Александр Федоров

Кинорежиссер Франческо Мазелли и все его фильмы

Москва, 2026

Федоров А.В. Кинорежиссер Франческо Мазелли и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 29 с.

Работая в разных жанрах, итальянский режиссер Франческо Мазелли (1930-2023) был одним из самых известных кинематографистов Европы («Дофины», «Равнодушные», «Подозрение», «История любви» и др.).

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

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 Francesco Maselli and All His Films. Moscow: SM Information for All, 2026. 29 p.

Working in various genres, Italian director Francesco Maselli (1930-2023) was one of Europe's most important filmmakers.

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

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

Reviewers: Professor Marina Tselykh, Professor Anastasia Levitskaya.

© Alexander Fedorov, 2026.

Оглавление

Предисловие..... 4
Все фильмы Франческо Мазелли (1930-2023)..... 5
Фильмография Франческо Мазелли..... 24
Литература..... 27

Предисловие

Франческо Мазелли / Francesco Maselli
9.12.1930 – 21.03.2023

Известный итальянский режиссер и сценарист Франческо Мазелли родился в Риме 9 декабря 1930 года в семье искусствоведа Эрколе Мазелли. Сразу после освобождения Рима от нацистской оккупации – в июне 1944 года юный Франческо вступил в коммунистическую партию Италии.

Вскоре он стал учиться в римском экспериментальном киноцентре, а с 1949 года стал писать сценарии, а также осваивал практику киносъемки в качестве помощника режиссеров Луиджи Кьярини (1900-1975), Лукино Висконти (1906-1976) и Микеланджело Антониони (1912-2007). С 1949 по 1955 годы Франческо Мазелли участвовал в написании нескольких сценариев и снял дюжину документальных фильмов, порой на весьма острые социальные темы, а в 1953 году еще и небольшую новеллу в коллективном киноальманахе «Любовь в городе».

В 1955 году Мазелли дебютировал в полнометражном игровом кино драмой «Разгромленные» (приз Венецианского кинофестиваля). Далее последовали фильмы «Женщина дня», «Дофины», «Равнодушные», «Открытое письмо вечернюю газету», «Подозрение», «История любви», «Личный код», «Красные тени» и др.

Однако все эти годы Франческо Мазелли продолжал снимать документальные ленты и довольно активно участвовал в политической деятельности (писал эссе, до 1989 года входил в состав комиссии по культуре итальянской компартии, а с 1992 года — в Национальный политический комитет компартии Италии; в течение тридцати лет возглавлял Ассоциацию итальянских кинорежиссеров; был президентом Европейской федерации аудиовизуальных продюсеров и Международной ассоциации аудиовизуальных сценаристов и режиссеров). В 2006 году Франческо Мазелли был награжден орденом «За заслуги перед Итальянской Республикой».

Фильмы Франческо Мазелли часто вызывали бурные дискуссии в прессе, но далеко не всегда пользовались успехом у массовой аудитории.

Парадоксально, но ни один фильм коммуниста Мазелли не был куплен для советского кинопроката. По-видимому, идеологи в СССР полагали, что коммунистические взгляды режиссера не укладываются в традиционные рамки классического марксизма-ленинизма…

Все фильмы Франческо Мазелли (1930-2023)

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

Этот фильм состоял из новелл о любви. Франческо Мазелли досталась новелла под названием «История Катерины», где рассказывалось сентиментальная история о том, как нищая мать бросает своего сына, но раскаивается и на следующий день забирает его у монахинь…

Кстати, в год выхода «Любви в городе» в итальянский прокат именно новелла Мазелли была позитивно отмечена в прессе. Так рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «за исключением, пожалуй, «Истории Катерины», ни один из эпизодов не снят таким образом, чтобы вызвать глубокий интерес и пробудить плодотворные эмоции» (*Segnalazioni cinematografiche*. 34. 1953).

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

Кинокритик Стефано Дель Джудиче отметил, что этот «фильм планировался как история любви с точки зрения женщины в римском обществе 1950-х годов, но вместо этого сфокусирован на положении женщин в этом историческом контексте, в то время как любовь – романтическая и сильная – остаётся на втором плане, на периферии повествования. … Поэтому в «Любви в городе» позитивная и идиллическая любовь полностью отсутствует, за исключением одной главы: «Рай на три часа»… «Любовь в городе» — это коллективное произведение, которое, несмотря на благородное и новаторское намерение рассказать о любви в послевоенном итальянском обществе глазами разных режиссёров, в конечном итоге предает собственную идею, в результате чего полнометражный фильм лишён повествовательного единства и ритмической связности, несмотря на наличие хорошо поставленных и, несомненно, ценных новелл. … В результате получился фильм, который, предлагая интересные идеи и моменты подлинной глубины, лишен целостной концепции, оставляя зрителя с ощущением незаконченного эксперимента, вдохновляющего скорее обещаниями, чем самим фактом его достижения» (Del Giudice, 2025).

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

Разгромленные / Gli sbandati. Италия, 1955. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Эрипрандо Висконти, Франческо Мазелли, Аджо Савьоли. Актеры: Лючия Бозе, Жан-Пьер Моки, Иза Миранда, Голиарда Сапиенца, Энтони Стеффен, Леонардо Ботта, Марко Гульельми, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 29.08.1955. **Прокат: 0,2 млн. зрителей.**

Осень 1943-го года. Северная Италия. Загородная вилла, здесь живут графиня Луиза (Иза Миранда) и ее девятнадцатилетний сын Андреа (Жан-Пьер Моки). Андреа влюбляется в беженку из Сицилии Лючию…

«Разгромленные» были полнометражным дебютом Франческо Мазелли, и итальянская пресса отнеслась к этой картине вполне доброжелательно.

Так кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «режиссура Франческо Мазелли часто умудряется преодолеть неудачный материал и нередко, особенно в нежности некоторых любовных сцен или в образной достоверности некоторых ломбардских пейзажей, уверенно заявляет о себе, демонстрируя богатство стиля и драматической силы: достоинства, которых, если и недостаточно для создания фильма, то, по крайней мере, указывают на режиссера с хорошим будущим» (Rondi, 1956).

Киновед Джанни Рондолино (1932-2016) полагал, что «драма хорошо сфокусирована и тщательно и проницательно разворачивается на историческом фоне, запечатленном в эффектных образах. Есть несколько сильных моментов, как и весь финал, но чувствуется горечь исторического видения, неуверенность в глубоком рассмотрении темы и определенный схематизм, который приглушает эмоции» (Rondolino, 1977).

Уже в XXI веке Умберто Мартино отметил, что, в «Разгромленных» Франческо Мазелли, «осознавая уроки неореализма, но в то же время стремясь преодолеть его стилистику, создает туманную атмосферу, многозначительные взгляды, душераздирающие удары, которые могут дать только любовь и страх» (Martino, 2007).

Однако Карло Черути считает, что «это элегантный и изысканный фильм, но слишком театральный и сегодня кажется довольно пресным» (Ceruti, 2004).

В итоге «Разгромленные» стали своего рода первой частью трилогии психологических драм о буржуазно-аристократических слоях итальянского общества, снятых Франческо Мазелли, во второй половине 1950-х – первой половине 1960-х («Разгромленные», «Дофины» и «Равнодушные»).

Женщина дня / La Donna del giorno. Италия, 1956. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Франко Бемпорад, Аджо Савьоли, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Вирна Лизи, Хая Харарит, Элиза Чегани, Витторио Санипoли, Серж Реджани, Франко Фабрици, Джулио Парадизи, Антонио Чифарьелло, Марио Каротенуто, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 6.02.1957. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Чтобы привлечь к себе внимание, манекенщица Лилиана Аттенни (Вирна Лизи) придумывает, что стала жертвой изнасилования. Пресса немедленно делает ее «женщиной дня» на своих страницах…

Итальянская пресса отнеслась ко второму полнометражному фильму Франческо Мазелли довольно прохладно.

К примеру, киновед Джанни Рондолино (1932-2016) упрекнул эту картину в поверхностности: «Морализаторский характер повествования определяет его развитие, которое в большей степени опирается на моменты, кажущиеся раскрывающими окружающую среду и социальные и моральные обычаи, чем на психологическую самоанализ и более глубокое исследование темы. Таким образом, фильм остается на уровне намерений, а не результатов, и терпит неудачу именно там, где было необходимо

критическое и проблематичное представление рассматриваемой реальности (Rondolino, 1977).

Можно согласиться, что «Женщина дня» часто из драмы превращается в мелодраму, но Вирна Лизи (1936-2014) ведет свою роль эмоционально и искренне, особенно в эпизодах, когда ее героиня, пусть и на короткое время, становится в центре внимания прессы…

Дофины / Наследники / Дельфины / I Delfini / Les Dauphins. Италия-Франция, 1960. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Эннио Де Кончини, Альберто Моравиа, Аджо Савьоли. Актеры: Клаудиа Кардинале, Жерар Блен, Бэтси Блэр, Томас Милиан, Анна Мария Ферреро, Серджо Фантони, Антонелла Луальди и др. Драма. Премьера: 1.09.1960. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (53-е место в сезоне 1960/1961).**

Молодежь из обеспеченных семей организует своего рода «клуб», куда можно попасть только богатым ровесникам, или красивым девушкам…

Эта картина стала самым кассовым фильмом Франческо Мазелли (только в Италии ее посмотрели три миллиона зрителей), но в год проката пресса отнеслась к ней без восторга.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* утверждалось, что «это довольно шаблонный и статичный фильм, который как раз и подчёркивает провинциализм, непостоянство жизни, которые он стремится высмеять в главных героях. Диалоги кажутся банальными, повествование лишено искренности и ясности, но актёрская игра профессиональна» (*Segnalazioni cinematografiche*. 48. 1960).

Однако в XXI веке отношение киноведов и кинокритиков к «Дофинам» существенно изменилось в лучшую сторону.

Аннализа Чикутто пишет, что Франческо Мазелли в этом фильме «не идет на уступки, не находит добродетели в этих отпрысках высшего общества, чья жизнь зашла в тупик. … Фильм с великолепным актерским составом, где актеры демонстрируют хорошую ансамблевую игру, изображая группу молодых людей. Было непросто показать скуку и бессмысленность некоторых персонажей, не оставляя зрителя в монотонном состоянии. Идеальный фильм, без малейшего изъяна, захватывающий от первой до последней сцены: его следует сравнивать с тем, что делал Микеланджело Антониони в те годы, чтобы понять, как одни и те же темы (моральный упадок буржуазии, взаимное отчуждение внутри пары) могли быть так по-разному раскрыты. Мазелли так и не смог повторить подобный подвиг» (Cicutto, 2021).

Луиджи Силлузио убежден, что Франческо Мазелли снял фильм, «богатый элегантными кинематографическими моментами, это свидетельство времени, когда итальянское кино умело изображало общество, сочетая гражданскую активность со зрелищностью. … Рекомендуется к просмотру, чтобы заново открыть для себя маленькую жемчужину итальянского кинематографа» (Silluzio, 2025).

Однако Джузеппе Рауза расценивает «Дофинов» не столь однозначно: «Мазелли мастерски создает свою фреску, рисуя прекрасную полифоническую историю (в ней семь главных героев), в которой ансамблевые сцены чередуются с главами, посвященными более интимным «дуэтам», а отдельные эпизоды освещают друг друга, постепенно обогащая картину. … Недостаток произведения, каким бы элегантным и хорошо продуманным оно ни казалось, заключается в морализаторском видении автора: кризис, мучающий персонажей, на самом деле не обладает чертами головокружительного экзистенциального размышления, … а лишь подчеркивает ряд человеческих недостатков (жадность, эгоизм, лень) и слабостей (безразличие, трусость), приписываемых определенному социальному классу. Таким образом, богатые молодые люди, именно потому, что они богаты, неизбежно лишены таланта и жизненной энергии, в то время как молодой врач, работающий на благо общества (у него нет собственной практики, а платит государство, как он с радостью заявляет при своем появлении), — это сдержанная и зрелая фигура. … В конечном итоге Мазелли не удается поднять своих персонажей до уровня универсальной проблемы, потому

что он не только не любит их, но и с самого начала считает их виновными из-за их социального класса» (Rausa, 2007).

«Дофины» были совместной продукцией Италии и Франции, поэтому на одну из главных ролей был приглашен актер Жерар Блен (1930-2000), незадолго до этого получивший европейскую известность в дилогии Клода Шаброля «Красавчик Серж» и «Кузены». На мой взгляд, Жерар Блен органично вписался в актерский ансамбль, собранный Франческо Мазелли, его персонаж (он же закадровый рассказчик истории) становится своего рода «лакмусовой бумажкой» кризиса «дофинов», изнывающих от безделья и безуспешно пытающихся хоть что-то изменить…

Клаудиа Кардинале (1938-2025) хороша в роли девушки из бедной семьи, пытающейся войти в круг «дофинов». Впрочем, невыразительно сыгранных ролей в этом фильме нет. Свои психологически убедительные партии есть и у Бэтси Блэр (1923-2009), Томаса Милиана (1933-2017) и Антонеллы Луальди (1931-2023)…

Быть может, какие-то эпизоды в этой картине выглядят сегодня излишне мелодраматичными и решенными назидательно и прямолинейно, но для рубежа 1960-х эта была весьма достойная режиссерская работа…

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

В этом альманахе, снятом несколькими режиссерами, Франческо Мазелли принадлежит новелла «Подростки»: первый поцелуй, беспокойство родителей…

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

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

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

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

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

Равнодушные / Два соперника / Gli indifferenti / Les deux rivales. Италия-Франция, 1964. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Сузо Чекки Д'Амико (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Клаудиа Кардинале, Род Стайгер, Шелли Уинтерс, Томас Милиан, Полетт Годдар и др. Драма. Премьера: 25.09.1964. **Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей. Прокат во Франции: 28,7 тыс. зрителей. Прокат в Италии: 85-е место в сезоне 1964/1965 годов.**

Овдовев, Мария-Грация (Полетт Годдар) унаследовала немалое состояние, но теперь она разорена. К тому же нее сложились непростые отношения с циничным любовником Лео (Род Стайгер) и взрослыми детьми – Карлой (Клаудиа Кардинале) и Микеле (Томас Милиан)…

Драма «Равнодушные», удостоенная главной премии на международном кинофестивале в Мар-де-Плата, вышла на экраны осенью 1964 года и вызвала противоречивые отклики итальянской прессы.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что этот фильм, «снятый с необычайной самоотдачей, больше придерживается формальных ценностей, чем содержательных принципов повествования. Это приводит к некоторому конфликту между тщательностью поиска декораций и атмосферы и некоторыми недостатками или слабостями в психологической структуре персонажей. Несомненно, значима превосходная игра актеров и изысканная операторская работа» (*Segnalazioni cinematografiche*. 57. 1965).

Мнения об этом фильме киноведов и кинокритиков в XXI веке существенно отличаются.

Так Луиджи Локателли отмечает «невероятное качество постановки, невероятный международный актерский состав» (Locatelli, 2018).

Елена Спадильеро пишет, что «фильм пронизан теми же чувствами, что и роман: угнетением, неудовлетворённостью и нерешёнными задачами, которые так и не материализуются на конкретном уровне. … Остается ощущение постоянной трагедии, неподвижности персонажей, которые терпят жизнь, а не живут ею, и апатии, которая лишает их всех ценностей и этики, оставляя их на милость воли других» (Spadiliero, 2016).

Стефано Санжуст считает, что хотя роман Альберто Моравиа был написан в 1929 году, «фильм описывает вневременной образ жизни персонажей, пытающихся «выжить в атмосфере, которая, по собственному признанию режиссера, символизирует «смерть буржуазного класса» (Sanjust, 2022).

Однако Франко Маруччи убежден, что «Равнодушные» сегодня «кажется довольно разочаровывающим. Повторяющиеся крупные планы Карлы, подчеркивающие ее меланхолию и неудовлетворенность, хороши, как и некоторые атмосферы и декорации. Но фильм чрезмерно упрощает, урезает и ослабляет роман, теряя более глубокие мотивы, стоящие за действиями. … Работа Мазелли была выполнена плохо: некоторые повторяющиеся, но неровные эпизоды были сведены к одному, другие ускорены, а многие другие полностью исключены. … В результате фильм получился фрагментированным и разрозненным. … Финальные события больше похожи на комедию положений, чем на результат сложных психологических искажений и навязчивых идей» (Marucci, 2027).

«Равнодушные» не попали в советский кинопрокат, но вскоре после итальянской премьеры киновед Георгий Богемский (1920-1995) опубликовал объемную рецензию на этот фильм, в которой он акцентировал идеологические аспекты картины: «Писатель нанес чувствительнейший удар официальной пропаганде, из года в год твердившей, что основа «великой фашистской империи» — это крепкая, здоровая семья, что итальянская молодежь — это поколение новых римлян, воспитанное на идеях «дуче». Моравиа своей книгой словно сдвинул камень фашистской демагогии и показал сокрытое под ним змеиное гнездо. Корысть, фальшь, лицемерие, глубокая опустошенность, безразличие, если не неприязнь друг к другу, — вот что характеризовало отношения между членами типичной итальянской буржуазной семьи, с глубоким психологизмом показанной Моравиа. «Равнодушные» продемонстрировали перед всем миром шаткость социальных и моральных устоев

тогдашнего итальянского общества. ... Именно равнодушие, безволие, безразличие, бессилие итальянской буржуазии, буржуазной интеллигенции позволили воцариться в Италии фашизму. ...

Режиссер тонко и уверенно руководит на редкость слаженным актерским ансамблем: в роли Марии-Грации мы вновь встречаемся с Полетт Годдар — незабываемой юной героиней чаплинских «Новых времен» и «Великого диктатора»; Лизу играет также голливудская актриса Шелли Уинтерс; образ Лео Мерумечи создает Род Стайгер... Фильм выдержан в камерных, несколько условных, даже нарочито театральных тонах. Большинство кадров темные, а в одной сцене в доме гаснет электричество, и комнаты тонут во мраке, который не в силах рассеять слабый свет свечей. А за стенами виллы — промозглая римская зима, непрерывно льет дождь, на улицах тоскливо и пустынно, царит та же мрачная, пожалуй, чуть нереальная атмосфера, что и в доме. Именно задаче передать давящую, тягостную атмосферу этого маленького, замкнутого мирка, этого домашнего ада подчинена вся стилистика фильма — строго выдержанная и тщательно продуманная режиссером, которому в этом помогают мастерская работа оператора Джанни Ди Венанцо и своеобразное музыкальное сопровождение.

Отказавшись от массовых сцен, даже от показа уличной толпы, Мазелли концентрирует внимание лишь на сложной психологии своих персонажей; но при этом он стремится показать их во «взаимодействии», в переплетении их вялых чувств и низменных интересов, не останавливая взгляда зрителя ни на одном из них — вероятно, поэтому в фильме так мало крупных планов. ...

О времени действия фильма нам говорят лишь моды — дамские платья конца 20-х годов, модели автомобилей, джазы, играющие фокстроты и чарльстоны. Мазелли не подчеркивает, что дело происходит в год великого кризиса и в фашистской Италии. Это отсутствие конкретного исторического фона, который весьма ярок в романе, несомненно, таит опасность, что фильм может восприниматься лишь как камерное произведение, как семейно-психологическая драма. Однако нам кажется, что режиссер, в конечном итоге, поступил правильно, не конкретизируя излишне время действия, не относя его к 1929 году, а также и не перенося в наши дни: таким образом, фильм приобретает более широкое дыхание, получает более обобщающее, универсальное значение. Сила Мерумечи, грубая власть денег, калечащая судьбы людей, — явление, характерное не только для прошлого и не только для эпохи фашизма. Эта линия в фильме Мазелли — четкая и последовательная — делает его произведением не только антифашистским, но и антибуржуазным.

Но еще современнее, еще актуальнее звучит в фильме обличение равнодушия. Эта болезнь вновь разъедает сердца людей, особенно опасна она для молодых... Однажды она позволила победить фашизму, кто знает, какие беды может принести безразличие и безволие нынешних равнодушных — тех, кто утратил контакт с окружающими, с жизнью, с обществом. Талантливый режиссер по-новому прочел роман Моравиа, сумев напомнить зрителю о той эпохе, когда он был написан, и вместе с тем заставив его задуматься над настоящим» (Богемский, 1965: 86-87).

Итак, основанная на одноименном романе Альберто Моравия, драма «Равнодушные» — это горькое психологическое исследование отчуждения, цинизма, лицемерия, разочарования, опустошенности, апатии и экзистенциальной пустоты. Во многом и сама ситуация, и персонажи «Равнодушных» напоминают «Вишневый сад» А.П. Чехова, как впрочем, и предыдущую работу Мазелли – «Дофины» (1960). Герои фильма Франческо Мазелли не вызывают сочувствия и жалости. Скорее, можно говорить о презрении. Драма «Равнодушные» отличается каллиграфизмом стиля и сумрачностью общей атмосферы упадка...

Финансируя участие в «Равнодушных» англоязычных звезд, продюсеры явно рассчитывали на значительный международный успех. Однако в итоге этот далекий от развлекательности фильм прошел по экранам Европы довольно скромно: к примеру, во Франции его аудитория составила всего около тридцати тысяч зрителей.

Убей меня скорей, мне холодно! / Fai in fretta ad uccidermi... ho freddo! / Tue-moi vite, j'ai froid. Италия-Франция, 1967. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Андреа Барбато, Эннио Де Кончини, Франческо Маселли, Бьяджо Пройетти. Актеры: Моника Витти, Жан Сорель, Роберто Бизакко, Даниэла Сурина, Барбара Пилавин, Джон Стэйси, Том Феллеги, Мадлен Фой, Джанни Соларо, Валерио Торди и др. Комедия. Премьера: 7.09.1967.

Франко (Жан Сорель) и Джованна (Моника Витти) выдают себя за брата с сестрой и строят разного рода воровские аферы...

После съемок трех черно-белых психологических драм («Разгромленные», 1955; «Дофины», 1960; Равнодушные, 1964) Франческо Мазелли решил попробовать себя на поприще развлекательного кинематографа. Так возник замысел «воровской» комедии «Убей меня скорей, мне холодно!».

Ставка была сделана на актерский дуэт Моники Витти (1931-2022) и Жана Сореля. За год до этого Моника в пародийной ленте Джозефа Лоузи «Модести Блейз» (1966) доказала, что она не только звезда интеллектуальных драм Микеланджело Антониони («Приключение», «Ночь», «Красная пустыня»), но и замечательная комедийная актриса. Что касается Жана Сореля, то он тоже был известен не только своей драматической ролью в фильме Лукино Висконти «Туманные звезды Большой медведицы» (1965), но и по забавным комедиям («Куколки», «Сделано в Италии», «Ненасытные» и др.).

Сюжет фильма «Убей меня скорей, мне холодно!» предусматривал роскошные локации (шикарные отели, дорогие яхты и т.п.), хитроумные воровские комбинации, яркое цветное изображение...

Всё вроде бы предвещало большой коммерческий успех ленты, но этого не случилось. Причина, полагаю, была не в актерах (в комедийных талантах которых сомневаться не приходится), а в сценарии и режиссуре.

По-настоящему смешных эпизодов в этой комедии, увы, крайне мало (запоминается, к примеру, сцена, пародирующая спагетти-вестерны). Зато много скучных диалогов, «пустот» в развитии действия. И главное – в картине нет необходимого для веселой криминальной комедии быстрого темпа.

Укради у ближнего своего / Ruba al prossimo tuo. Италия, 1968. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Ларри Гелбарт, Франческо Мазелли. Актеры: Рок Хадсон, Клаудиа Кардинале, Леон Аскин, Вальтер Гиллер, Эллен Корби, Гвидо Альберти, Питер Дэйн, Витторио Кампанелла, Томас Милиан и др. Комедия. Мелодрама. Детектив. Премьера: 27.09.1968. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Эсмеральда (Клаудиа Кардинале) прилетает в США из Италии, чтобы встретиться там с американским детективом (Рок Хадсон). Но она не просто красотка, она – воровка...

Итальянская пресса отнеслась к этой второй подряд (после «Убей меня скорей, мне холодно!») развлекательной ленте Франческо Мазелли прохладно.

В рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что хотя это была и «романтико-туристическая и несколько утонченная комедия, ... получившийся гибрид подчеркивает натянутую структуру, оставляя впечатление усталости. Определенная формальная элегантность и достойная игра актеров спасают произведение от посредственности» (*Segnalazioni cinematografiche*. 65. 1968).

Продюсер Франко Кристальди (1924-1992) и режиссер Франческо Мазелли (1930-2023) явно рассчитывали на международный успех фильма «Укради у ближнего своего». На главную мужскую роль была приглашена голливудская звезда Рок Хадсон (1925-1985) («Гигант», «Прощай, оружие», «Вернись, моя любовь», «Вторичные», «Тобрук» и др.). На главную женскую – находящаяся на пике своей славы Клаудиа Кардинале (1938-2025). Съемки первых эпизодов фильма прошли непосредственно в Нью-Йорке. Сценария фильма предусматривал коктейль из трех жанров: комедии, детектива и мелодрамы.

Однако шумного успеха у этого фильма Франческо Мазелли не было. Для комедии картина оказалась не слишком смешной, для детектива – лишенной по-настоящему острой интриги и загадки, а для мелодрамы – ей явно не хватило лирики. В итоге получилось примерно также, как и с комедией «Убей меня скорей, мне холодно!»: актеры сами по себе были хороши, но для того, чтобы блеснуть в своих ролях, им не досталось добротного сценарного материала.

Открытое письмо в вечернюю газету / Lettera aperta a un giornale della sera. Италия, 1970. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Нанни Лой, Даниэле Костантини, Нино Даль Фаббро, Лаура Де Марки, Таня Лопер и др. Драма. Комедия. Премьера: 13.03.1970.

Левые интеллектуалы (писатель, режиссер, сценарист, редактор, профессор, архитектор и скульптор) частенько собираются вместе, чтобы поговорить о политике и сексе. И вот однажды, ради забавы-провокации они пишут открытое письмо в газету о том, что они готовы с оружием в руках защитить героический Вьетнам от американских империалистов… Вокруг этого тут же поднимается шумиха, и вот уже компартия Вьетнама направляет в Италию своего человека, чтобы обсудить детали создания «отряда добровольцев». Так интеллектуалы оказываются перед выбором…

Столь политически острый фильм не мог не вызвать бурную дискуссию в итальянской прессе 1970-х.

К примеру, кинокритик Джакомо Гамбетти (1932-2024) писал, что «у Мазелли есть претенциозность признания, которая остается наигранной и очевидной, с отсутствием осознанности. Получилась неоправданная и коммерческая смесь с низкопробным эротизмом… Жаль, что тема, в своих основных чертах, все же лучше, чем фильм, который из нее получился» (Gambetti, 1976).

Однако в XXI веке Лоренцо Леоне оценил «Открытое письмо в вечернюю газету» весьма позитивно: «Политическое кино Франческо Мазелли здесь на пике своего развития: циничный и безжалостный портрет мира «левых интеллектуалов», снятый изнутри. … Мазелли изображает их словно запертыми в клетке, клетке, образованной их собственными пентхаусами во все более вонючем Риме, столь абстрактными, но столь реальными в своих плотских слабостях: на сцене разворачивается внутренний кризис целого сегмента итальянского общества того времени, где богатые журналисты, режиссеры, издатели, предприниматели, художники и им подобные были заложниками собственной мелочности, и где единственным общим знаменателем были сексуальные желания извращенных мужчин и эмансипированных женщин. В этом и заключается истинная жемчужина фильма: его безжалостный цинизм в изображении буржуазно-коммунистического мира в разгар его позорного коммунистического крестового похода, гораздо больше привыкшего к простыням и нижнему белью, чем к серпу и молоту. По этой причине «Открытое письмо в вечернюю газету», вместо того чтобы дать ответ на внутренние вопросы левых интеллектуалов — короче говоря, интеллигенции, — поднимает множество вопросов о том, какие инстинкты действительно движут определенными историческими явлениями» (Leone, 2007).

Итак, испытав себя в развлекательных жанрах («Убей меня скорей, мне холодно!», «Укради у ближнего своего»), Франческо Мазелли на рубеже 1970-х решил вернуться к авторскому социально-критическому кинематографу. В самом деле, «Открытое письмо в вечернюю газету» получилось политически весьма острым и сатирически безжалостным. Картина стала одним из самых смелых произведений итальянского кинематографа, так как его сатира вскрывала лицемерие левой интеллектуальной элиты (включая коммунистическую), которая, прикрываясь революционными фразами, весьма дорожила своим статусом и материальным благополучием.

При этом, несмотря на ожидаемую многословность, Франческо Мазелли постарался сделать свою картину зрелищной – отсюда и подвижная камера, снимающая бесконечные вечеринки, довольно откровенные эротические эпизоды, игра с цветом и светом…

Конечно, эта картина не могла понравиться коммунистическим ортодоксам, но дала пищу для размышлений широким кругам итальянской интеллигенции…

Подозрение / Il Sospetto. Италия, 1975. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Франко Салинас. Актеры: Джан Мария Волонте, Анни Жирардо, Ренато Сальватори, Габриэле Лавиа, Феличе Андреаси, Франко Бальдуччи, Лучано Бартоли, Пьетро Бионди, Даниэле Дублино, Антонио Казале, Эрнесто Колли, и др. Драма. Премьера: 21.01.1975. **Прокат: 0,5 млн. зрителей.**

Италия 1930-х годов. Рабочий-коммунист Эмилио (Джан Мария Волонте) по заданию руководства компартии отправляется в Турин, чтобы найти в тамошних подпольных ячейках предателя…

В силу крайне политизированности итальянского общества 1970-х драма «Подозрение» вызвала в прессе еще большую дискуссию, чем предыдущая работа Франческо Мазелли – «Открытое письмо в вечернюю газету».

Писатель Валерио Рива (1929-2004) констатировал, что «Подозрение» «вызывает бурные споры. Кажется, он представляет особый интерес для студентов, которые уже несколько лет изучают историю итальянской коммунистической партии по книгам. Но они говорят, что буржуазная аудитория тоже находит в нём что-то интересное: итальянская коммунистическая партия «в моде», от неё «пахнет властью», а фильм до середины построен как идеологическая теорема, а затем превращается почти в шпионский триллер. Добавьте к этому тщательную реконструкцию обстановки. Короче говоря: политика, острые ощущения и ностальгия» (Riva, 1975).

С Валерио Рива был согласен писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976), утверждая, что «Подозрение» — «изысканный «политический» фильм, который выходит далеко за рамки чисто кинематографического интереса: об этом свидетельствует тот факт, что он сразу же стал предметом пристального внимания, дебатов, «круглых столов», предварительных показов и подобного особого отношения… Как уже отмечалось, в «Подозрении» «государственный разум» заменяется «партийным разумом»; и даже с самыми тонкими рассуждениями он подтверждает свою полную легитимность. Теперь нельзя отрицать, что такое предположение вызывает определенное чувство холода… Сказав это об идеологии, следует отметить, что фильм, как таковой, очень хорошо снят (возможно, лучший в карьере Мазелли), и не только по сугубо кинематографическим причинам, … но и благодаря широте, которую режиссёру удалось вложить в реконструкцию тех лет и тех мест, прежде всего Турина, который, даже если исключить фотогеничность (великолепно запечатлённую оператором Джулио Альбонико), выражает подлинность в каждой хронологической точке» (Pestelli, 1975).

Однако кинокритик Роберто Алеманно (1938-2016) подчеркивал, что «с одной стороны, коммунистическая партия с большим энтузиазмом приветствовала фильм, лишив его всех проблемных элементов, которые делали его произведением, пусть и с его ограничениями, открытым для политических дебатов, в явной попытке свести его к «фильму-медали» за «партийные заслуги». С другой стороны, за редкими исключениями, не было предпринято никаких попыток использовать все имеющиеся диалектические элементы, чтобы опровергнуть суждение итальянской компартии и внести критический вклад, который бы привел дискуссию в нужное русло, особенно с методологической точки зрения. … С этой точки зрения, фильм предстает в символическом виде, который, безусловно, не является «меритократическим», а скорее, тревожным присутствием и стимулом для коллективного размышления» (Alemanno, 1975).

Кинокритик Уго Казираги (1921-2006), высоко оценивший «Подозрение», писал, что именно такие высокохудожественные произведения доказывают, что «кино — это искусство» (Casiraghi, 1975).

Аналогичную оценку дал фильму и кинокритик Пьеро Пинтус (1920-2001): «Честная, строгая и полная трудностей работа, «Подозрение» — самый зрелый и личный фильм Мазелли, снятый на пороге его 45-летия. … Смелый фильм, который Мазелли и Солинас

создали как холодное, напряженное воссоздание атмосферы и характера тех лет. Повседневный фашизм, увиденный глазами подполья и невыносимого внутреннего напряжения» (Pintus, 1975).

Писатель Альберто Моравиа (1907-1990) отметил, что «заслуга режиссера в работе с этой узкой и индивидуальной политической историей заключалась в том, что он отдал приоритет экзистенциальному моменту над историческим. Эмилио — прежде всего, человек, рискующий жизнью ради дела, в которое он верит... Однако Мазелли удалось реконструировать историческое измерение средствами, присущими искусству, то есть неявно и косвенно. Таким образом, историю мы будем искать не в идеологических объяснениях, ... а скорее в повседневной реальности, которую Мазелли показывает нам глазами Эмилио. Это улицы, сады, вокзалы, частные пространства и пейзажи Парижа и Турина, увиденные, как говорит Рембо в одном из своих прозаических стихотворений, «через идею» Эмилио. Необходимую идею, мрачную, навязчивую и гнетущую. Но как могло быть иначе в то время, когда выбор стоял именно между двумя классовыми диктатурами, а история была синонимом страданий?» (Moravia, 1975).

Политик и журналист Джан Карло Пайетта (1911-1990) признавался, что «в этом фильме мы узнаём себя. И, узнавая себя, мы считаем, что если зрители видят в «Подозрении» Мазелли жёсткую коммунистическую партию, мы не считаем это чем-то негативным. Жёсткость была нашей повседневной жизнью. Но правда ли, что жёсткость сделала коммунистов более безжалостными? ... Если у меня и есть возражение против фильма Мазелли, то оно заключается в том, что, на мой взгляд, в то время никто из нас и не подумал бы о том, чтобы выдвигать столько критических замечаний и полемики, сколько делает Эмилио... С Эмилио не играли, его использовали» (Pajetta, 1975).

Вместе с тем в итальянской прессе были опубликованы статьи, в которых отношение к «Подозрению» было, скорее негативным.

К примеру, журналист Джорджо Валентино Бокка (1920-2011) считал, что «фильм слишком сильно придерживается партийной дисциплины и слишком оторван от истории. Например, главный герой должен олицетворять критический дух. Но когда Тереза разоблачает перед ним некоторые жестокие сталинские уравнения, такие как: оппозиция — враг, следовательно, враг равен фашизму, он молчит, он не отвечает... Фильм лишь оправдывает историческую необходимость, освященную до такой степени, что становится Провидением. Историю не следует освящать. Ее следует анализировать» (Bocca, 1975).

По мнению журналиста и кинокритика Гоффредо Фофи (1937-2025), «Мазелли и Солинас в итоге превыше всего восхваляют партию и готовятся следовать даже самым неубедительным директивам во имя этой «партийной разумности». Они углубляются в прошлое, которое может быть неудобным для нынешнего руководства, но которое в конечном итоге ведет к его большей славе, поскольку в итоге облагораживает его, пусть даже только в родословной, и говорят, что, даже если лидеры совершают ошибки, воинствующие будут следовать за ними, потому что вне партии нет спасения... Это фильм как бы критикует сталинизм, логику которого он принимает в качестве основополагающей» (Fofi, 1975).

В других статьях, посвященных «Подозрению», давалась более сбалансированная оценка.

Кинокритик Джовани Граццини (1925-2001) сетовал, что «фильм... не так ясен, как хотелось бы. Первая часть, отчасти из-за ненужных флэшбеков, страдает от чрезмерной дидактичности и неясности в переходах, а идеологическая структура вызовет споры из-за чрезмерного внимания к искажениям, в которые, кажется, сводится политическая дискуссия. Но Мазелли, который также хочет выразить суждение о поражении отцов, компенсирует эти недостатки, беззастенчиво обращаясь к зачастую обманчивому и неуверенному антифашизму, пойманному в ловушку логики заговора, и используя плавность операторской работы, живой темп и насыщенность тона, которые компенсируют перегруженность сюжета ясным языком. Затем, во второй половине, когда фильм полностью сосредотачивается на осторожной решимости боевика, отправленного в бой, и развивает тему взаимного недоверия и страха, все сомнения исчезают. Драма Эмилио, который в городе, пронизанном угрожающими вещами, должен защищаться от скрывающихся полицейских и, возможно, коварных соратников, одновременно ощущая

неоднозначное ожидание своих лидеров, остающихся в Париже, действительно представлена с большой визуальной силой, превосходным сочетанием напряжения и психологической интроспекции, а также точным балансом между мучительным одиночеством главного героя и враждебностью знакомого окружения. Толпы людей, транспорт, группы туристов, а с точки зрения загадки — осенняя тишина необитаемой виллы, облупившиеся стены, безмолвные фабрики — не просто придают фильму местный колорит: это ценные эмоциональные факторы, сочетающие в себе достоинства политического эссе с тревогами триллера» (Grazzini, 1975).

Примерно в таком же неоднозначном ключе писал о «Подозрении» кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016): «Внутреннее исследование политической деятельности итальянской коммунистической партии, которое Мазелли уже исследовал в «Открытом письме в вечернюю газету», представляет собой развитие сюжета, призванного стать символом идеологической и политической воинственности, подчеркивая не столько ее противоречия, сколько исторические трудности. Поэтому фильм постоянно балансирует между документальным и развлекательным замыслом, чередуя явно дидактические эпизоды с другими, весьма эффективными на зрелищном уровне. Исторический контекст также особенно хорошо проработан и правдоподобен. В результате получается неровное, незавершенное произведение, которому не хватает того слияния исторических и критических элементов, которое сделало бы фильм одним из лучших образцов политического зрелища» (Rondolino, 1976).

«Подозрение» вызывает интерес и у киноведов и кинокритиков в XXI веке:

«Фильм не шедевр, а противоядие. Вакцина против назидательной и преувеличенной риторики подпольной борьбы, партийной жизни и ее высших мотивов. Не для того, чтобы отрицать их, а чтобы приблизиться к реальности вещей. Инструментальный характер отношений между боевиками и партией изображен с «неуместной» дозой реализма, которую, очевидно, итальянская коммунистическая партия не смогла принять и даже подвергла критике» (Barile, 2020).

«Политический фильм, не похожий ни на один другой в 1970-х годах: тема подозрения занимала центральное место в середине десятилетия. Рози подозревал судей («Сиятельные трупы»), Беллоккио — газеты («Поместите чудовище на первую полосу»), а Пазолини — весь аппарат («Сало»). Вклад Мазелли и Солинаса кажется более целенаправленным и столь же убедительным: отдельный винтик — ничто, машина — всё. Он убедил многих, кто видел в итальянской коммунистической партии курию» (Chetta, 2020).

Бесспорно, «Подозрение» — один из самых важных фильмов итальянского политического кинематографа. С превосходными актерскими работами Джана Марии Волонте (1933-1994) и Анни Жирардо (1931-2011), с великолепной атмосферой ретро, с внимательной к психологии персонажей режиссурой Франческо Мазелли. В силу своего сюжета картина практически лишена развлекательности, так что полмиллиона итальянских зрителей, посмотревших этом непростой для восприятия и понимания фильм, в этом контексте можно расценивать только со знаком плюс.

Трое рабочих / Tre operai. Италия, 1979. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Энцо Сичилиано, Карло Бернари (по роману Карло Бернари). Актеры: Стефано Сантоспаго, Нелло Машиа, Нунциа Греко, Имма Пиро и др. Драма. Премьера: 29.01.1980. **ТВ-сериал.**

Это история рабочего, который, преодолев политическую апатию, становится активистом рабочего движения.

Кинокритик Габриэлла Галлоцци пишет, что «Трое рабочих» — «это шедевр, поистине шедевр… Пролетарская версия «Жюля и Джима», разворачивающаяся на фоне борьбы рабочих начала XX века в беднейшем Юге между первой мировой войной и фашизмом» (Gallozzi, 2025).

Я не склонен оценивать этот фильм Франческо Мазелли столь высоко, но это добротная работа в духе критического реализма, наминающая по материалу роман Эмиля

Золя «Жерминаль». Характеры персонажей психологически убедительны, а визуальный ряд, хотя и мрачноват, но вполне отвечает коммунистическим убеждениям режиссера, не упускавшего возможность критики капиталистического строя…

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

Приключения фотографа / L'avventura di un fotografo. Италия-Франция-Швейцария, 1983. Режиссер Франческо Маселли. Сценаристы: Итало Кальвино, Франческо Мазелли (по рассказу Итало Кальвино). Актеры: Паоло Фалаче, Нунциа Греко, Франсуа Мартуре и др. Комедия. Премьера: 9.04.1983. **ТВ.**

Писатель Антонио (Паоло Фалаче) получает в подарок фотоаппарат, который становится для него фетишем. Он находится в перманентном поиске «идеальной фотографии», в то время как его реальная жизнь летит под откос…

Эта картина Франческо Мазелли представляла собой эпизод из сериала «Десять итальянских режиссеров, десять итальянских рассказов» (1982-1983).

Кинокритик Алессандро Анибалли писал, что в «Приключениях фотографа» режиссер «безжалостно и самоиронично исследует псевдохудожественные навязчивые идеи буржуазного интеллектуала. … Если, например, в «Открытом письме в вечернюю газету» (1970) дискуссия стала единодушной, вплоть до (само)обвинения целого поколения, неспособного к действию, то в «Приключениях фотографа» кризис не только совести, но и более непосредственно художественный и экзистенциальный. Короче говоря, более интимный, в направлении отступления, которое уже в первой половине 1980-х годов было очевидно многим, как интеллектуалам, так и представителям других профессий. … «Приключение фотографа» — это, таким образом, размышление об искусстве и тупике, в который оно неизбежно обречено попасть: совершенства не существует… В этой потенциально бесконечной теоретической игре Мазелли размышляет не только о своей работе режиссера и своей уникальной страсти к фотографии…, но и осуждает общее чувство бессилия, типичное — и фатальное — для начала 1980-х: революционные устремления закончились, эпоха протестов завершилась, и буржуазный интеллектуал наконец-то может вернуться к тому, что у него получается лучше всего: к ничему! Таким образом, самоирония, лежащая в основе «Приключения фотографа», позволяет нам закрыть глаза на некоторые не слишком убедительные аспекты фильма, от крайне неуклюжей озвучки до повествовательной структуры, которая с трудом удерживает внимание, особенно в первой половине» (Aniballi, 2016).

История любви / Storia d'amore. Италия, 1986. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Фиоре Де Риенцо. Актеры: Валерия Голино, Блас Рока-Рей, Ливио Паньери и др. Мелодрама. Премьера: 5.09.1986. **Прокат в Италии: 74-е место в сезоне 1986/1987.**

Италия середины 1980-х. 18-летняя Бруна (Валерия Голино) живет со своим парнем, но однажды влюбляется в другого…

После нескольких лет работы на телевидении Франческо Мазелли триумфально вернулся в большой кинематограф мелодрамой «История любви».

В год премьеры кинокритик Сауро Борелли (1933-2025) писал, что «История любви», без сомнения, — совершенная, счастливо зрелая работа режиссера, обладающего по-прежнему обильными, ценными творческими и стилистическими ресурсами» (Borelli, 1986).

Уже в XXI веке Клод Риеффель напомнил, что «История любви» удивила зрителей на Венецианском кинофестивале 1986 года своей неожиданной свежестью тона и вдохновением. Фильм, часто снятый ручной камерой, крупным планом (например, когда она с любовью сопровождает официанта, который, словно танцор, перемещается между столиками), временами демонстрируя даже слегка нарочитую неловкость, не лишенную кокетства, сжатый, но без риска удушья, словно под влиянием лихорадочных всплесков, чередующихся с более спокойными движениями, под пронзительные и меланхоличные аккорды завораживающей музыки Джованны Марини, переплетенные с несколькими поп-мелодиями… Не боясь предсказуемой критики (романтизм страданий, наивная идеализация, сентиментальность, запутанные и чрезмерно очевидные намерения), Мазелли выбирает эмпатию, стремясь раскрыть моральную и физическую красоту — короче говоря, грацию — всех своих персонажей, и даже некоторую поэтизацию реальности (яркая римская охра заброшенной фабрики), избегая, на наш взгляд, поверхностных эмоций и дидактизма» (Rieffel, 2023).

На кинофестивале в Венеции «История любви» получила заслуженную награду, а Валерии Голино был присужден «Серебряный лев святого Марка» за лучшую женскую роль.

Картина получилась, действительно, эмоциональной, психологически точной, с режиссурой ни в коей мере не напоминающей старческую, хотя Франческо Мазелли в тот год исполнилось уже 56 лет… Это, в частности, доказывают откровенные любовные сцены, снятые очень трогательно и без всякого намека на пошлость…

Возможно, «История любви» — лучшая работа Франческо Мазелли, хотя на его счету было немало фильмов высокого художественного уровня.

Личный код / Codice private. Италия, 1988. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актриса: Орнелла Мути. Мелодрама. Премьера: 9.09.1988. **Прокат в Италии: 80-е место в сезоне 1988/1989.**

Анну (Орнелла Мути) неожиданно бросил ее любимый мужчина – писатель Эмилио. Анна пытается звонить друзьям, чтобы понять, что произошло, а потом случайно находит код доступа к персональному компьютеру Эмилио и читает его электронные письма…

В год премьеры мнения итальянских кинокритиков о фильме «Личный код» были противоречивы.

Стефено Реджиани (1937-1989) полагал, что это «удачная авантюра Франческо Мазелли… Один из самых чутких итальянских режиссеров… превратил идею сценария (спектакль одного актера, Мути всегда на сцене, Мути по телефону, как в «Человеческих людях» Кокто) в очень личную вариацию» (Reggiani, 1988).

Зато кинокритик Роберто Эскобар писал об этой картине иронично, утверждая, что «Личный код» «кажется, был снят специально для того, чтобы им восхищались. Изысканные, порой виртуозные движения камеры, игра актрисы в грандиозном масштабе (насколько это в силах монотонной и статичной Орнеллы Мути), интерьеры, словно сошедшие со страниц элегантного и почтенного архитектурного журнала: как можно не восхвалять «Личный код», особенно если ты интеллектуал и интеллигентен? И мы знаем, «мы» интеллектуалы и интеллигентны, в этом нет никаких сомнений, все мы. И все же история Анны немного слишком идеальна, немного слишком «такая, какой она должна быть» (Escobar, 1988).

Рецензия в *Segnalazioni cinematografiche* была еще жестче: «Фильм Франческо Мазелли — холодное, стерильное произведение, … странным образом лишенное подлинной страсти» (*Segnalazioni cinematografiche*. 107. 1989).

Я лично склонен согласиться с мнением киноведа Георгия Богемского (1920-1995): с учетом того, что продолжительность фильма «соответствует реальному времени разговора «с глаза на глаз» между женщиной и компьютером, перед которым она повествует о своей

несчастной любви, … такую «нагрузку» может выдержать только большая актриса» (Богемский, 1990). И Орнелла Мути доказала это: её героиня находится в кадре полтора часа, и смелый эксперимент Франческо Мазелли превратить «Личный код» в соло актрисы (в фильме нет никаких иных исполнителей), на мой взгляд, увенчался успехом. Поэтому присуждение Орнелле Мути престижной премии «Серебряная лента» за лучшую женскую роль вполне закономерно…

Секрет / Il segreto. Италия, 1990. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Настасья Кински, Стефано Дионизи, Франко Читти, Кьяра Казелли и др. Драма. Премьера: 16.02.1990. **Прокат в Италии: 25 тыс. зрителей.**

Лючия (Настасья Кински) работает официанткой, а Карло (Стефано Дионизи) — курьером в службе доставки. Между ними вспыхивает чувство, и они решают жить вместе. Через дорогу от их дома живет Франко, человек необычный и в чем-то загадочный…

В год выхода драмы Франческо Мазелли «Секрет» итальянская пресса отнеслась к ней вполне доброжелательно.

Так рецензент *Segnalazioni Cinematografiche* писал, что «в этом «секретном» фильме Франческо Мазелли представляет запутанное и амбициозное произведение. Режиссёр тщательно прорабатывает персонажей» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1990).

К сожалению, как и предыдущий фильм Франческо Мазелли – экспериментальный «Личный код» – «Секрет» (несмотря на то, что главную роль в нем сыграла весьма популярная в ту пору Настасья Кински) не имел успеха у массовой аудитории. В Италии, к примеру, эту картину посмотрели всего 25 тысяч зрителей…

Рассвет / L'alba. Италия, 1991. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Настасья Кински и Массимо Даппорто. Мелодрама. Премьера: 13.09.1991.

Молодая женщина Карен (Настасья Кински) останавливается в отеле, и вскоре встречается с Массимо (Массимо Даппорто)…

Мнения итальянских критиков и киноведов об этом фильме существенно расходятся.

Ориетта Лонгони полагает, что в «Рассвете», «ничего не происходит, потому что все происходит внутри женщины, элементы, способствующие созданию атмосферы, играют особую роль, выполняя точную задачу — заставить зрителя уловить настроения, истинные темы фильма» (Longoni, 1992).

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) также высоко оценивает эту мелодраму: «Настасья Кински, очень талантливая и трогательно красивая, великолепная — сердце фильма Франческо Мазелли «Рассвет». В этом мастерски поставленном фильме есть моменты интенсивного эротизма, и в центре всего этого остается восхитительная актриса» (Tornabuoni, 1991).

Однако Киновед Паоло Мерегетти придерживается иного мнения, так как видит в «Рассвете» «психологию гравюры и скатывание в абсурд… [Мазелли] рискует сделать так, что чуть больше часа фильма будет казаться вечностью» (Mereghetti, 1994).

Мелодрама «Рассвет» стала своего рода завершением «любовной квадрологии» Франческо Мазелли (предыдущими фильмами были «История любви» (1986), «Личный код» (1988) и «Секрет» (1990). Действие «Рассвета» на 99% происходило в номере отеля, а актеров в кадре было всего двое – Настасья Кински и Массимо Даппорто.

Мазелли намеренно снял «Рассвет» в основном в полутемной атмосфере, где два главных героя вели диалог и время от времени занимались любовью. Выдержать этот артхаусный фильм с депрессивным финалом, в самом деле, мог только самый закаленный фестивальными просмотрами зритель…

Хроники третьего тысячелетия / Cronache del terzo millennio. Италия, 1996. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Сара Альтьери, Мари Азириде, Лучано Бартоли и др. Драма. Премьера: сентябрь 1996. **Прокат в Италии: 10,7 тыс. зрителей.**

Многоквартирный дом планируют снести, и его жители пытаются это предотвратить…

В год выхода фильма «Хроник третьего тысячелетия» в итальянский прокат итальянская пресса встретила его противоречивыми рецензиями.

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) писала, что «Франческо Мазелли, последний итальянский режиссер, называющий себя коммунистом, использует историю здания и стремление его обитателей к самоуправлению, пусть даже и добросовестно, как точную антикапиталистическую метафору: закон рынка не является естественным и не представляет собой единственно жизнеспособную экономическую идею; те, кто не владеет имуществом и принимает реальность его насильственной коммерциализации, в конечном итоге теряют себя, становясь эксплуататорами беднейших слоев населения, воспроизводя механизм эксплуатации… Полемика направлена против правящей социал-демократической партии; стойкой надеждой является коммунистическое будущее, которое можно восстановить из трагических руин реального социализма, доверив его новым поколениям. Можно соглашаться или не соглашаться с идеями «Хроник третьего тысячелетия»: фильм глубоко противоречит общепринятым взглядам, шокирует и тревожит в отношении убеждений правых, недавно перешедших под контроль левого правительства. Однако поистине восхитительным является стиль ансамблевого повествования, в котором задействовано около пятидесяти актеров, некоторые из которых непрофессионалы» (Tornabuoni, 1997).

Кинокритик Ирене Биньярди отмечала, что в этой картине «камера Пьерлуиджи Санти перемещается по полуразрушенному зданию сложными длинными кадрами, круг за кругом, в то время как Мазелли создает своих «проклятых» в соответствии с утонченным и мощным видением (он говорит о Караваджо, и понятно почему). Но фильм остается неуклюжим и дидактическим, в аллегорическом видении проглядывает краткий комментарий, а самые неопытные из огромного хора персонажей и исполнителей явно демонстрируют дискомфорт тех, кто не знает, куда повернуть между реализмом и театральностью» (Bignardi, 1997).

Однако кинокритик Фабио Ферцетти был настроен к «Хроникам третьего тысячелетия» крайне негативно: «Послание ясно. Неубедительны лишь светский ораторский стиль, жесты, театральное оформление сцены, вульгарность жаргона, контрастирующая с абстрактностью притчи. Это также объясняется тем, что эти «Отверженные» конца XX века, кажется, живут в мире Виктора Гюго (или в более тяжеловесных 1970-х), а не в настоящем. Где же образная сила, материалы, жесты, цвета нашей телематической и постиндустриальной эпохи? Исчезли, отсутствуют. Но вместе с ними соблазн, блеск, новые формы труда (и эксплуатации) — короче говоря, самые тонкие ловушки нашего настоящего — остаются за пределами фильма. Именно это делает его таким утомительным и устаревшим» (Ferzetti, 1997).

Впрочем, уже в XXI веке Габриэлла Галлоцци утверждает, что «Хроники третьего тысячелетия» — «пророческое видение разрушительных последствий того, что мы сейчас называем глобализацией… Мазелли выбирает ключевую метафору: гигантское здание, … своего рода кафкианский замок, темный муравейник, кишащий изгнанными людьми, перед которыми стоит выбор: выживание» (Gallozzi, 2016).

Увы, итальянская аудитория не смогла позитивно оценить такого рода метафору: «Хроники третьего тысячелетия» потерпели в прокате сокрушительный провал, их посмотрели всего 10,7 тысяч зрителей.

Итак, после камерной «любовной квадрологии» («История любви», 1986; «Личный код», 1988; «Секрет», 1990 и «Рассвет, 1991) Франческо Мазелли вернулся в политический кинематограф, но, к сожалению, без какого-либо заметного успеха…

Нетерпимость / Intorerance. Италия, 1996. Режиссеры: Козимо Алема («Тишина»), Паоло Амели («Против»), Клаудио Камарка («Они придут»), Леонардо Чели («Класс без стен»), Даниэле Чини («Сандалии приближаются»), Мариано Чирино («Самообслуживание»), Марко Колли («Совпадение»), Лука Д'Асканио («Стертый негр»), Андреа Де Либерато («Другой рейх»), Паоло Де Вита, Миммо Манчини («На море оно сияет»), Роберто Джаннарелли («Я пою лучше тебя»), Лоренцо Эндель («Закат»), Антонио Манзини («Семейная группа в экстерьере»), Франческо Мазелли («Благочестие»), Рокко Мортеллити («Другая она»), Габриэле Муччино («Макс играет на фортепиано»), Иоле Натоли («В заключении»), Андреа Прандстраллер («Настольные игры»), Марко Симон Пуччиони («Восемьдесят лет нетерпимости»), Флавио Риццо («Грязный белый»), Паола Санджованни («Бомж»), Америго Тибери («Люди»), Чинция Т.Х. Торрини («Повседневные добрые дела»), Джорджо Тревес («Передовая»), Паоло Вирци («Западный Рим 143»), Вито Загаррио («Черное и белое»). Актеры: Фелисите Мбезеле, Клаудиа Аммендола, Лука Барбарески и др. Драма. Премьера: 1996/1997. **Прокат в Италии: 36 тыс. зрителей.**

Фильм «Нетерпимость» был составлен из новелл, снятых режиссерами разных поколений и политических взглядов.

В новелле Франческо Мазелли «Благочестие» мальчишку, пойманного перед общежитием для иммигрантов с канистрой бензина и избитого группой чернокожих, спасает мать…

В год премьеры «Нетерпимости» итальянские кинокритики оценили эту работу неоднозначно:

«Фильм заслуживает похвалы, даже если в нем есть эпизоды, которые можно было бы легко удалить: потому что они были «предвосхищены», слишком дидактичны или плохо сыграны. … «Нетерпимость» правильно выстраивает тон, переходя от молниеносной шутки к «искусственно созданной» ситуации, от ироничного скетча к серьезному размышлению» (Anselmi, 1996).

«Хотя незавершенный характер проекта позволяет предложить максимально широкий спектр идей, с другой стороны, он рискует стать ограничением, особенно в отношении темы — нетерпимости, — что приводит к бесконечной череде интерпретаций. Вероятно, в этом проекте не хватает «модели», «жесткого» контроля над импровизацией… Конечно, условия здесь другие, но в условиях свободы (или ограничений) самопроизводства проблема, в конечном итоге, кажется, заключается не в деньгах, а скорее в историях, в выбранных примерах. Потому что риск клише всегда подстерегает» (Piccino, 1996).

Какого-то заметного следа в творческой биографии Франческо Мазелли его короткая новелла в «Нетерпимости» не оставила…

Товарищ / Il compagno. Италия, 1999. Режиссер Франческо Мазелли. Сценарист Чезаре Павезе (по собственному одноименному роману). Актеры: Лучио Загариа, Аманда Сандрелли, Витторио Амандола, Паоло Де Джорджио, Сабрина Импачиаторе и др. Драма. **ТВ.**

Италия 1939 года. Гитарист Пабло (Лучио Загариа) приезжает из родного Турина в Рим, где влюбляется в Джину (Аманда Сандрелли) и становится коммунистическим подпольщиком…

Этот телевизионный фильм был снят в похожем на одну из предыдущих телеработ Франческо Мазелли («Трое рабочих», 1979) ключе и может считаться образом кинематографического критического реализма. Политически архаично для 1999 года, но зато добротно и профессионально.

Гражданин ноль / Civico zero. Италия, 2007. Режиссеры: Франческо Мазелли, Джоя Бенелли, Сюзанна Капристо. Сценаристы: Федерико Бонадонна, Франческо Мазелли (по роману Федерико Бонадонны). Актеры: Орнелла Мути, Массимо Раньери, Летиция Седрик и др. Драма. Премьера: 23.11.2007. **Прокат в Италии: 21 тыс. зрителей**.

Три притчи о проблемах иммиграции… Фильм рассказывает истории трех персонажей (африканская девушка, румынка, римский простолюдин средних лет). Истории, основанные на сотнях свидетельств, собранных в Риме, где проживает более десяти тысяч бездомных…

Кинокритик Пьерпаоло Симоне полагает, что драма «Гражданин ноль» — это «возвращение Мазелли к истокам, к жизненному пути, который он никогда не оставлял, внимательному отношению к деталям социальной жизни, к жизням, прожитым на обочине общества. … Эти три истории, исполненные тремя профессиональными актерами — Массимо Раньери, Орнеллой Мути и Летицией Седрик, — сопровождаются повествовательными голосами реальных обездоленных, которые без излишней жалости ставят себя на службу драматургии Мазелли. Отчаяние и уязвимость подчеркиваются вездесущностью музыки и одной общей нитью: желанием подтвердить человеческое достоинство вне зависимости от расы или цвета кожи, в неореалистическом взгляде, популярном тогда и актуальном и сегодня» (Simone, 2007).

Сочувственно отнеслась к этой работе Франческо Мазелли и Франческа Беа: «Три истории и, вокруг них, неприятное лицо городской нищеты, мелочно игнорируемое успокаивающим безразличием. Мазелли указывает пальцем на общество, которое продолжает топтать своих жертв, безжалостно и безразлично отбрасывая их в пыль, лишая их надежды и достоинства. … Рим превращается в бледное, неузнаваемое пространство, состоящее из лачуг, улиц, пересеченных нищетой, населенное забытым человечеством: бездомными, проститутками, бродягами, иммигрантами, стариками, брошенными на произвол судьбы, мужчинами и женщинами, потерявшими всякую точку опоры. … В своем трогательном и искреннем взгляде на обделенное вниманием человечество, погрязшее в страданиях, и в драматическом характере трех историй, которые он рассказывает, … без риторики Мазелли усиливает и очеловечивает свой акт социального осуждения интенсивностью своего эмоционального участия. В эстетической и повествовательной целостности, пронизывающей весь фильм и придающей ему прочную связность, он позволяет документальной структуре перетекать в поэтическое качество изображений, оторванных в своей непосредственности от реальности и в то же время пребывающих в трагическом измерении» (Bea, 2007).

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) писала, что «фильм не предлагает ничего нового о бедности, но взгляд режиссера — напряженный, не жалкий и не нежный, а прозрачный — дает точное понимание бедности в западном мегаполисе в эпоху глобализации» (Tornabuoni, 2007).

Однако Паоло Д'Агостини убежден, что, «при всем уважении к Франческо Мазелли, этот фильм, что называется, «ни рыба, ни мясо». Эффективных инструментов расследования, со всем конформизмом, на который мы можем пожаловаться, здесь предостаточно. И если бы баланс должен был сместиться в сторону художественного, не жертвуя при этом строгой структурой, автор мог бы приложить больше усилий» (D'Agostini, 2007).

Да, можно согласиться с Паоло Д'Агостини: «Гражданин ноль» только выиграл бы, если бы был строго документальным. А так участие известных итальянских кинозвезд в чем-то нивелировало социально-критический взгляд режиссера. В итоге фильм получился мрачным, депрессивным, правдивым в деталях описания мира «отверженных» произведением, где без Орнеллы Мути и Массимо Раньери можно было бы вполне обойтись…

Красные тени / Le ombre rosse. Италия, 2009. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Эннио Фантастичини, Арнольдо Фоа, Роберто Херлицка, Валентина Карнелутти Драма. Премьера: 4.09.2009. **Прокат в Италии: 13 тыс. зрителей.**

Некий известный литератор и интеллектуал-коммунист приглашен для изучения работы Молодежного социального центра. В этом центре зародились замечательные идеи: кино, литература, театр, но…

В год премьеры «Красные тени» вызвали разноречивые мнения у итальянских кинокритиков.

Стефано Коччиа писал, что «Красные тени» — это плод, несомненно, горького, но также ясного и проницательного взгляда, стремящегося проникнуть в темные уголки болезненного поражения поколения и шлака некогда процветающих идеалов… Фильм, по сути, представляет собой произведение, которое, помимо мелких дисбалансов в изображении, в полной мере поднимает важные вопросы для тех других товарищей, скорее предполагаемых, чем реальных, которые из-за наивности или, чаще, оппортунизма, предпочитают отворачиваться от повторяющихся неудач болтливого, последовательного, корпоративистского левоцентристского движения, глубоко развращенного богатством и более склонного угождать так называемой власть имущим, чем конкретным ожиданиям рабочего класса. Учитывая это, неудивительно, что, за редкими и достойными похвалы исключениями, «Красные тени» были встречены с подозрением и снисхождением в интеллектуальном мире, включая критиков, к которым фильм Мазелли, безусловно, не щадит, вместо этого подчеркивая их подчиненную роль, их мягкость, их противоречия и их фундаментальную некомпетентность» (Coccia, 2010).

Джан Луиджи Ронди (1921-2016) отметил, что «декорации и весь антураж, воссозданные с суровым реализмом (в том числе в плане дизайна и цвета), полностью проработанные персонажи, даже в разгар хора, атмосфера, которая становится все более противоречивой и болезненной, с единственной оптимистичной нотой на последней странице. Игра актеров, как всегда у Мазелли, тщательно продумана» (Rondi, 2009).

Однако реакция большинства журналистов и кинокритиков была, скорее, скептичной.

Джанкарло Запполи утверждал, что «Красные тени» — «фильм с благими намерениями, провокационный, но ставший жертвой стереотипов и наивно ориентированный на будущее. … Ясное понимание разрыва, возникшего между определенной политической интеллигенцией и реальностью, уравновешивается навязанной идеализацией мира социальных центров, показывая, как сам Мазелли «отдалился» от социального микрокосма, который он хочет описать. … Мазелли предлагает нам идеальный мир, своего рода светский монастырь… Желание обличать остается неизменным, но вся история вращается вокруг «персонажей», а не людей, и это делает весь сюжет стереотипным… Финал, столь же искусственный, сколь и наивно ориентированный на будущее… Благие намерения, к сожалению, не отразились в общем результате. Какая жалость» (Zappoli, 2009).

Ему вторил Пино Фаринотти: «Мог бы возникнуть проект огромного влияния, даже значимого, но всё увязает в болоте болтовни молодых и старых друзей профессора. Фильм вызывает сильные эмоции, начиная с его почти насильственной эстетики. Первые кадры социального центра вызывают в памяти круг ада. Большое пространство, где размещаются бездомные, матрасы и белые простыни, расположенные в амфитеатре, действительно выглядят как гравюра Доре. Мазелли умеет снимать фильмы, но фильмы, которые он снимает, … к сожалению, только для него и для очень, очень немногих других. Он художник большой честности. У него своя генетика, и он остался ей верен, не эволюционируя, в то время как всё вокруг него эволюционировало. … Короче говоря, неважно, молоды вы или стары, если вы чувствуете малейшее желание быть активным… оно проходит. Режиссер считает себя образцом протеста против этой саморазрушительной левизны. … Мазелли заметил огромную слабость, отсутствие идей, силы и всего остального, но, возможно, он не осознавал, что создал неотразимую рекламу в пользу правых» (Farinotti, 2009).

По мнению Эмануэле Ди Никола, «Красные тени» — это хорошая газетная статья, но этого недостаточно. Хотя метафора — как и любая метафора — более чем уместна, содержание не развито: создается впечатление, что чрезмерная вовлеченность режиссера даже затуманивает его видение. Таким образом, ни один персонаж не определен по-настоящему, ни с одной стороны… Фильм пытается обмануть зрителя, подчеркивая специфику социальных центров и нападая на класс лжепросвещенных людей, но затем выбирает ясный и прямой подход, который стирает все следы правдоподобия. … Но настоящий грех — это пренебрежение эстетической составляющей: нет запоминающихся сцен, все усилия (включая технические) сосредоточены на доказываемой теореме, оставляя мало места для визуального аспекта. Короче говоря, то, что говорит режиссёр, ясно, но то, как он это говорит, не привлекает внимания» (Di Nicola, 2009).

Симоне Эмилиани полагает, что этот «фильм мог бы содержать все необходимые элементы для документального кино, но вместо этого Мазелли выбирает символико-метафорический путь, чтобы выразить упадок, который теперь влияет на мышление… «Красные тени» теперь кажутся примером застоявшегося кинематографа, левых, запершихся в своих гостиных и развалившихся на диванах, жалующихся и осуждающих… Это не столько политическая реальность, сколько симуляция политической реальности» (Emiliani, 2009).

А Фабио Ферцетти вспоминает одну из нашумевших политических картин Франческо Мазелли, поставленную им на рубеже 1970-х: «Красные тени» переосмысливает сатиру одного из лучших произведений Мазелли, «Открытое письмо в вечернюю газету» (1970), даже если с тех пор все изменилось. Там горстка радикально настроенных интеллектуалов оказалась втянута в игру, гораздо более масштабную… Ничего подобного нет в «Красных тенях». … Фильм остается немного отстраненным, слишком аллегоричным, слишком элегантным, чтобы «атаковать» мир, где все происходит быстрее, дерзче, но и более скрытно, чем в фильме» (Ferzetti, 2009).

В итоге, как мне кажется, прав Альберто Креспи: «Мазелли снял этот притчеподобный фильм в стиле «Открытого письма в вечернюю газету». Разница существенная: тогда подобный фильм был «внутри» политических дебатов, и идея о группе коммунистических интеллектуалов, провокационно предлагающих отправиться воевать на стороне Вьетконга, звучала правдоподобно, как это иногда бывает с парадоксами. Сегодня «Красные тени» кажутся археологической находкой» (Crespi, 2009).

Сумбурные, многословные невнятные, «Красные тени» предсказуемо провалились в итальянском прокате. Только 13 тысяч зрителей нашли время, чтобы посмотреть этот фильм в кинозалах…

Таков был последний игровой фильм «последнего кинематографического коммуниста» Франческо Мазелли.

С 2011 по 2017 год он успел поставить еще три документальных фильма. Финальный – в 2017-м.

«Последний итальянский коммунистический режиссер» Франческо Мазелли скончался в Риме 21 марта 2023 года на 93-м году жизни…

Фильмография Франческо Мазелли

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

Разгромленные / Gli sbandati. Италия, 1955. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Эрипрандо Висконти, Франческо Мазелли, Аджо Савьоли. Актеры: Лючия Бозе, Жан-Пьер Моки, Иза Миранда, Голиарда Сапиенца, Энтони Стеффен, Леонардо Ботта, Марко Гульельми, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 29.08.1955. **Прокат: 0,2 млн. зрителей.**

Женщина дня / La Donna del giorno. Италия, 1956. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Франко Бемпорад, Аджо Савьоли, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Вирна Лизи, Хая Харарит, Элиза Чегани, Витторио Саниполи, Серж Реджани, Франко Фабрици, Джулио Парадизи, Антонио Чифарьелло, Марио Каротенуто, Джулиано Монтальдо и др. Драма. Премьера: 6.02.1957. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей.**

Дофины / Наследники / Дельфины / I Delfini / Les Dauphins. Италия-Франция, 1960. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Эннио Де Кончини, Альберто Моравиа, Аджо Савьоли. Актеры: Клаудиа Кардинале, Жерар Блен, Бэтси Блэр, Томас Милиан, Анна Мария Ферреро, Серджо Фантони, Антонелла Луальди и др. Драма. Премьера: 1.09.1960. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей.**

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

Равнодушные / Два соперника / Gli indifferenti / Les deux rivales. Италия-Франция, 1964. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Сузо Чекки Д'Амико (по роману Альберто Моравиа). Актеры: Клаудиа Кардинале, Род Стайгер, Шелли Уинтерс, Томас Милиан, Полетт Годдар и др. Драма. Премьера: 25.09.1964.

Убей меня скорей, мне холодно! / Fai in fretta ad uccidermi... ho freddo! / Tue-moi vite, j'ai froid. Италия-Франция, 1967. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Андреа Барбато, Эннио Де Кончини, Франческо Маселли, Бьяджо Пройетти. Актеры: Моника Витти, Жан Сорель, Роберто Бизакко, Даниэла Сурина, Барбара Пилавин, Джон Стэйси, Том Феллеги, Мадлен Фой, Джанни Соларо, Валерио Торди и др. Комедия. Премьера: 7.09.1967.

Укради у ближнего своего / Ruba al prossimo tuo. Италия, 1968. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Ларри Гелбарт, Франческо Мазелли. Актеры: Рок Хадсон, Клаудия Кардинале, Леон Аскин, Вальтер Гиллер, Эллен Корби, Гвидо Альберти, Питер Дэйн, Витторио Кампанелла, Томас Милиан и др. Комедия. Мелодрама. Детектив. Премьера: 27.09.1968. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей.**

Открытое письмо в вечернюю газету / Lettera aperta a un giornale della sera. Италия, 1970. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Нанни Лой, Даниэле Костантини, Нино Даль Фаббро, Лаура Де Марки, Таня Лопер и др. Драма. Комедия. Премьера: 13.03.1970.

Подозрение / Il Sospetto. Италия, 1975. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Франко Салинас. Актеры: Джан Мария Волонте, Анни Жирардо, Ренато Сальватори, Габриэле Лавиа, Феличе Андреаси, Франко Бальдуччи, Лучано Бартоли, Пьетро Бионди, Даниэле Дублино, Антонио Казале, Эрнесто Колли, и др. Драма. Премьера: 21.01.1975. **Прокат: 0,5 млн. зрителей.**

Трое рабочих / Tre operai. Италия, 1979. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Энцо Сичилиано, Карло Бернари (по роману Карло Бернари). Актеры: Стефано Сантоспаго, Нелло Машиа, Нунциа Греко, Имма Пиро и др. Драма. Премьера: 29.01.1980. **ТВ-сериал.**

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

Приключения фотографа / L'avventura di un fotografo. Италия-Франция, Швейцария, 1983. Режиссер Франческо Маселли. Сценаристы: Итало Кальвино, Франческо Мазелли (по рассказу Итало Кальвино). Актеры: Паоло Фалаче, Нунциа Греко, Франсуа Мартуре и др. Комедия. Премьера: 9.04.1983. **ТВ.**

История любви / Storia d'amore. Италия, 1986. Режиссер Франческо Мазелли. Сценаристы: Франческо Мазелли, Фиоре Де Риенцо. Актеры: Валерия Голино, Блас Рока-Рей, Ливио Паньери и др. Мелодрама. Премьера: 5.09.1986. **Прокат в Италии: 74-е место в сезоне 1986/1987.**

Личный код / Codice private. Италия, 1988. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актриса: Орнелла Мути. Мелодрама. Премьера: 9.09.1988.

Секрет / Il segreto. Италия, 1990. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Настасья Кински, Стефано Дионизи, Франко Читти, Кьяра Казелли и др. Драма. Премьера: 16.02.1990.

Рассвет / L'alba. Италия, 1991. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Настасья Кински и Массимо Даппорто. Мелодрама. Премьера: 13.09.1991.

Хроники третьего тысячелетия / Cronache del terzo millennio. Италия, 1996. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Сара Альтьери, Мари Азириде, Лучано Бартоли и др. Драма. Премьера: сентябрь 1996. **Прокат в Италии: 10,7 тыс. зрителей.**

Нетерпимость / Intorerance. Италия, 1996. Режиссеры: Козимо Алема («Тишина»), Паоло Амели («Против»), Клаудио Камарка («Они придут»), Леонардо Чели («Класс без стен»), Даниэле Чини («Сандалии приближаются»), Мариано Чирино («Самообслуживание»), Марко Колли («Совпадение»), Лука Д'Асканио («Стертый негр»), Андреа Де Либерато («Другой рейх»), Паоло Де Вита, Миммо Манчини («На море оно сияет»), Роберто Джаннарелли («Я пою лучше тебя»), Лоренцо Эндель («Закат»), Антонио Манзини («Семейная группа в экстерьере»), Франческо Мазелли («Благочестие»), Рокко Мортеллити («Другая она»), Габриэле Муччино («Макс играет на фортепиано»), Иоле Натоли («В заключении»), Андреа Прандстраллер («Настольные игры»), Марко Симон Пуччиони («Восемьдесят лет нетерпимости»), Флавио Риццо («Грязный белый»), Паола Санджованни («Бомж»), Америго Тибери («Люди»), Чинция Т.Х. Торрини («Повседневные добрые дела»), Джорджо Тревес («Передовая»), Паоло Вирци («Западный Рим 143»), Вито Загаррио («Черное и белое»). Актеры: Фелисите Мбезеле, Клаудиа Аммендола, Лука Барбарески и др. Драма. Премьера: 1996/1997. **Прокат в Италии: 36 тыс. зрителей.**

Товарищ / Il compagno. Италия, 1999. Режиссер Франческо Мазелли. Сценарист Чезаре Павезе (по собственному одноименному роману). Актеры: Лучио Загариа, Аманда Сандрелли, Витторио Амандола, Паоло Де Джорджио, Сабрина Импачиаторе и др. Мелодрама. **ТВ.**

Гражданин ноль / Civico zero. Италия, 2007. Режиссеры: Франческо Мазелли, Джоя Бенелли, Сюзанна Капристо. Сценаристы: Федерико Бонадонна, Франческо Мазелли (по роману Федерико Бонадонны). Актеры: Орнелла Мути, Массимо Раньери, Летиция Седрик и др. Драма. Премьера: 23.11.2007. **Прокат в Италии: 21 тыс. зрителей**.

Красные тени / Le ombre rosse. Италия, 2009. Режиссер и сценарист Франческо Мазелли. Актеры: Эннио Фантастичини, Арнольдо Фоа, Роберто Херлицка, Валентина Карнелутти Драма. Премьера: 4.09.2009. **Прокат в Италии: 13 тыс. зрителей.**

Литература

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

Богемский Г. Равнодушные // *Искусство кино*. 1965. 11: 86-87.

Alemanno, R. Il Sospetto. *Cinema Nuovo*. 1975. 235-236.

Aniballi, A. L'avventura di un fotografo. 15.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/15/avventura-un-fotografo/

Anselmi, M. Intorerance. *L'Unità*. 14.11.1996.

Antichi, S. Il cinema come impegno politico. In ricordo di Francesco Maselli. 3.04.2023. https://www.fatamorganaweb.it/in-ricordo-di-francesco-maselli/

Argentieri, M. (ed.). Francesco Maselli: l'occhio e il ritmo. Napoli, 1994.

Barile, A. Il Sospetto. 06.05.2020. https://www.lordinenuovo.it/2020/05/06/cinema-ritrovato-il-sospetto-di-francesco-maselli-1975/

Bea, F. Civico zero. 27.11.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/civico-0-di-francesco-maselli/

Bignardi, I. Cronache del terzo millennio. La Repubblica. 31.05.1997.

Bocca, G. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 10.

Bolzoni, F. La barca dei comici. Roma 1986.

Borelli, S. Storia d'amore. *l'Unità*. 1986.

Casiraghi, U. Il Sospetto. L'Unità. 1975.

Ceruti, C. Gli sbandati. 2004. https://www.filmtv.it/film/18301/gli-sbandati/recensioni/824496/#rfr:none

Chetta, A. Il Sospetto. 8.07.2020. https://torino.corriere.it/cultura/cards/torino-35-mm-sospetto-1975/volonte-antifascista_principale.shtml

Cicutto, A. I Delfini. 14.12.2021. https://www.taxidrivers.it/106627/film-da-vedere/stasera-tv-rai-storia-alle-2110-delfini-francesco-maselli-tomas-milian-claudia-cardinale.html

Coccia, S. Le ombre rosse. 16.03.2010. https://quinlan.it/2010/03/16/dvd-le-ombre-rosse/

Crespi, A. Le ombre rosse. *L'Unità*. 4.09.2009.

D'Agostini, P. Civico zero. *La Repubblica*. 23.11.2007.

Di Nicola, E. Le ombre rosse. 12.01.2009. https://www.spietati.it/le-ombre-rosse/

Emiliani, S. Le ombre rosse. 17.09.2009. https://www.sentieriselvaggi.it/le-ombre-rosse-di-francesco-maselli/

Escobar, R. Codice private. *Il Sole-24 Ore*. 18.09.1988.

Farinotti, P. Maselli e le sue ombre rosse. Riflessione su Le ombre rosse. *Focus*. 7.09.2009.

Ferzetti, F. Cronache del terzo millennio. *Il Messaggero*. 8.06.1997.

Ferzetti, F. Le ombre rosse. Il Messaggero. 4.09.2009.

Fofi, G. Il Sospetto. Quaderni Piacentini. 1975. 56.

Gallozzi, G. Cronache del terzo millennio. 12.06.2016. https://www.bookciakmagazine.it/citto-maselli-lezione-900-cronache-del-terzo-millennio/

Gallozzi, G. 30.04.2025. https://www.bookciakmagazine.it/tre-operai-per-un-primo-maggio-dautore-su-raiplay-ricordando-citto-maselli-e-carlo-bernari/

Gallozzi, G. Storia d'amore. 5.04.2016. https://www.bookciakmagazine.it/citto-maselli-lezione-do-900-storia-damore/

Gambetti, G. Lettera aperta a un giornale della sera. *Bianco e Nero*. 1976. 5-6.

Grazzini, G. Il Sospetto. *Corriere della Sera*. 22.2.1975.

Guido Aristarco, G. Le Italiane e l'amore. *La Stampa*. 23.02.1962.

Leone, L. Lettera aperta a un giornale della sera. 26.05.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-lettera-aperta-a-un-giornale-della-sera-di-francesco-maselli/

Locatelli, L. Gli indifferenti. 26.08.2018. https://nuovocinemalocatelli.com/2018/08/26/il-film-da-non-perdere-stasera-in-tv-gli-indifferenti-di-fancesco-maselli-dom-26-agosto-2018-tv-in-chiaro/

Longoni, L. L'alba. *Film*. 1992. 5-6.

Martino, U. Gli sbandati. 14.02.2007. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-gli-sbandati-di-francesco-maselli/

Marucci, F. Gli indifferenti. 28.12.2017. https://francomarucci.wordpress.com/2017/12/28/gli-indifferenti-dal-romanzo-al-film-parte-ii/
Mereghetti, P. Dizionario dei film. 1994.
Mereghetti, P. L'alba. *Dizionario dei film*. 1994
Moravia, A. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 11.
Pajetta, G.C. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 10.
Parigi, S. Francesco Maselli. Firenze, 1992.
Pestelli, L. Il Sospetto. La Stampa. 26.6.1975.
Piccino, C. Intorerance. *Il Manifesto*. 12.11.1996.
Pierpaolo Simone, P. Civico zero. *My Movies*. 20.11.2007. https://www.mymovies.it/film/2007/civico0/
Pintus, P. Il Sospetto. *Sipario*. 1975. 346.
Rausa, G. I Delfini. 2007. https://www.giusepperausa.it/i_delfini.html
Reggiani, S. Codice private. *My Movies*. 31.08.1988. https://www.mymovies.it/film/1988/codice-privato/
Rieffel, C. Storia d'amore. 22.03.2023. https://www.avoir-alire.com/storia-d-amore-la-critique
Riva, V. Il Sospetto. *L'Espresso*. 1975. 10.
Rondi, G.L. Gli sbandati. *Rivista del Cinematografo*. 1956. 8.
Rondi, G.L. Le ombre rosse. *Il Tempo*. 4.09.2009.
Rondolino, G. Gli sbandati. *Il Catalogo Bolaffi del cinema italiano, 1956/1965*. Torino: Giulio Bolaffi Editore, 1977.
Rondolino, G. Il Sospetto. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano*, 1976.
Rondolino, G. Le Italiane e l'amore. *Film 1963*. Feltrinelli Editore, 1963.
Sanjust, S. Gli indifferenti. *'900 Italian Literature. 2022*. https://boll900.it/numeri/2022-i/W-bol/Sanjust/Sanjust_frame.html
Silluzio, L. I Delfini. 5.09.2025. https://www.camminosiracusa.it/2025/09/i-delfini-1960-cinema-italiano-da-salvare-e-riscoprire/
Spadiliero, E. Gli indifferenti. 14.04.2016. https://www.labottegadihamlin.it/2016/04/14/maselli-gli-indifferenti/
Tornabuoni, L. Civico zero. *La Stampa*. 23.11.2007.
Tornabuoni, L. Cronache del terzo millennio. *L'Espresso*. 5.06.1997.
Tornabuoni, L. Il compagno. *La Stampa*. 30.01.1999.
Tornabuoni, L. L'alba. *La Stampa*. 20.09.1991.
Zappoli, G. Le ombre rosse. *My Movies*. 4.09.2009. https://www.mymovies.it/film/2008/leombrerosse/

Федоров А.В. Кинорежиссер Франческо Мазелли и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 29 с.

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