. Сюжет оживляют четыре превосходных актера. Эрланд Йозефсон — великолепный шведский актер, работавший с Бергманом и Тарковским, идеально воплотивший свой пронзительный взгляд в роли тревожного профессора, лжепсихиатра и бывшего актера, убившего свою жену. Милена Вукотич в меру театральна, сначала в роли жены, затем в роли вежливого психиатра и, наконец, в роли извращенной сообщницы безумца. … Беатрис Роман — самая молодая, но не менее талантливая актриса» (Lupi, 2020).

Правда, Марсель Давинотти настаивает, что в «Доме с жёлтым ковром» нет ничего действительно заслуживающего упоминания. Тем не менее, фильм смотрибелен и снят с определённым шиком. Его главный принцип — постоянное опровержение прежних подозрений, постоянное удивление зрителя» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, триллер «Дом с жёлтым ковром» получился у Карло Лидзане весьма неровным. Наряду с неплохо созданным саспенсом и иронично-театрализованной игрой Эрланда Йозефсона (1923-2012) и Милены Вукотич (блестящий дуэт которых навевает

воспоминания о коте Базилио и лисе Алисе), Беатрис Роман, на мой взгляд, выглядит бледновато. И уж совсем деревянным кажется персонаж, вяло сыгранный Витторио Мецоджорно (1941-1994).

Какого-то заметного прокатного успеха «Дом с жёлтым ковром», увы, не имел, что заставило Карло Лидзани на какое-то время уйти на телевидение…

Жили-были король и его подданные / C'era una volta un re e il suo popolo. Италия, 1983. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Томазо Кьяретти. **ТВ.**

Этот монтажный фильм Карло Лидзани был снят для телевидения и посвящен истории короля Виктора Эммануила III Савойского. В историю, рассказанную в этой картине, вплетены многочисленные фрагменты итальянских фильмов разных эпох.

Ядерный ноль / Nucleo zero. Италия-Франция, 1984. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Люче Д'Эрамо, Карло Лидзани, Уго Пирро, Пьеро Травалини. Актеры: Патрик Бошо, Антонелла Мурджиа, Мирелла Банти и др. Драма. Триллер. Премьера: 14.11.1984. **ТВ.**

«Ядерный ноль» — это название террористической группы, которая решает приостановить «революционную» вооруженную борьбу, чтобы совершать ограбления и похищения…

В Италии этот телефильм подвергся критике. В частности, в Dizionario del cinema italiano отмечалось, что «режиссер берет актуальную и деликатную тему, такую как терроризм, и превращает ее в средство развлечения. С этой точки зрения, цель не является недостижимой, но затронутые темы требовали более глубокого изучения» (Dizionario del cinema italiano. Vol. 5. Roma: Gremese, 2000).

На мой взгляд, в «Ядерном ноле» Карло Лидзани чувствовал себя в стихии своих прежних картин о бандитах и гангстерах («Бандиты в Милане», «Безумный Джо» и др.). Только на этот раз у него не было актеров, которые могли бы сравниться по мастерству с Джан Марией Волонте…

Мама Эбе / Mamma Ebe. Италия, 1985. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джино Капоне, Карло Лидзани. Актеры: Берта Домингес, Барбара Де Росси, Ида Ди Бенедетто, Стефания Сандрелли, Алессандро Абер, Лаура Бетти, Паоло Боначелли, Карло Монни и др. Драма. Премьера: 28.08.1985.

Некая Мама Эбе (Берта Домингес) создала религиозную общину и получила известность как целительница. В конце концов, эта деятельность привела ее на скамью подсудимых. Перед судом стоит непростая задача: кто же Мама Эбе на самом деле? Бескорыстная «святая» или хитрая обманщица?

В годы выхода этого фильма в европейский прокат кинокритик Луиджи Бини писал, что композиция здесь «тщательно продумана, проницательна, порой груба или примитивна. В распоряжении режиссёра необычные сцены, часто будоражащие, напряжённые, странные: приступы истерики, фетишистские обряды, религиозные моменты, суеверия… Он мастерски использует их, создавая вокруг этой печальной истории показательный процесс, где зрители выступают в роли судей. Таким образом, фильм построен вокруг слушаний по делу Верчелли, переплетённых с флэшбеками и поисками свидетелей, которые ведёт отец одной из монахинь, Лауры… В целом, «Мама Эбе» — это фильм, снятый на скорую руку, который едва ли отражает реальность и в итоге больше воздействует на эмоции, чем на факты. А религиозный аспект, который в таком случае значит всё, преподносится слишком поспешно и банально» (Bini, 1985).

В XXI веке «Мама Эбе» оценивается киноведами неоднозначно.

С одной стороны Игнацио Сенаторе пишет, что «Лидзани сочетает документальный и новостной киносъёмки и, не принимая ничью сторону, просто снимает одну из самых мрачных и тревожных фигур Италии 1980-х годов, приговорённую в то время к десяти годам домашнего ареста. С самых первых минут становится ясно, что последователи,

которые тяготеют к Маме Эбе, слабы, отчаянны, легко поддаются влиянию и имеют болезненное прошлое… Используя флэшбеки, режиссер показывает наказания, которым подвергались последователи гуру… Помимо гнетущей атмосферы, пронизывающей фильм, наиболее поразительной является крайняя пассивность последователей, которые безоговорочно принимают наложенные на них наказания и которые, несмотря на пережитые ужасы, даже спустя время продолжают отрицать реальность и защищать гуру» (Senatore, 2020).

С другой стороны Марсель Давинотти отмечает, что хотя «Лидзани (вопреки мнению многих) не перебарщивает с насилием и кровью, его фильм (хотя и хорошо сыгранный) развивается вяло, так и не сумев захватить внимание зрителя. Он изображает драмы человечества, которое склонно запускать себя, искать убежище, когда это возможно, под руководством сильного персонажа» (Davinotti, 2008).

В данном случае соглашусь с Марселем Давинотти: картина получилась скучноватой, и хотя актерский ансамбль собран в ней сильный, режиссура Карло Лидзани в данном случае не поднимается над средним уровнем.

Несмотря на сенсационность материла (в основе фильма – реальный случай, о котором много писала итальянская пресса начала 1980-х), «Мама Эбе» не имела заметного успеха в кинопрокате Италии…

Остров / Un'isola / Une île / Una isla. Италия-Франция-Испания, 1986. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Лучио ДеКаро, Джулиано Монтальдо (по одноименной книге Джорджо Амендолы). Актеры: Массимо Гини, Кристиана Жан, Стефан Одран, Ида Ди Бенедетто, Хуан Диего, Марина Влади, Паоло Боначелли, Джорджо Капитани и др. Драма. Премьера: 28.05.1986. **ТВ.**

Италия. Апрель 1945 года. Турин накануне восстания против немецких оккупантов. Видный деятель коммунистической партии и итальянского государства Джорджо Амендола (1907-1980) вспоминает страницы своей богатой событиями жизни…

В телевизионной энциклопедии выражается сожаление, что «вдохновленная автобиографией Джорджо Амендолы (1980), эта драма, прежде всего, посвящена истории любви молодого Амендолы и его будущей жены Жермен, в то время как книга в основном фокусируется на политической истории главного героя, вынужденного эмигрировать за свои антифашистские убеждения» (*Enciclopedia della Televisione Garzanti.* 1996).

Что ж, в самом деле, в «Острове» любовная линия ощутимо преобладает над политической. Но можно ли это считать недостатком для неспешного телевизионного двухсерийного фильма, рассчитанного на массовую аудиторию?

На мой взгляд, Карло Лидзани сделал всё, чтобы «Остров» смотреть было интересно: сильный актерский состав, тщательная работа над фактурой, изобразительным рядом. Отчетливая антифашистская позиция…

Страхование на случай смерти / Assicurazione sulla morte / Assurance décès. Италия-Франция, 1987. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Джанфранко Каллигарич (по роману Джеймса Хэдли Чейза). Актеры: Джованни Ветториццо, Патрисия Миллардет, Аугусто Зукки и др. Криминальная драма. Джалло. Премьера: 17.09.1987. **ТВ.**

Договорившись со страховым агентом, жена планируют убийство своего мужа, чтобы потом получить немалые деньги от страховой компании…

На сей раз Карло Лидзани поставил скромный по своим художественным достоинствам и актерскому составу телевизионный фильм по мотивам криминальной драмы Джеймса Хэдли Чейза.

Эта картина сегодня относится, пожалуй, к самым забытым работам Мастера…

Дорогой Горбачёв! / Caro Gorbaciov! Италия, 1988. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Аугусто Дзукки. Актеры: Харви Кейтель, Фламиния Лидзани, Джанлука Фавилла, Франческа Лучида, Федерико Бойдо и др. Драма. Премьера: 23.09.1988.

Действие этой психологической драмы происходит в течение одной февральской ночи 1937 года в квартире Николая Бухарина (1888-1938). Именно тогда его совсем молодая жена выучила наизусть послание Бухарина к потомкам…

Советская «перестройка» и реабилитация многих репрессированных Сталиным государственных деятелей (в том числе и Николая Бухарина) вызвала бурную реакцию всех европейских левых (прежде всего, коммунистических) сил, которым показалось, что в СССР теперь восторжествует «социализм с человеческим лицом» образца «пражской весны» 1968 года…

Рецензии в итальянской прессе на фильм «Дорогой Горбачёв», поставленный коммунистом Карло Лидзани, были противоречивыми.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «с точки зрения актёрской игры, это сложная авантюра, сопряженная со многими рисками. Лидзани, однако, кажется, преодолел многие сюжетные препятствия и намеренно статичный характер действия с помощью довольно динамичных, основанных на характерах персонажей ритмов: особенно когда он раскрывает конфликты между двумя супругами, её колебания, его пророческие сны. В другие моменты, однако, преобладает простой анекдот, и центральные персонажи, несмотря на некоторую основу в реальности, кажутся, если и не размытыми, то, по крайней мере, не совсем цельными: с противоречиями или, что ещё хуже, повторениями, которые затрудняют их восприятие и не всегда обеспечивают необходимое участие. Несмотря на режиссуру, подкреплённую насыщенными образами… актёры очень достойны. Бухарин — правдоподобный Харви Кейтель, лишь изредка бесцветный, Анна Ларина — Фламиниа Лидзани, дочь режиссера: напряженный дебют, который подает большие надежды» (Rondi, 1988).

Фабио Ферцетти посчитал, что этот фильм «напоминает альбом для зарисовок, объединённый центральной идеей, которая, однако, так и не обретает полной формы в личных воспоминаниях двух главных героев, чья роль строится на контрасте… Проблема в том, что фильм затрагивает все эти пути, не исследуя ни один из них, жертвуя остротой ради исчерпываемости картины» (Ferzetti, 1988).

Фильм «Дорогой Горбачев!» был показан на Московском международном кинофестивале 1989 года и также вызвал оживленное обсуждение.

Литературовед и критик Леонид Зиман (1938-2024) напомнил читателям, что «название фильму дало обращение А. Лариной к Генеральному секретарю ЦК КПСС, а идейным стержнем ленты, по словам Лидзани, стало послание Бухарина к потомкам, которое его жена почти полвека хранила в памяти. Фильм Лидзани камерный, действие его разворачивается в течение одной ночи — последней ночи перед вечной разлукой двух замечательных людей, перед началом долгой и мучительной борьбы Анны Лариной за истину, за справедливость, за революционные идеалы, которым посвятил свою жизнь ее муж. «Дозволено ли итальянцу рассказывать эту русскую историю? — спрашивает сам себя Карло Лидзани. — Мои сомнения развеяла убежденность в том, что тема правосудия, восстановления справедливости универсальна и общезначима» (Зиман, 1989).

В своей объемный статье о «Дорогом Горбачеве» киновед Георгий Богемский (1920-1995) отметил, что изначально Карло Лидзани совместно с драматургом Аугусто Дзукки написал пьесу, и только потом превратил ее в киносценарий. Вот почему «фильм не скрывает своей театральной первоосновы. Это камерная пьеса для двух актеров в духе «камершпиля», где ни разу не нарушается единство времени и места, почти нет внешнего действия, и вся нагрузка лежит на психологии и характерах героев — Николая Бухарина и юной Анны Лариной. … Напряженный, меняющий ритм и оттенки, то страстный, то затухающий разговор, настоятельные просьбы, мольбы, приказания Бухарина молодой жене запомнить слово в слово его письмо к Партии (выучить его — единственное средство сохранить, в письменном виде завещание будет обнаружено и уничтожено), моменты отчаяния, страха, мимолетной нежности… Психологическая камерная драма, помимо внутреннего напряженного действия, не лишена, словно своеобразный фильм ужасов —

разве не ужасно было то время? — и элемента «саспенса» (ведь Лидзани опытный мастер жанра «черного» фильма): монотонный разговор двоих то и дело внезапно прерывается — то в соседней комнате тревожно заплачет ребенок, то неожиданно погаснет и опять вспыхнет электрический свет, то зашумит в ночной тишине лифт и на лестнице раздадутся чьи-то тяжелые шаги... Роль Бухарина спокойно и уверенно ведет опытный американский актер Харви Кейтель, по возрасту и внешним данным весьма для нее подходящий. ... Лидзани своим фильмом отдал дань памяти Бухарину — одной из главных жертв сталинского террора, но еще большую дань отдал он несгибаемому мужеству маленькой женщины — Анны Лариной, десятки лет державшей в памяти письмо-завещание и выполнившей, наконец, посмертную волю своего мужа и старшего друга. ... Это правдивая хроника одной трагической ночи, заметки о трагической судьбе сильно чувствующих, безмерно любящих и уважающих друг друга мужчины и женщины. И к чувству благодарности давнему другу нашей страны — итальянскому режиссеру примешивается, повторю, некоторое сожаление, что этот такой гуманный, несмотря на всю жестокость темы, фильм о нашем прошлом сделан не нами» (Богемский, 1991).

Харви Кейтель, в самом деле, психологически был весьма убедителен в непростой для него роли русского революционера и государственного деятеля. Разумеется, Карло Лидзани романтизировал образ Николая Бухарина, который был, как известно, далеко не ангелом. Но, снимая свою картину на английском языке, в расчете на международный прокат, Лидзани отчетливо понимал, что семейная романтическая линия в его фильме должна преобладать над политической.

Однако, несмотря на все эти усилия, в силу специфичности своего материала и антиразвлекательности фильм «Дорогой Горбачев» не имел успеха в итальянском прокате, но зато стал последней широко обсуждавшейся в прессе работой Карло Лидзани, поскольку он вышел на экраны, как говорится, в нужное время...

Черная серия / Série noire. Франция-Италия-Швейцария-Люксембург-Венгрия, 1983–1991. Режиссеры: Жоэль Сериа, Даниель Дюваль, Лоран Эйнеман, Жозе Джованни, Жак Эрто, Морис Дюговсон, Пьер Гримбля, Хуан Луис Бунюэль, Джанлуиджи Кальдероне, Жан-Пьер Декур, Эдуар Нирман, Жак Руффио, Поль Веккьяли, Раймон Вуйямоз, Жан Марбёф, Жерар Маркс, Жан-Люк Годар, Марсель Блюваль, Жиль Беа, Ив Буассе, Каролин Юппер, Карло Лидзани и др. Сценаристы: Пьер Фабр, Дидье Коэн, Сильвен Саада и др. Актеры: Жиль Демурже, Жан-Поль Мюэль, Жак Патер, Жан-Пьер Кассель, Кристин Буассон, Виктор Лану, Мимси Фармер, Милен Демонжо, Даниэль Дарье и др. Триллер. Детектив. Премьера: 28.01.1984. **ТВ-сериал.**

Телевизионную антологию триллеров и криминальных драм снимали в основном французские режиссеры. Её съёмки растянулись на целых восемь лет. Карло Лидзани поставил здесь только одну из новелл. Это была крепкая профессиональная работа, не более того...

Четыре истории о женщинах / Quattro storie di donne. Италия, 1988. Режиссеры: Франко Джиральди, Карло Лидзани, Дино Ризи, Томазо Шерман. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Актеры: Валери Перрен, Сента Бергер, Марианджела Мелато, Джанкарло Джаннини, Жан-Пьер Кассель, Гудрун Ландгребе, Тереза Энн Савой и др. Премьера: 19.01.1989. **ТВ-сериал.** Новелла «Эмма / Emma». Режиссер Карло Лидзани. Актеры: Марианджела Мелато, Жан-Пьер Кассель и др.

Карло Лидзани досталась в этом телесериале новелла под названием «Эмма», в которой замечательно сыграли Марианджела Мелато (1941-2013) и Жан-Пьер Кассель (1932-2007). В центре сюжета были эмоциональные и экзистенциальные переживания главной героини.

Марианджела Мелато сыграла сильную женщину, стремящуюся к независимости и успехам в работе. И именно из-за этого начинается ее конфликт с её партнером Энрико.

Всё было поставлено в традициях «старого доброго итальянского кино»: без каких-то ни было новаций, экспериментов с киноязыком и т.д. Не будучи связанным с мыслями о

кассовом успехе, Карло Лидзани снял неспешное кино с подробно выписанными психологическими характеристиками персонажей.

Ловушка / La trappola. Италия, 1989. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Адриано Больцони, Карло Лидзани, Мино Милани. Актеры: Джонни Дорелли, Марио Адорф, Флоринда Болкан, Лаура Ламберти, Валентина Кортезе и др. Детектив. Триллер. Мелодрама. Премьера: 17.09.1989. **ТВ.**

Главный герой этого фильма случайно оказывается втянутым в опасную историю…

На сей раз Карло Лидзани решил снять телефильм с европейскими звездами первой величины: Джонни Дорелли, Флориндой Болкан и Марио Адорфом (1930-2026). И снял эту историю так, как будто она предназначалась для большого экрана: динамично и интригующе. Да и актеры не подкачали: сыграли психологически убедительно и довольно тонко…

Плохая / Cattiva. Италия, 1991. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Фурио Скарпелли, Франческа Арчибуджи. Актеры: Джулиана де Сио, Джулиан Сэндс, Эрланд Йозефсон, Милена Вукотич и др. Драма. Премьера: 31.05.1991.

Врач-психиатр столкнулся со сложным случаем шизофрении у молодой женщины. Он понимает, что корни болезни в ее прошлом…

Эта картина Карло Лидзани получила в основном позитивные отклики в итальянской прессе.

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) писала, что «фильм выделяется отсутствием поверхностности и стереотипных драматизаций, цивилизованной серьезностью, которая скорее культурна, чем дидактична. Джулиана Де Сио с полной отдачей справляется с очень сложной ролью, в то время как Джулиан Сэндс и Эрланд Йозефсон кажутся несколько рассеянными» (Tornabuoni, 1991).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) также похвалил талантливую исполнительницу главной роли: «Джулиана Де Сио искусно позволяет себе быть захваченной самыми противоречивыми состояниями, иногда с импульсом и яростью, иногда с мучительной депрессией, интенсивно изображая восстановление психического здоровья даже через призму эмоций» (Rondi, 1991).

Весьма доброжелательные рецензии опубликовали также кинокритики Франческо Больцони (1932-2011), Джованни Граццини (1925-2001) и Альфио Кантелли.

Несмотря на то, что сильная актерская работа Джулианы Де Сио получила престижную награду «Давид ди Донателло», фильм «Плохая» не имел особого успеха в итальянском кинопрокате. Возможно, зрителей отпугнула сама «психиатрическая» тема этой ленты…

Дело Дозиера / Чрезвычайное положение / Il Caso Dozier / Stato d'emergenza. Италия, 1993. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Андреа Порпорати, Алессандро Сермонета. Актеры: Эннио Фантастикини, Фарид Мюррей Абрахам, Ллойд Бокнер, Франческа ДеСапио, Массимо Вертмюллер и др. Драма. Триллер. Премьера: 17.11.2000. **ТВ.**

1981 год. Боевики из «Красных бригад» похитили зам. начальника штаба Южного командования НАТО в Европе, генерала Джеймса Дозиера…

Как это нередко случалось у Карло Лидзани, в основе этой криминальной драмы были реальные события. В итоге картина получилась среднего уровня, но ее антитеррористический пафос бесспорен…

Целлулоид / Celluloide. Италия, 1995. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Уго Пирро, Фурио Скарпелли, Карло Лидзани. Актеры: Джанкарло Джаннини, Массимо Гини, Анна Фальки, Лина Састри, Кристофер Уокен, Матильда Мэй, и др. Драма. Премьера: 26.01.1996.

Как известно, Карло Лидзани был не только режиссером, но и киноведом, так что вполне закономерно, что на заключительном этапе своего творческого пути он решил поставить драму «Целлулоид», который рассказывал историю создания знаменитого фильма Роберто Росселлини «Рим, открытый город»…

Столь синефильский фильм, разумеется, привлек к себе внимание киноведов и кинокритиков.

Франческо Больцони (1932-2011) писал, что «с помощью множества анекдотов, миниисторий, которые годами передавались из уст в уста среди кинематографистов, … «Целлулоиду» удается передать атмосферу времени, восстановить живость кинематографической среды. Это было совсем нелегко… Лидзани создает четко очерченные, многогранные образы персонажей» (Bolzoni, 1996).

Туллио Кезич (1928-2009) отметил, что «начинающийся с музыкального сопровождения Мануэля Де Сики вариацией на тему «St. Louis Blues», фильм разыгрывает свой козырь, противопоставляя Амидеи и Росселлини: человека, который не умел любить, и человека, который любил слишком сильно. Тем, кто знаком с сюжетом, понравится улавливать многочисленные нюансы, которые, хотя и ускользают от внимания обычного зрителя, способствуют правдоподобию всего произведения. Между тем, эксперты охотно закроют глаза на некоторые художественные вольности» (Kezich, 1996).

Альберто Креспи был убежден, что этот фильм Карло Лидзани «снятый с любовью, граничащей с героической, запомнится, прежде всего, своим свидетельством и эффектным изображением крепкой дружбы: дружбы между Росселлини и Амидеи, двумя гениями, способными признаться друг другу в любви через споры. Однако контекст несколько затмевается — Рим 1945 года, полный волнений и трагедий, — но в этом смысле ясно, что ограничения фильма в первую очередь продуктивны: американцы, для такого фильма, потратили бы миллиарды и воссоздали бы эпоху в стиле «Форреста Гампа». Лидзани и его соратникам пришлось изрядно потрудиться, а натурные съемки Рима, — который, как мы знаем, сильно изменился! — по необходимости немногочисленны и сняты очень дешево. … «Целлулоид» был рискованным проектом, Лидзани выиграл его как минимум на 70 процентов» (Crespi, 1996).

По мнению Льетты Турнабуони (1931-2011), «Джанкарло Джаннини превосходно исполняет роль вспыльчивого сценариста Серджо Амидеи: история Рима, открытого города, остается совершенно необыкновенной, и приятно, что фильм помогает нам понять или вспомнить ее, переосмыслить лучшую Италию» (Tornabuoni, 1996).

Высокая оценка «Целлулоида» сохранилась и у киноведов XXI века.

Так Лоренцо Чиофани утверждает, что Карло Лидзани был «идеальным режиссером для этого проекта, потому что его работы никогда не забывают историческую перспективу того, о чем они рассказывают. Фильм впечатляет не только за затрагиваемые темы, … но и за интеллектуальное богатство размышлений об истории как ключе к пониманию итальянского характера в условиях конфликта. … Ирония скрыта в запоминающейся игре Джанкарло Джаннини, грубого и хрупкого Амидеи, истинной опоры повествования, которое явно отдает ему дань уважения как создателю фильма и всему, что с ним связано, от этики до эстетики движения, которое он окрестил. Этот актер, демонстрирующий здесь мудрую сдержанность, несколько затмевает Массимо Гини, который, избегая подражания, умудряется передать дар рассказчика, римский позитивизм и льстивое обаяние… Лина Шастри берется за титаническую задачу изобразить Анну Маньяни, не преувеличивая перевоплощение и стремясь с нежной чуткостью передать гордую хрупкость дивы. … Таким образом, «Целлулоид» становится очень странным, увлекательным, честным и изобретательным фильмом, балансирующим между филологической реконструкцией и документальным исследованием» (Ciofani, 2017).

Что и говорить, «Целлулоид» - это праздник для киномана, особенно для поклонника итальянской киноклассики. Карло Лидзани умело воссоздает атмосферу эпохи, удачно

монтируя черно-белое и цветное изображение. А Джанкарло Джаннини, действительно, сыграл одну из лучших своих ролей (за роль в этой картине он был удостоен награды «Давид ди Донателло»)...

Женщина из поезда / La Donna del treno. Италия, 1998. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Пьеро Бодрато, Роберто Джанвити, Ромоло Гуэррьери. Актеры: Антонелла Фаттори, Алессио Бони, Ренато Де Кармине, Клаудия Делла Сета, Антонио Салинес, Анита Каприоли, Франческа Бьянко, Эмилио Бонуччи и др. Детектив. Мелодрама. Премьера: 2.03.1999. **ТВ.**

Зам. прокурора Мария Лаура Морелли проводит ночь с незнакомцем, которого накануне она повстречала в поезде...

Итальянские кинокритики (как в конце XX века, так и веке XXI) оценивают детектив «Женщина в поезде» весьма доброжелательно:

«Хорошо написанный и сыгранный сценарий... От саундтрека до операторской работы, все выглядит правдоподобно как реальная история и одинаково захватывающе как триллер с элементами художественной литературы. Два главных актера, Антонелла Фаттори и Алессио Бони, очень хороши» (Triani, 1999).

«Это очень запутанная история, полная возможных виновников, и она становится еще более захватывающей благодаря «невыразимой» тайне, связывающей двух главных героев. ... Несмотря на несколько шаблонную игру актеров, характерную для традиций RAI, напряжения хватает, а сценарий выделяется своей образцовой ясностью. ... Прекрасный сценарий, напряженная игра Алессио Бони и Антонеллы Фаттори, на плечи которой ложится бремя и честь ведения всего расследования и регулирования довольно бурных личных отношений... Лидзани, знающий своё дело, старается поддерживать достаточно высокий темп, и одно из главных достоинств сценария, по сравнению с другими, заключается именно в том, что он не утомляет и в итоге затягивает в водоворот событий, в богатство идей, которыми изобилует» (Davinotti, 2013).

Можно согласиться с тем, что в «Женщине из поезда» ощутим «эффект телеплея», но в целом Карло Лидзани, на мой взгляд, выдержал вполне достойный уровень детективной истории...

Мария Жозе, последняя королева / Maria Josè, l'ultima regina. Италия, 2001. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Бадалукко, Никола Бадалукко, Франка де Анджелис, Карло Лидзани. Актеры: Барбора Бобулова, Альберто Молинари, Массимо Де Росси и др. Драма. Премьера: 7.01.2002. **ТВ. Примерное число телезрителей: 9,1 млн.**

Дочь короля Бельгии Мария Жозе (1906-2001) была помолвлена с Умберто Савойским, сыном короля Италии Витторио Эмануэле III. В 1930 году он вышла замуж за Умберто и получила титул принцессы Пьемонтской. После бегства из Италии короля Виктора Эммануила III, Умберто стал королём. Таким образом, 9 мая 1946 года Мария-Жозе стала королевой Италии и правила до 12 июня 1946 года, когда в результате всеобщего итальянского референдума монархия была упразднена.

В своей исторической драме Карло Лидзани рассказывает о её жизни... Действие фильма разворачивается во дворцах Италии и Бельгии, в высших кругах Пьемонта, Неаполя, Рима и Ватикана с 1917 по 1946 год....

Кинокритик Адель де Дженнаро считает, что этот фильм «заслуживает большого внимания не только за режиссуру и актерскую игру — от убедительной и проникновенной Барборы Бобуловой в роли Марии Жозе до вдумчивого Альберто Молинари в роли ее мужа Умберто Савойского, — но и за великолепный портрет главной героини, современной, мятежной, даже противоречивой женщины, безусловно, авангардной во многих областях, как выразился Лидзани. ... Этот фильм — результат сопоставления биографий, написанных Арриго Петакко и Адель Камбриа, а также серии интервью, свидетельств и документов, собранных за тридцать лет» (de Gennaro, 2007).

За свою творческую карьеру Карло Лидзани снял немало телевизионных фильмов, но ни один из них не имел такого успеха, как костюмная драма «Мария Жозе, последняя королева». По данным RAI, эту картину во время премьерного показа посмотрело около девяти млн. зрителей. Здесь, как говорится, сошлись все карты: интерес массовой аудитории к известной исторической личности не столь уже давнего периода, роскошная обстановка многих эпизодов, ярко сыгранная Барборой Бобуловой главная роль, и уверенная режиссура Карло Лидзани…

Пять дней Милана / Le cinque giornate di Milano. Италия, 2004. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Бадалукко, Фабио Кампус, Франка де Анжелис. Актеры: Фабрицио Гифуни, Кьяра Конти, Джузеппе Сакка, Джанкарло Джаннини и др. Драма. Премьера: 5.12.2004. **ТВ.**

1848 год. Милан. Две любовные истории на фоне восстания жителей города против австрийских оккупантов….

В своей статье о «Пяти днях Милана» киновед Мино Арджентьери (1927-2017) писал, что подобные фильмы «идут против течения: они стремятся восстановить связь между прошлым и настоящим, вновь познакомить итальянцев с Рисорджименто. … Сочетая личное, сентиментальное и коллективное измерения, Лидзани сшивает воедино обычную историю любви… и историческую фреску, … которая является относительно наиболее убедительной составляющей фильма» (Argentieri, 2004).

«Пять дней Милана» стал вторым после драмы «Мария Жозе, последняя королева» (2001) костюмным фильмом Карло Лидзани. И снова весьма популярным у телезрителей, интересующихся историей Италии.

Отель Мейна / Hotel Meina. Италия-Франция-Сербия, 2007. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Паскуале Скуитьери, Дино Джентили, Филиппо Джентили, Карло Лидзани (по роману Марко Ноцца). Актеры: Майлинда Агай, Эудженио Аллегри, Антонелла Антинори, Бенджамин Садлер и др. Драма. Премьера: 2.09.2007.

Осень 1943 года. Италия вышла из второй мировой войны, но вскоре туда пошли немецкие оккупационные войска. Группа евреев переживает лихие времена в отеле «Мейна» на севере Италии, где вскоре появляется отряд эсэсовцев…

Эта драма вызвала противоречивые мнения у итальянских киноведов и кинокритиков.

Рецензия Джана Луиджи Ронди (1921-2016) была практически восторженной: «Тема, как подсказывает название «Отель Мейна», ставит нас лицом к лицу с одной из самых жестоких массовых расправ, совершенных нацистами над евреями сразу после 8 сентября 1943 года… Лидзани черпал вдохновение из книги, в которой были описаны эти события, порой ужасающие… Сначала хроника, которая, несмотря на кажущуюся легкость, начинает раскрывать темные тучи тревоги, затем череда трагических страниц, воссозданных Лидзани с его обычным мастерством, затрагивающих, с намеренной резкостью, все ключи к отчаянию и ужасу. В результате каждый образ создает удушающую атмосферу Фильм сжимает горло, не оставляя ни минуты передышки, ни паузы, но и – что является еще одним достоинством – без излишеств. Потому что одни только эти ужасные события требуют, даже без излишеств и украшений, самых пронзительных эмоций. Подкрепленных игрой актеров, в целом, даже тех, кто намеренно неявно изображает происходящее, чтобы сделать фильм аутентичным, умеющих адаптироваться к замыслу автора. Еще раз, благородно и достойно» (Rondi, 2007).

Аналогичную оценку этого фильма дал и Давиде Туррини: «Отель Мейна» — это ужасающая апология зла и еще одно объективное доказательство, если таковое еще было необходимо, истребления и преследования евреев… Работа Лидзани имеет сильное историческое и гражданское содержание» (Turrini, 2007).

В более сдержанном, но также уважительном ключе отозвался об «Отеле Мейна» Гаэтано Валлини: «История больше фокусируется на коллективной драме евреев, постепенно выявляя – в стиле, который временами кажется слишком театральным –

способность нацистов к обману и лицемерию, которые приведут к неизбежному концу. … Не достигая стилистических и повествовательных целей, с которыми Лидзани также экспериментировал в других фильмах, «Отель Мейна», тем не менее, рисует ужасающую фреску борьбы добра и зла, давая нам еще одно суровое свидетельство ужасающей машины истребления. Фильм, который, несмотря на некоторые ограничения, способен вызывать сильные эмоции, не скатываясь при этом в риторику» (Vallini, 2008).

Лука Барончини был настроен более критично: «Отсутствие новаторства, хотя и ограничивает масштаб проекта, не полностью подрывает его силу. Главная сила работы — и стоит напомнить снобистским киноманам, что это тоже кинематограф — заключается в её способности профессионально и мастерски рассказывать о важных событиях. Здесь нет небрежности, как в гораздо более претенциозном кино, но есть стремление к коммуникации. … Фашизм — тема, широко исследуемая в кино, как отечественном, так и зарубежном, но изображенные в фильме события малоизвестны, и он выполняет важную документальную функцию, которую не следует недооценивать. … Традиционное повествование требует соблюдения всех жанровых клише, но предвосхищение событий и несколько излишних наивностей в постановке не полностью портят результат благодаря хорошо продуманным, но тонким характеристикам персонажей» (Baroncini, 2007).

А Паоло Д'Агостини упрекнул Карло Лидзани в том, что тот исказил реальные факты: «придумал (или изменил) образ немецкой женщины, борца сопротивления против нацистов под прикрытием, которая делает все возможное, чтобы помочь евреям. Режиссер защищает этот выбор во имя творческой свободы, направленной на распространение более глубоких знаний об истории. Его желание также состояло в том, чтобы помнить о существовании «другой» Германии и признать ее неудачное стремление восстановить достоинство и будущее этой нации» (D'Agostini, 2007).

Еще более резко отозвалась об «Отель Мейна» Кьяра Ренда: «Тщательно проделанная работа с благими намерениями, но она не смогла подняться выше дидактического анализа» (Renda, 2007).

На сей раз мне ближе именно позиция Кьяры Ренды: при всем своём благородстве замысла «Отель Мейна» выглядит схематичной, театрализованной и местами фальшивой историей, навеянной подлинными фактами. К сожалению, здесь Карло Лидзани подвели и актеры: на мой взгляд, ни один из них, увы, не смог сыграть на уровне, достойном подлинной драмы… Более того, немецкий актер Бенджамин Садлер в роли эсэсовца Красслера выглядит и вовсе гротескно, если не карикатурно…

«Отель Мейна» Карло Лидзани снял в возрасте 85 лет, после десяти лет работы только на телевидении. Возможно, ощутив исчерпанность своих замыслов в области игрового кино, он с 2007 по 2011 снимал уже только документальные фильмы (в том числе – о землетрясении в Мессине)…

Фильмография игровых картин Карло Лидзани

Ахтунг! Бандиты! / Внимание! Бандиты! / Achtung! Banditi! Италия, 1951. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Родольфо Сонего, Уго Пирро, Джузеппе Даньино, Карло Лидзани, Массимо Мида, Энрико Рибулси, Марио Сократ, Джулиани Дж. Де Негри. Актеры: Джина Лоллобриджида, Андреа Чекки, Ламберто Маджорани, Витторио Дузе, Франко Болонья, Мария Лаура Рокка, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 10.11.1951. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей.**

На окраине большого города / Ai margini della metropoli. Италия, 1953. Режиссеры: Карло Лидзани, Массимо Мида. Сценаристы: Анджело Д'Алессандро, Массимо Мида, Ламберто Мартини, Марио Массими, Алессандро Феррау, Карло Лидзани. Актеры: Массимо Джиротти, Марина Берти, Джульетта Мазина, Мишель Журдан, Джулиано Монтальдо, Джованна Ралли и др. Мелодрама. Драма. Премьера: 2.07.1953. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 25.02.1957.**

Любовь в городе / Amore in città. Италия, 1953. Режиссеры: Альберто Латтуада, Карло Лидзани, Франческо Мазелли, Дино Ризи, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Чезаре Дзаваттини. Сценаристы: Луиджи Кьярини, Микеланджело Антониони, Федерико Феллини, Луиджи Малерба, Марко Феррери, Альберто Латтуада, Туллио Пинелли, Чезаре Дзаваттини, Витторио Велтрони. Актеры: Донателла Марросу, Антонио Чифарьелло, Сью Эллен Блейк, Ливия Вентурини, Патриция Лари, Раймондо Вианелло, Кристина Градо, Мара Берни, Валерия Морикони, Джованна Ралли, Уго Тоньяцци, Мариза Валенти, Марко Феррери и др. Премьера: 26.11.1953. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Повесть о бедных влюблённых / Cronache di poveri amanti. Италия, 1953. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Джузеппе Даньино, Карло Лидзани, Массимо Мида (по мотивам одноименного романа Васко Пратолини). Актеры: Анна Мария Ферреро, Козетта Греко, Антонелла Луальди, Габриэле Тинти, Адольфо Консолини, Марчелло Мастроянни, Ирене Чефаро, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Мелодрама. Премьера: 6.02.1954. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей**. **Прокат в СССР – с 10.02.1958.**

Живые торпеды / Siluri umani / Torpilles humaines. Италия-Франция, 1954. Режиссеры: Антонио Леонвиола, Марк-Антонио Брагадин, Карло Лидзани. Сценаристы: Марк-Антонио Брагадин, Джан Джакомо Косса, Эннио Де Кончини, Франко Брузати, Карло Лидзани. Актеры: Раф Валлоне, Франко Фабрици, Андреа Чекки, Этторе Мани, Энрико Мария Салерно, Кристиан Маркан, Бад Спенсер, и др. Драма. Премьера: 29.12.1954. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (64-е место по посещаемости в сезоне 1954/1955)**.

Развинченный / Lo svitato. Италия, 1956. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Дарио Фо, Фульвио Фо, Аугусто Фрассинетти, Карло Лидзани, Массимо Мида, Бруно Ваилати. Актеры: Дарио Фо, Франка Раме, Джорджиа Молл, Лео Пизани и др. Комедия. Премьера: 20.03.1956. **Прокат в Италии: 0,3 млн. зрителей.**

Эстерина / Esterina. Италия-Франция, 1959. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Эннио Де Кончини (по рассказу Джорджо Арлорио). Актеры: Карла Гравина, Джеффри Хорн, Доменико Модуньо, Анна Мария Авета и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.08.1959. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Горбун / Римский Горбун / Il gobbo / Le bossu de Rome. Италия-Франция, 1960. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лучано Винченцони, Элио Петри, Томмазо Кьяретти, Уго Пирро, Карло Лидзани, Витториано Петрилли, Марио Сократе. Актеры: Жерар Блен, Анна Мария Ферреро, Бернар Блие, Иво Гаррани, Пьер Паоло Пазолини, Нино Кастельново и др. Драма. Премьера: 1.12.1960. **Прокат в Италии: 5,5 млн. зрителей (14-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,6 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 0,7 млн. зрителей.**

Конный карабинер / Il Carabiniere a cavallo. Италия, 1961. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Антонио Пьетранджели. Актеры: Нино Манфреди, Аннет Стройберг, Маурицио Арена, Лучано Сальче, Пеппино Де Филиппо и др. Комедия. Премьера: 31.08.1961. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей (83-е место в сезоне 1961/1962).**

Золото Рима / Преследуемые гестапо / L'oro di Roma / Traqués par la gestapo. Италия-Франция, 1961. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Джулиани Дж. Де Негри, Карло Лидзани, Альберто Лекко (по мемуарам Джакомо Дебенедетти «16 октября 1943 года»). Актеры: Жерар Блен, Анна Мария Ферреро, Жан Сорель, Анна Мария Амета и др. Драма. Премьера: 24.11.1961. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Веронский процесс / Il Processo di Verona / Le procès de Verone. Италия-Франция, 1963. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Уго Пирро. Актеры: Фрэнк Вольф, Сильвана Мангано, Андреа Босич, Иво Гаррани, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 27.02.1963. **Прокат в Италии: 3,4 млн. зрителей (24-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Горькая жизнь / Кислая жизнь / La Vita agra. Италия, 1964. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Серджо Амидеи, Лучиано Винченцони, Карло Лидзани, Лучано Бьянчарди (по роману Лучано Бьянчарди). Актеры: Уго Тоньяцци, Джованна Ралли, Джампьеро Альбертини, Нино Крисман, Россана Мартини и др. Драма. Комедия. Премьера: 23.04.1964. **Прокат в Италии: 1,9 млн. зрителей (74-е место по посещаемости в сезоне 1963/1964).**

Опасные любовные романы / Amori pericolosi / Amours dangereuses. Италия-Франция, 1964. Режиссеры: Альфредо Джаннетти, Карло Лидзани, Джулио Квести. Сценаристы: Франко Брузати, Робер Франшевиль, Альфредо Джаннетти, Карло Лидзани, Джулио Квести. Актеры: Орнелла Ванони, Жан Сорель, Джульетта Мэньел, Фрэнк Вулф, Грациелла Граната, Сандра Мило, Жерар Блен и др. Драма. Триллер. Премьера: 14.08.1964. **Прокат в Италии: 0,4 млн. зрителей.**

Челестина / La Celestina P...R... Италия, 1965. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Массимо Франчоза, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Ассия Норис, Джорджо Стегани (по отдаленным мотивам романа Фернандо де Рохаса). Актеры: Ассия (Ася) Норис, Венантино Венантини, Беба Лончар, Рафаэлла Карра, Мерилу Толо, Франко Неро и др. Комедия. Премьера: 17.03.1965.

Секретная война / Секретные агенты / Среди шпионов / Грязная игра / La guerra segreta / Guerre secrète / The Secret Agents / Spione unter sich / The Dirty Game. Франция-Италия-ФРГ-США, 1965. Режиссеры: Кристиан-Жак, Вернер Клингер, Карло Лидзани и Теренс Янг. Сценаристы: Филипп Бувар, Кристиан-Жак, Эннио Де Кончини, Джо Айзингер, Жак Реми. Актеры: Генри Фонда, Роберт Райан, Витторио Гассман, Анни Жирардо, Бурвиль, Мария Грация Буччелла, Робер Оссейн, Петер ван Эйк, Марио Адорф, Жак Серна, Жорж Маршаль, Клаус Кински и др. Шпионский триллер. Премьера: 23.06.1965. **Прокат во Франции: 1,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Нервная дрожь / Захватывающий / Thrilling. Италия, 1965. Режиссеры: Этторе Скола, Карло Лидзани, Джан Луиджи Полидоро. Сценаристы: Этторе Скола, Руджеро Маккари, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Нино Манфреди, Вальтер Кьяри, Россана Мартини, Пьеро Полетто, Джампьеро Альбертини, Сильва Кошина, Николетта Макиавелли, Александра Стюарт, Милена Вукотич и др. Комедия. Триллер. Премьера: 21.10.1965. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (69-е место в сезоне 1965/1966).**

Проснись и убей / Проснись и убивай / Лутринг... проснись и умри / Svegliati e uccidi / Lutring... réveille-toi et meurs. Италия-Франция, 1965. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Уго Пирро. Актеры: Роберт Хоффман, Лиза Гастони, Джан Мария Волонте, Клаудио Камазо, Оттавио Фанфани и др. Драма. Детектив. Премьера: 6.04.1966. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (92-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,16 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,7 млн. зрителей.**

Доллары текут рекой / Un fiume di dollari / Un río de dólares. Италия-Испания, 1966. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Пьеро Реньоли. Актеры: Томас Хантер, Генри Сильва, Дэн Дюрьи, Николетта Макиавелли, Джианна Серра, Нандо Гаццоло, Лорис Лодди и др. Вестерн. Премьера: 9.09.1966. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (81-е место в сезоне 1966/1967).**

Покойся с миром / Requiescant / Mögen sie in Frieden ruh'n. Италия-ФРГ, 1967. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Ренато Идзо, Франко Бучерри, Адриано Больцони, Армандо Криспино, Лучо Баттистрада. Актеры: Лу Кастель, Марк Дэймон, Пьер Паоло Пазолини, Барбара Фрэй, Россана Мартини, Мирелла Маравиди, Франко Читти, Луиза Баратто, Нинетто Даволи и др. Вестерн. Премьера: 10.03.1967. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (94-е место в сезоне 1966/1967).**

Бандиты в Милане / Banditi a Milano. Италия, 1968. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Массимо ДеРита, Дино Маиури. Актеры: Джан Мария Волонте, Маргарет Ли, Томас Милиан, Дон Бакки, Эцио Санкротти, Рэй Лавлок, Пьеро Маццарелла, Карла Гравина и др. Драма. Детектив. Премьера: 29.03.1968. **Прокат в Италии: 5,9 млн. зрителей (8-е место в сезоне 1967/1968). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,8 млн. зрителей.**

Любовница Граминьи / L'Amante di Gramigna / Любовницата на Граминя. Италия-Болгария, 1968. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Уго Пирро (по новелле Джованни Верга). Актеры: Джан Мария Волонте, Стефания Сандрелли, Иво Гаррани и др. Мелодрама. Премьера: 29.01.1969. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1968/1969). Прокат в Болгарии: 1,2 млн. зрителей.**

Любовь и ярость / Любовь и гнев / Евангелие 70 / Amore e rabbia / Évangile 70. Италия-Франция, 1969. Режиссеры: Марко Беллоккьо, Карло Лидзани, Жан-Люк Годар, Бернардо Бертолуччи, Пьер Паоло Пазолини. Сценаристы: Бернардо Бертолуччи, Жан-Люк Годар, Марко Беллоккьо, Карло Лидзани, Пьер Паоло Пазолини. Актеры: Том Бейкер, Джулио Чезаре Кастелло, Адриано Апра, Джулиан Бек, Джудит Малина, Нинетто Даволи, Нино Кастельнуово, Катрин Журдан, Марко Беллоккьо, Паоло Поццези, Эльда Таттоли и др. Драма. Притча. Премьера: 29.05.1969. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Барбаджа (Болезнь общества) / Barbagia (La società del malessere). Италия, 1969. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Фиори, Дино Майури, Массимо Де Рита, Аугусто Каминито, Антонио Троизо, Карло Лидзани (по книге Джузеппе Фиори «Общество бандитов»). Актеры: Теренс Хилл, Дон Бэки, Фрэнк Вулф, Россана Мартини и др. Драма. Премьера: 23.09.1969. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (51-е место в сезоне 1969/1970).**

Хороший Рим / Скандал в Риме / Любовь и секс в Риме / Roma bene / Scandale à Rome / Liebe und Sex in Rom. Италия-Франция-ФРГ, 1971. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Эдит Бибер, Лучиано Винченцони, Карло Лидзани. Актеры: Нино Манфреди, Филипп Леруа, Вирна Лизи, Ирен Папас, Сента Бергер, Мишель Мерсье, Марио Фелициани, Эви Мальтальяти, Умберто Орсини, Франко Фабрици, Витторио Каприоли, Гастоне Москин, Витторио Саниполи, Энцо Тарасчо, Карло Интерман, Нора Риччи, Антония Сантилли и др. Комедия. Премьера: 8.10.1971. **Прокат в Италии: 4,7 млн. зрителей (17-е место в сезоне 1971/1972). Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей. Прокат во Франции: 43,1 тыс. зрителей.**

Чёрный Турин / Месть сицилийца / Torino nera / La vengeance du Sicilien. Италия-Франция, 1972. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Никола Бадалукко, Лучано Винченцони. Актеры: Бад Спенсер, Андреа Балестри, Доменико Санторо, Франсуаза Фабиан и др. Драма. Премьера: 28.09.1972. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (63-е место в сезоне 1972/1973). Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат во Франции: 40,7 тыс. зрителей.**

Безумный Джо / Crazy Joe. Италия-США, 1973. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Льюис Джон Карлино (по рассказу Николаса Гейджа). Актеры: Питер Бойл, Пола Прентисс, Фред Уильямсон, Рип Торн, Чарлз Чоффи, Лютер Адлер, Кармине Кариди, Генри Уинклер и др. Драма. Премьера: 15.02.1974. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Муссолини: последний акт / Mussolini: ultimo atto. Италия, 1974. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Фабио Питтору, Карло Лидзани. Актеры: Род Стайгер, Франко Неро, Лиза Гастони, Генри Фонда, Лино Каполиккио, Джузеппе Аддоббати, Андреа Аурели, Бруно Кораццари, Франческо Ди Федерико, Манфред Фрейбергер и др. Драма. Премьера: 24.03.1974. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (97-е место в сезоне 1973/1974).**

Истории жизни и преступного мира (Рэкет с несовершеннолетней проституцией) / Storie di vita e malavita (Racket della prostituzione minorile). Италия, 1975. Режиссеры: Мино Джарда, Карло Лидзани. Сценаристы: Мино Джарда, Карло Лидзани, Мариза Рускони. Актеры: Чинция Мамбретти, Кристина Моранцони, Аннарита Граппуто, Анна Курти и др. Драма. Премьера: 3.04.1975. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (64-е место в сезоне 1974/1975).**

Сан-Бабила, 20 часов: бессмысленное убийство / Площадь Сан-Бабила, 20 часов / San Babila ore 20 un delitto inutile. Италия, 1976. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Уго Пирро, Мино Джарда. Актеры: Даниеле Асти, Бригитта Скай, Джулиано Чезарео, Пьетро Брамбилла и др. Драма. Премьера: 9.04.1976. **Прокат в Италии: 1,1 млн. зрителей. Прокат в СССР – с апреля 1980.**

Отель Кляйнхоф / Kleinhoff Hotel. Италия-ФРГ, 1977. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Валентино Орсини, Фальеро Розати. Актеры: Корин Клери, Брюс Робинсон, Микеле Плачидо, Катя Рупэ, Кароль Фуанон, Джино Мартурано и др. Эротическая мелодрама. Премьера: 13.10.1977. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (70-е место в сезоне 1977/1978).**

Фонтамара / Fontamara. Италия, 1980. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Лучио ДеКаро (экранизация одноименного романа Игнацио Силоне). Актеры: Микеле Плачидо, Антонелла Мурджа, Ида Ди Бенедетто, Имма Пиро, Антонио Орландо, Дедди Саваньоне, Лилиана Джераче, Марчелло Монти, Дино Сарти и др. Драма. Премьера: 12.08.1980. **Прокат в СССР - с 26.08.1983.**

Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов / Dieci registi italiani, dieci racconti italiani. Италия, 1982-1983. Режиссеры: Луиджи Коменчини, Джанни Амелио, Карло Лидзани, Луиджи Маньи, Франческо Мазелли, Энцо Музии, Пино Пассалаква, Паскуале Скуитьери, Карло Тузи, Флорестано Ванчини.

Сценаристы: Луиджи Коменчини, Кристина Грифео, Марио Ла Кава, Массимо Патрици, Джанни Амелио и др. Актеры: Уильям Бергер, Женевьев Омини, Рина Франкетти и др. Комедия. Премьера: 15.05.1983. **ТВ-сериал.**

Больная зима / Inverno di malato. Италия, 1982. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Лусио Де Каро, Карло Лидзани (по рассказу Альберто Моравиа). Актеры: Доменико Кундари, Джованни Гиделли, Даниэла Гуцци, Кларита Зинити Гатто, Жан-Пьер Леру и др. Драма. **ТВ.**

Дом с жёлтым ковром / La Casa del tappeto giallo. Италия, 1983. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Филиберто Бандини, Лючо Баттистрада (по пьесе Альдо Селлери «Домашний театр»). Актеры: Эрланд Йозефсон, Беатрис Роман, Витторио Мецоджорно, Милена Вукотич и др. Триллер. Джалло. Премьера: 9.09.1983.

Жили-были король и его подданные / C'era una volta un re e il suo popolo. Италия, 1983. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Томазо Кьяретти. **ТВ.**

Ядерный ноль / Nucleo zero. Италия-Франция, 1984. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Люче Д'Эрамо, Карло Лидзани, Уго Пирро, Пьеро Травалини. Актеры: Патрик Бошо, Антонелла Мурджиа, Мирелла Банти и др. Драма. Триллер. Премьера: 14.11.1984. **ТВ.**

Мама Эбе / Mamma Ebe. Италия, 1985. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джино Капоне, Карло Лидзани. Актеры: Берта Домингес, Барбара Де Росси, Ида Ди Бенедетто, Стефания Сандрелли, Алессандро Абер, Лаура Бетти, Паоло Боначелли, Карло Монни и др. Драма. Премьера: 28.08.1985.

Остров / Un'isola / Une île / Una isla. Италия-Франция-Испания, 1986. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Лучио ДеКаро, Джулиано Монтальдо (по одноименной книге Джорджо Амендолы). Актеры: Массимо Гини, Кристиана Жан, Стефан Одран, Ида Ди Бенедетто, Хуан Диего, Марина Влади, Паоло Боначелли, Джорджо Капитани и др. Драма. Премьера: 28.05.1986. **ТВ.**

Страхование на случай смерти / Assicurazione sulla morte / Assurance décès. Италия-Франция, 1987. Режиссер Карло Лидзани. Сценарист Джанфранко Каллигарич (по роману Джеймса Хэдли Чейза). Актеры: Джованни Ветториаццо, Патрисия Миллардет, Аугусто Зукки и др. Криминальная драма. Джалло. Премьера: 17.09.1987. **ТВ.**

Дорогой Горбачёв! / Caro Gorbaciov! Италия, 1988. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Аугусто Дзукки. Актеры: Харви Кейтель, Фламиния Лидзани, Джанлука Фавилла, Франческа Лучида, Федерико Бойдо и др. Драма. Премьера: 23.09.1988.

Черная серия / Série noire. Франция-Италия-Швейцария-Люксембург-Венгрия, 1983–1991. Режиссеры: Жоэль Сериа, Даниель Дюваль, Лоран Эйнеман, Жозе Джованни, Жак Эрто, Морис Дюговсон, Пьер Гримбля, Хуан Луис Бунюэль, Джанлуиджи Кальдероне, Жан-Пьер Декур, Эдуар Нирман, Жак Руффио, Поль Веккьяли, Раймон Вуйямоз, Жан Марбёф, Жерар Маркс, Жан-Люк Годар, Марсель Блюваль, Жиль Беа, Ив Буассе, Каролин Юппер, Карло Лидзани и др. Сценаристы: Пьер Фабр, Дидье Коэн, Сильвен Саада и др. Актеры: Жиль Демурже, Жан-Поль Мюэль, Жак Патер, Жан-Пьер Кассель, Кристин Буассон, Виктор Лану, Мимси Фармер, Милен Демонжо, Даниэль Дарье и др. Триллер. Детектив. Премьера: 28.01.1984. **ТВ-сериал.**

Четыре истории о женщинах / Quattro storie di donne. Италия, 1988. Режиссеры: Франко Джиральди, Карло Лидзани, Дино Ризи, Томазо Шерман. Сценаристы: Эннио Де Кончини, Актеры: Валери Перрен, Сента Бергер, Марианджела Мелато, Джанкарло Джаннини, Жан-Пьер Кассель, Гудрун Ландгребе, Тереза Энн Савой и др. Премьера: 19.01.1989. **ТВ-сериал.** Новелла «Эмма / Emma». Режиссер Карло Лидзани. Актеры: Марианджела Мелато, Жан-Пьер Кассель и др.

Ловушка / La trappola. Италия, 1989. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Адриано Больцони, Карло Лидзани, Мино Милани. Актеры: Джонни Дорелли, Марио Адорф, Флоринда Болкан, Лаура Ламберти, Валентина Кортезе и др. Детектив. Триллер. Мелодрама. Премьера: 17.09.1989. **ТВ.**

Плохая / Cattiva. Италия, 1991. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Фурио Скарпелли, Франческа Арчибуджи. Актеры: Джулиана де Сио, Джулиан Сэндс, Эрланд Йозефсон, Милена Вукотич и др. Драма. Премьера: 31.05.1991.

Дело Дозиера / Чрезвычайное положение / Il Caso Dozier / Stato d'emergenza. Италия, 1993. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Андреа Порпорати, Алессандро Сермонета. Актеры: Эннио Фантастикини, Фарид Мюррей Абрахам, Ллойд Бокнер, Франческа ДеСапио, Массимо Вертмюллер и др. Драма. Триллер. Премьера: 17.11.2000. **ТВ.**

Целлулоид / Celluloide. Италия, 1995. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Уго Пирро, Фурио Скарпелли, Карло Лидзани. Актеры: Джанкарло Джаннини, Массимо Гини, Анна Фальки, Лина Састри, Кристофер Уокен, Матильда Мэй, и др. Драма. Премьера: 26.01.1996.

Женщина из поезда / La Donna del treno. Италия, 1998. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Карло Лидзани, Пьеро Бодрато, Роберто Джанвити, Ромоло Гуэррьери. Актеры: Антонелла Фаттори, Алессио Бони, Ренато Де Кармине, Клаудия Делла Сета, Антонио Салинес, Анита Каприоли, Франческа Бьянко, Эмилио Бонуччи и др. Детектив. Мелодрама. Премьера: 2.03.1999. **ТВ.**

Мария Жозе, последняя королева / Maria Josè, l'ultima regina. Италия, 2001. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Бадалукко, Никола Бадалукко, Франка де Анджелис, Карло Лидзани. Актеры: Барбора Бобулова, Альберто Молинари, Массимо Де Росси и др. Драма. Премьера: 7.01.2002. **ТВ. Примерное число телезрителей: 9,1 млн.**

Пять дней Милана / Le cinque giornate di Milano. Италия, 2004. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Джузеппе Бадалукко, Фабио Кампус, Франка де Анжелис. Актеры: Фабрицио Гифуни, Кьяра Конти, Джузеппе Сакка, Джанкарло Джаннини и др. Драма. Премьера: 5.12.2004. **ТВ.**

Отель Мейна / Hotel Meina. Италия-Франция-Сербия, 2007. Режиссер Карло Лидзани. Сценаристы: Паскуале Скуитьери, Дино Джентили, Филиппо Джентили, Карло Лидзани (по роману Марко Ноцца). Актеры: Майлинда Агай, Эудженио Аллегри, Антонелла Антинори, Бенджамин Садлер и др. Драма. Премьера: 2.09.2007.

Литература

Алова Л. Карло Лидзани // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы.* М.: Материк, 2002: 103.

Богемский Г. Актеры итальянского кино. М.: Киноцентр, 1990. 68 с.

Богемский Г. Джан Мария Волонте. М.: ВБПК, 1984.

Богемский Г. Дорогой Горбачев // *Киноглобус.* М.: Киноцентр, 1991: 51-54.

Богемский Г. Итальянские портреты // *Советский экран.* 1974. 22: 16-17.

Васильев А. Площадь Сан-Бабила: 20 часов. *Афиша.* 2.11.2005. https://www.afisha.ru/movie/ploshchad-san-babila-20-chasov-175245/?reviewid=151265

Горелов, Д. Площадь Сан-Бабила: 20 часов. *Афиша Daily*. 12.08.2011 https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/gorelov-sb/

Зиман Л. Италия // *Искусство кино*. 1989. 3: 139-140.

Левицкая А.А., Федоров А.В., Мурюкина Е.В., Горбаткова О.И., Сальный Р.В., Челышев К.А. Медиакритика в россии: творческие портреты. Москва-Берлин, 2020.

Михалкович В. «Ты течешь, как река...» // *Советский экран.* 1977. 18: 5).

Прожогин Н. По ту сторону рая // *Советский экран.* 1972. 15: 16-17, 20.

Ханютин Ю. Карловы Вары – 1966. В поисках синтеза // *Советский экран*. 1966. 18: 14-15.

Федоров А., Левицкая А., Новиков А. Женская тема в зеркале советского игрового кинематографа звукового периода (1931-1991) и медиаобразование // *Европейский исследователь. Серия А*. 2020. № 11 (1). С. 31-50.

Федоров А.В. Зарубежное кино: 1000 фильмов. Москва, 2025.

Федоров А.В. "Индиана Джонс и храм хрустального черепа" Стивена Спилберга как пародийная трансформация медийных стереотипов "холодной войны" в рамках массовой/популярной культуры XXI века // *Медиаобразование*. 2010. № 3. С. 86-96.

Федоров А.В. 1000 и 1 зарубежный лидер советского кинопроката: 1945-1990. Москва, 2026.

Федоров А.В. Анализ западных экранных стереотипов образа Г.Распутина на занятиях в студенческой аудитории // *Медиаобразование.* 2013. № 3. С. 59-66.

Федоров А.В. Анализ элитарных медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории (на примере кинематографического наследия Алена Роб-грийе) // *Научно-педагогический журнал Восточной Сибири Magister Dixit*. 2013. № 3 (9). С. 197-216.

Федоров А.В. Аутсайдеры советского кинопроката: избранная коллекция. Москва, 2025.

Федоров А.В. Герменевтический анализ французских игровых фильмов о школе и вузе // *Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык*. 2018. № 2. С. 141-160.

Федоров А.В. До и после "Ночного портье": эксплуатация темы нацизма в кинематографе // *Медиаобразование.* 2013. № 3. С. 67-78.

Федоров А.В. Другая война, или Запад есть Запад... Военная тема в западном кинематографе эпохи "холодной войны" // *Медиаобразование.* 2015. № 4. С. 82-85.

Федоров А.В. Идеологический, структурный анализ трактовки образа России на западном экране в постсоветскую эпоху (1991-2010) (на примере фильма "Душка" Й. Стеллинга) // *Вопросы культурологии.* 2010. № 5. С. 107-112.

Федоров А.В. Киноборьба казалась бесконечной... // *Медиаобразование.* 2011. № 1. С. 90-93.

Федоров А.В. Кинорежиссер Альберто Латтуада и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 72 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Антонио Пьетранджели и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 39 с.

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

Федоров А.В. Кинорежиссер Дамиано Дамиани и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 52 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Дино Ризи и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2025. 100 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Карло Лидзани и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026.
Федоров А.В. Кинорежиссер Лилиана Кавани и все её фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 41 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Лина Вертмюллер и все её фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 40 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Луиджи Дзампа и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 54 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Луиджи Коменчини и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2025. 94 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Луиджи Маньи и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 24 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Лучано Сальче и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 60 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Марио Моничелли и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 111 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Марко Феррери и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026.
Федоров А.В. Кинорежиссер Мауро Болоньини и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 51 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Нанни Лой и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 30 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Паскуале Феста Кампаниле и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 46 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Пьетро Джерми и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 41 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Сальваторе Сампери и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 31 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Серджо Корбуччи и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 65 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Серджо Леоне и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 27 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Стено и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 80 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Флорестано Ванчини и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 25 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Франческо Мазелли и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 29 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Элио Петри и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 37 с.
Федоров А.В. Кинорежиссер Этторе Скола и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 68 с.
Федоров А.В. Кинорежиссеры Кастеллано и Пиполо и все их фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 28 с.
Федоров А.В. Лидеры и аутсайдеры кинопроката франции среди французских фильмов: 1945-2023. Москва, 2024.
Федоров А.В. Образ России на западном экране в эпоху идеологической конфронтации. фильм Т. Хэкфорда "Белые ночи" (1985) // *Общество. Среда. Развитие.* 2011. № 1 (18). С. 153-158.
Федоров А.В. Подготовка и создание электронной научной энциклопедии "Медиаобразование и медиакультура". НИР: грант № 11-06-12001. Российский гуманитарный научный фонд. 2011.
Федоров А.В. Подготовка и создание электронной научной энциклопедии "Медиаобразование и медиакультура". Отчет о НИР № 11-06-12001. Российский гуманитарный научный фонд. 2012.
Федоров А.В. Польский альбом. Заметки о кино. Москва-Берлин, 2020.

Фёдоров А.В. Советская кинофантастика о войне и космосе: герменевтический анализ // *Вопросы культурологии*. 2012. № 2. С. 64-68.

Федоров А.В. Статистические данные посещаемости польских фильмов в советском кинопрокате (1960-е – 1980-е годы). Москва, 2023.

Федоров А.В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). Москва, 2010.

Федоров А.В. Французский альбом. Заметки о кино. Москва, 2024.

Федоров А.В. Французский альбом: заметки о кино (второе, дополненное издание). Москва, 2026.

Федоров А.В. Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. НИР: грант № 17-18-01001. Российский научный фонд. 2017.

Федоров А.В. Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. Отчет о НИР № 17-18-01001. Российский научный фонд. 2017.

Федоров А.В. Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. Отчет о НИР № 17-18-01001. Российский научный фонд. 2018.

Федоров А.В. Эволюция теоретических киноведческих концепций в журнале "Искусство кино" (1931-2021). НИР: грант № 22-28-00317. Российский научный фонд. 2022.

Федоров А.В. Эволюция теоретических киноведческих концепций в журнале "Искусство кино" (1931-2021). Отчет о НИР № 22-28-00317. Российский научный фонд. 2022.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Механизмы медийных манипуляций в зеркале кинематографа // *Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа*. 2021. С. 32-35.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Тексты журнала "Советский экран" по тематике западного кинематографа с 1925 по 1991 год: контент-анализ // *Вестник ВГИК*. 2024. Т. 16. № 2 (60). С. 42-58.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Тексты журнала "Советский экран" по тематике западного кинематографа с 1925 по 1991 год: контент-анализ // *Вестник ВГИК*. 2024. Т. 16. № 3 (61). С. 44-57.

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Михалева Г.В. Школа и вуз в зеркале кинематографа западных стран. Москва-Берлин, 2020.

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Мурюкина Е.В., Михалева Г.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю., Селиверстова Л.Н. Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. Москва, 2019.

Argentieri, M. Il Processo di Verona. *Rinascita*. 16.03.1963.

Argentieri, M. Le cinque giornate di Milano. *Cinemasessanta*. 2004. 6(280).

Baroncini, L. Hotel Meina. 12.01.2007. https://spietati.it/hotel-meina/

Bernardini, A. Banditi a Milano. *Note Schedario*. 1968. 1: 6.

Bertarelli, M. Esterina. *Il Giornale*. 6.02.2003.

Bianchi, P. Torino nera. *Il Giorno*. 07.10.1972

Bini, L. Mamma Ebe. *Attualità Cinematografiche*. 1985.

Bini, L. Il Processo di Verona. *Letture*. 1963. 5: 382-383.

Biraghi, G. Torino nera. *Il Messaggero*. 11.10.1972.

Biraghi, G. Esterina. *Il Messaggero*. 28.08.1959.

Bispuri, E. La commedia agra. In: Zagarrio, V. (ed.). *Carlo Lizzani. Un lungo viaggio nel cinema*. Venezia: Marsilio, 2010.

Bolzoni, F. Celluloide. *Avvenire*. 26.01.1996.

Canby, V. Crazy Joe. *The New York Times*. 16.02.1974.

Casiraghi, U. Esterina. L'Unità. 28.08.1959.

Casiraghi, U. Il Processo di Verona. *L'Unità*. 8.03.1963.

Castello, G.C. Ai margini della metropoli. *Cinema*. 30.06.1953.

Castello, G.C. Esterina. *Bianco e Nero*. 11.11.1959.

Ceruti, C. Il Carabiniere a cavallo. *Film TV*. 2004. https://www.filmtv.it/film/1302/il-carabiniere-a-cavallo/recensioni/215022/#rfr:none

Ciaffaroni, A. Il carabiniere a cavallo... censurato. 16.01.2018. http://andreaciaffa.blogspot.com/2018/01/il-carabiniere-cavallocensurato.html

Ciofani, L. Celluloide. 15.03.2017. https://lorenzociofani.wordpress.com/2017/03/15/le-storie-di-ieri-1-celluloide-di-carlo-lizzani/

Ciofani, L. Il Processo di Verona. 26.02.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2018/02/26/il-processo-di-verona-carlo-lizzani-1962/

Ciofani, L. La Celestina P...R... 4.03.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/03/04/la-celestina-p-r-carlo-lizzani-1965/

Ciofani, L. Roma bene. 6/10.2013. https://lorenzociofani.wordpress.com/2013/10/06/roma-bene-carlo-lizzani-1971/

Clement, A. Achtung! Banditi! 30.10.2016. https://alexandreclement.eklablog.com/achtung-banditi-carlo-lizzani-1951-a127313118

Contin, M. La Vita agra. Rapporto confidenziale. 13.032011. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=12200

Contin, M. Lo svitato. *Rapporto Confidenziale.* 2011. 30. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=11551

Crespi, A. Celluloide. *L'Unità*. 27.01.1996.

D'Agostini, P. Hotel Meina. *La Repubblica*. 3.09.2007.

Davinotti, M. 2008. https://www.davinotti.com/film/mamma-ebe-1985?__cf_chl_rt_tk=WGUuaFq7k2ZkFPNljEBP4v6cWTLUmuYev8we6DONMeI-1783614906-1.0.1.1-j6eaPqYAmu.x0Hc14NmgMnPZsmi5eBHPfVwLrbGWnOQ

Davinotti, M. Banditi a Milano. 2007. https://www.davinotti.com/film/banditi-a-milano-1968?__cf_chl_f_tk=bsxjYHnXCMrOfIkwb9BqNZMBOKkB9E7lbciOuCSkhrY-1783436304-1.0.1.1-whauV1imbCGukDL9bgsVsfvz2fuk3tlbAf5jkvvSY9U

Davinotti, M. Barbagia (La società del malessere). 2012. https://www.davinotti.com/film/barbagia-la-societa-del-malessere-1969

Davinotti, M. La Casa del tappeto giallo. 2007. https://www.davinotti.com/film/la-casa-del-tappeto-giallo-1983

Davinotti, M. La Donna del treno. 2013. https://www.davinotti.com/film/la-donna-del-treno-1999

Davinotti, M. La Vita agra. 2008. https://www.davinotti.com/film/la-vita-agra-1964?__cf_chl_f_tk=HyATBEOK_vby7JVu9hx2bjSItQusOxaduY6Xdmauv14-1783346864-1.0.1.1-qfHAMfopav2rGbfbmw6OBAWEw16yDvL918ep7JWeFqI

Davinotti, M. Requiescant. 2009. https://www.davinotti.com/film/requiescant-1967?__cf_chl_f_tk=k0fOd09naLktpeTNvAEVNNDDhTMBL8qb2suxurCwQXw-1783433039-1.0.1.1-okntaSHNhAy_MaZhNUorTkR5WEm2b3pBPZZu7LGpyso

Davinotti, M. Roma bene. 2007. https://www.davinotti.com/film/roma-bene-1971?__cf_chl_rt_tk=cKg09l6B2WXojQ2VVOABChYvO_fHgKN73CFDHeHJnFo-1783529529-1.0.1.1-AhfO6NVEPr01TQaUOT41WCTcP2qLB6boKcwsEyjzKWo

Davinotti, M. Storie di vita e malavita. 2008. https://www.davinotti.com/film/storie-di-vita-e-malavita-1975

Davinotti, M. Svegliati e uccidi. 2009. https://www.davinotti.com/film/svegliati-e-uccidi-lutring-1966?__cf_chl_f_tk=45WUe5q66OVG7tLM7MtJPU38WhXvnkfJeD7_RqSsbJ4-1783422608-1.0.1.1-osjs997Qk_Q4qrkxkxg6coCCDAF2b_kDtpsU27StQ.M

Davinotti, M. Thrilling. 2009. https://www.davinotti.com/film/thrilling/590

Davinotti, M. Torino nera. 2008. https://www.davinotti.com/film/torino-nera-1972

De Carlo, A. Banditi a Milano. *My movies*. 6.06.2019. https://www.mymovies.it/film/1968/banditiamilano/

de Gennaro, A. Maria Josè, l'ultima regina. *Film*. 12.04.2007. https://www.film.it/news/televisione/dettaglio/art/maria-jos-lultima-regina-12547/

de Sio, R. Esterina. *La Giustizia*. 28.08.1959.

di Matteo, R. La Vita agra. 29.03.2019. https://cabiriams.com/2019/03/29/la-detonazione-de-la-vita-agra/

Di Noto, G. La Vita agra. *Re-movies*. 11.04.2020. https://re-movies.com/2020/11/04/la-vita-agra-di-carlo-lizzani-1964/

Fedorov A. America, America: a letter from Russia. *Cineaste*. 1997. Т. 22. № 4. С. 62.

Fedorov A. Foreign leaders of Soviet film distribution: selected collection. Moscow, 2023.

Fedorov A. French films in the USSR and France film distribution (1945-1991). *Media Education*. 2024. № 3. С. 330-397.

Fedorov A. Grigory Rasputin in the mirror of Western screen. *European Journal of Social and Human Science*s. 2015. № 1 (5). С. 24-27.

Fedorov A. Image of France and French people in the Soviet and Russian screens. *European Researcher. Series A.* 2018. № 9-2 (2). С. 78-106.

Fedorov A. Polish cinema in the mirror of the soviet and Russian film critics. *Медиаобразование.* 2017. № 2. С. 220-239.

Fedorov A. Rus sinemasi: çok kisa bir tarihçe. *Etkileşim.* 2024. Т. 7. № 13. С. 364-390.

Fedorov A. Soviet cartoons media texts in cold war times: hermeneutic analysis. *Russian Journal of Sociology*. 2016. № 1 (3). С. 4-9.

Fedorov A. Soviet feature cinema in the mirror of the Soviet film critics (on the example of annuals "Screen" (1964-1990). *European Researcher. Series A*. 2016. № 7 (108). С. 352-446.

Fedorov A. The analysis of detective genre in media studies in the student audience. *Acta Didactica Napocensia*. 2011. Т. 4. № 2-3. С. 79-87.

Fedorov A. The hermeneutical analysis of the Soviet fantasy genre of the 1950s – 1960s and its American screen transformation in media studies in a student audience. *PedActa*. 2012. Т. 2. № 2. С. 59-72.

Fedorov A. The ideological, structural analysis of the Russian image representation in the cold war times' film 'White nights'. *European Researcher*. 2013. № 4-3 (47). С. 1044-1050.

Fedorov A. The image of russia on the Western screen in the ideological confrontation epoch (1946-1991): from the late stalinism to the "thaw", from "detente" and "stagnation" to the "perestroika". *European Researcher.* 2013. № 6-2 (53). С. 1772-1786.

Fedorov A. The image of Russia on the western screen: the present stage (1992–2013). *European Researcher*. 2013. № 4-3 (47). С. 1051-1064.

Fedorov A. The image of the white movement in the Russian feature cinema at the present stage (1992-2016). *European Researcher. Series A.* 2016. № 4 (105). С. 216-230.

Fedorov A. The image of the White movement in the Soviet films of 1950s - 1980s. *European Journal of Social and Human Sciences.* 2016. № 1 (9). С. 23-42.

Fedorov A. Western audiovisual stereotypes of Russian image: the ideological confrontation epoch (1946-1991) // *European Researcher.* 2013. № 5-4 (51). С. 1565-1580.

Fedorov A. Zbyněk Brynych: zigzags of film directing. *Media Education*. 2025. № 2. С. 187-194.

Fedorov A., Kornienko E. The ideological topic in the magazine soviet screen: 1957-1968 (Western cinema aspect). *European Researcher*. Series A. 2023. № 14 (1). С. 25-30.

Fedorov A., Levitskaya A., Gorbatkova O. Students' audience competency levels on the topic "School and university in the mirror of audiovisual media texts". *European Researcher. Series A.* 2019. № 10 (4). С. 209-222.

Fedorov A.V. 'Sparta' as a digest of school life problems, represented in the movie world. *Media Education.* 2019. № 1. С. 23-29.

Fedorov A.V. Film 'Love, Simon' (2018) as a gay manifesto in cinema on school theme. *Media Education*. 2018. № 3. С. 32-38.

Fedorov A.V. Film studies in the university students' audience: from entertainment genres to art house. Москва, 2013.

Fedorov A.V. The image of the West on the Soviet screen in the era of the "cold war": case studies. *European Researcher*. 2013. № 2-3 (42). С. 497-507.

Fedorov, A. Political engagement: hermeneutical analysis of soviet films about Yaroslav Galan. *Russian Journal of Political Studies*. 2016. Т. 3. № 1. С. 4-8.

Ferrero, A. Il Processo di Verona. *Cinema Nuovo.* 1963. 162: 131.

Ferrero, A. La Vita agra. *Cinema Nuovo.* 1964.

Ferrero, A. L'oro di Roma. *Cinema Nuovo.* 1961.

Ferzetti, F. Caro Gorbaciov! *Il Messaggero.* 24.09.1988.

Gallo, M. Esterina. *Avanti!* 28.08.1959.

Giacci, V. Carlo Lizzani. Milano: Il Castoro Cinema, 2009.

Grazzini, G. Kleinhoff Hotel. *Corriere della Sera*. 4.11.1977.

Grazzini, G. Mussolini: ultimo atto. *Cinema '74*.

Gromo, M. Alla mostra d'arte cinematografica di Venezia - Il primo film italiano: Cordiale successo di "Esterina", di Carlo Lizzani. *La Stampa*. 28.08.1959.

Gromo, M. Film visti. Mondadori, 1958.

Guglielmino, G.M. L'oro di Roma. *Gazzetta del popolo*. 10.12.1961.

Kerswell, J.A. The house of the yellow carpet. 2015. https://www.hysteria-lives.co.uk/hysterialives/Hysteria/the_house_of_the_yellow_carpet.htm

Kezich, T. Il Processo di Verona. *Settimana Incom Illustrata*. 24.03.1963.

Kezich, T. Celluloide. *Corriere della Sera*. 30.01.1996.

Kezich, T. Il nuovissimo Mille film. Cinque anni al cinema 1977-1982. Milano: Mondadori, 1983.

Lanocita, A. Esterina. *Corriere della Sera*. 28.08.1959.

Laura, E.G. Il Processo di Verona. *Bianco e Nero*. 1963. 4: 59-60.

Levitskaya A., Fedorov A., Kornienko E. Western cinematography on the pages of 'Soviet screen' magazine: 1925-1991. Moscow, 2024.

Liverani, M. Esterina. *Paese Sera*. 29.08.1959.

Locatelli, L. L'oro di Roma. 22.09.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/09/22/un-film-da-riscoprire-stasera-sulla-tv-in-chiaro-loro-di-roma-di-carlo-lizzani-lun-22-sett-2014/

Locatelli, L. Mussolini: ultimo atto. 24.04.2019. https://nuovocinemalocatelli.com/2019/04/24/film-stasera-tv-mussolini-ultimo-atto-carlo-lizzani-merc-24-aprile-2019-tv-in-chiaro/

Locatelli, L. San Babila ore 20 un delitto inutile. 11.03.2017. https://nuovocinemalocatelli.com/2017/03/11/il-film-imperdibile-stasera-in-tv-san-babila-ore-20-un-delitto-inutile-di-carlo-lizzani-sab-11-marzo-2017-tv-in-chiaro/

Lupi, G. Amore e rabbia. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/amore-e-rabbia-recensione-film.html

Lupi, G. Banditi a Milano. 12.10.2011. https://www.ingenerecinema.com/2011/10/12/banditi-a-milano-di-carlo-lizzani/

Lupi, G. La Casa del tappeto giallo. 2020. https://www.inkroci.it/racconti-brevi/recensioni-film-recensioni-libri-recensioni-musica-recensioni-fumetti-graphic-novel/recensioni-film/la-casa-del-tappeto-giallo-recensione-film.html

Lyons, K. La Casa del tappeto giallo. 26.03.2017. https://eofftvreview.wordpress.com/2017/03/26/casa-del-tappeto-giallo-la-1982/

Marotta, G. Il Processo di Verona. *L'Europeo*. 17.03. 1963.

Marotta, G. Questo buffo cinema. Bompiani, 1956.

Meccoli, D. San Babila ore 20 un delitto inutile. Epoca. 21.04.1976.

Mereghetti, P. Il Mereghetti. Dizionario dei film. Baldini+Castoldi, 1998.

Mizzoni, O. La Vita agra. 14.06.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-la-vita-agra-di-carlo-lizzani/

Morandini, M. Il Processo di Verona. *Le Ore*. 21.03.1963.

Patti, E. La Celestina P...R... *Tempo*. 1965.

Pesce, A. Thrilling. *Il Giornale di Brescia*. 4.11.1965.

Pestelli, L. Banditi a Milano. *La Stampa*. 5.04.1968.

Pestelli, L. Il Processo di Verona. *La Stampa*. 3.031963.

Pomponio, D. Achtung! Banditi! 25.04.2020. https://quinlan.it/2020/04/25/achtung-banditi/

Procopio, M. L'oro di Roma. *Re-movies*. 16.10.2020. https://re-movies.com/2020/10/16/loro-di-roma-1961-di-carlo-lizzani/

Rausa, G. Torino nera. 2015. https://www.giusepperausa.it/torino_nera.html

Renda, C. Hotel Meina. *My movies*. 1.09.2007. https://www.mymovies.it/film/2007/hotel-meina/

Rondi, G.L. Amori pericolosi. *Il Tempo*. 28.07.1964.

Rondi, G.L. Banditi a Milano. *Il Tempo*. 31.03.1968.

Rondi, G.L. Caro Gorbaciov! *Il Tempo*. 23.09.1988.

Rondi, G.L. Cattiva. *Il Tempo*. 1.06.1991.

Rondi, D.L. Hotel Meina. *Il Tempo*. 3.09.2007.

Rondi, G.L. Il gobo. *Il Tempo*. 3.12.1960.

Rondi, G.L. Il Processo di Verona. *Il Tempo*. 24.03.1963.

Rondi, G.L. Il Processo di Verona. Rotosei. 25.03.1963.

Rondi, G.L. Lo svitato. *Il Tempo*. 4.03.1956.

Sacchi, F. Al cinema col lapis. Mondadori, 1958.

Sacchi, F. Il Processo di Verona. *Epoca*. 24.03.1963.

Sacchi, F. Svegliati e uccidi. *Epoca*. 1966.

Sala, A. Il Processo di Verona. *Corriere d'Informazione*. 8/9.03.1963.

Santiago, L. A casa do tapete amarelo. *Plano Critico*. 27.07.2020. https://www.planocritico.com/critica-a-casa-do-tapete-amarelo/

Savioli, A. Banditi a Milano. *L'Unità*. 31.03.1968.
Schiavoni, M. Cronache di poveri amanti. 11.08.2018. https://www.cinelapsus.com/cronache-di-poveri-amanti-1954-di-carlo-lizzani/
Senatore, I. Mamma Ebe. *Cinema e psicoanalisi*. 27.04.2020. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/mamma-ebe-di-carlo-lizzani-italia-1985-durata-103-v-m-14/
Solmi, A. Banditi a Milano. *Oggi*. 25.04.1968: 123-125.
Solmi, A. Il Processo di Verona. *Oggi*. 21.03.1963.
Taddei, N. Mussolini: ultimo atto. *Edav*. 1974. 17.
Terzi, C. Il Processo di Verona. *Avanti!* 8.03.1963.
Thirard, P.-L. Le procès de Verone. *Cinéma 63*. 1963. 79: 128.
Tornabuoni, L. Cattiva. La Stampa. 31.05.1991.
Tornabuoni, L. Celluloide. *La Stampa*. 16.02.1996.
Triani, G. La Donna del treno. Italia Oggi. 4.03.1999.
Turrini, D. Hotel Meina. *Liberazione*. 2.09.2007.
Vallini, G. Hotel Meina. *L'Osservatore Romano*. 22.01.2008.
Valmarana, P. Esterina. *Il Popolo*. 28.08.1959.
Vernocchi, G. Mussolini: ultimo atto. *Quando la* città *dorme*. 13.08.2020. http://quandolacittadorme.blogspot.com/2020/08/mussolini-ultimo-atto.html 13 августа 2020 г.
Vigna, N. Storie di vita e malavita. 18.07.2013. https://www.indie-eye.it/cinema/news/storie-di-vita-e-malavita-di-carlo-lizzani.html

Федоров А.В. Кинорежиссер Карло Лидзани 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