Александр Федоров

# Кинорежиссер Луиджи Дзампа и все его фильмы

Москва, 2026

**Федоров А.В. Кинорежиссер Луиджи Дзампа и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 54 с.**

Работая в разных жанрах, итальянский режиссер Луиджи Дзампа (1905-1991) был одним из самых известных кинематографистов Европы («Уличный регулировщик», «Ревущие годы», «Вопрос чести», «Залог успеха», «Красивый, честный эмигрант в Австралии хотел бы жениться на целомудренной соотечественнице», «Уважаемые люди», «Монстр» и др.).

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

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 Luigi Zampa and All His Films. Moscow: SM Information for All, 2026. 54 p.**

Working in various genres, Italian director Luigi Zampa (1905-1991) was one of Europe's most important filmmakers.

This book by film historian Alexander Fedorov to cover all of Luigi Zampa'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 Луиджи Дзампы (1905-1991)..... 5
Фильмография Луиджи Дзампы..... 45
Литература..... 50

# Предисловие

**Луиджи Дзампа / Luigi Zampa**
2.01.1905 — 14.08.1991

Луиджи Дзампа начинал снимать фильмы еще при Муссолини, а после окончания второй мировой войны довольно быстро вошел в число ведущих мастеров итальянского киноискусства. Для советского кинопроката отбирались, разумеется, его социально-критические картины: «Судья», «Уличный регулировщик», «Ревущие годы» («Инспектор-инкогнито»), «Уважаемые люди», «Вопрос чести», «Залог успеха»...

Будущий знаменитый комедиограф Луиджи Дзампа родился в Риме в семье железнодорожного рабочего и швеи в 1905 году. После школы Луиджи окончил техническое училище, но затем решил попробовать себя в прозе и драматургии – с 1930 года его пьесы начали ставить на театральной сцене. От театра к кино, как известно, путь часто бывает недолгим: в 1933 году Луиджи Дзампа снял короткометражный документальный фильм «Пробуждение города», а на следующий год стал студентом Алессандро Блазетти (1900-1987) в Национальной школе кинематографии (потом он была переименована в Экспериментальный центр кинематографии). В то же время там учились Пьетро Джерми (1914-1974) и Антонио Пьетранджели (1919-1968).

В 1937 году Луиджи получил диплом режиссера, стал набираться практического опыта режиссуры в качестве ассистента. С 1939 года стал писать сценарии.

Во времена режима Бенито Муссолини (1883-1945) некоторые итальянские режиссеры охотно снимали профашистские и антисоветские фильмы. Так Роберто Росселлини (1906-1977) поставил военную драму «Человек с крестом» (*L'Uomo dalla croce,* 1943), повествовавшую о войсках Дуче, «доблестно» воевавших на Дону против Красной армии и коммунистов. А Кармине Галлоне (1885-1973) не погнушался поставить не менее лживый профашистский и антисоветский опус «Одесса в огне» (*Odessa in fiamme,* 1942).

Луиджи Дзампа, напротив, с самого начала своей кинематографической карьеры делал всё возможное, что максимально дистанцироваться от фашистской идеологии. Его режиссерским дебютом в полнометражном кино стала драма «Пропавший актер» (1941). Далее последовали костюмная романтико-приключенческая лента «Брат-дьявол» (*Fra' Diavolo,* 1942), комедийная мелодрама «Молоденькие девушки» (*Signorinette,* 1942), мелодрама «Всегда есть «но»...» (*C'e sempre un ma...*, 1943).

В 1943 году Дзампа начал съемки исторической драмы «Чёрное свадебное платье» (*L'abito nero da sposa*), действие которой разворачивалось в XVI веке, однако съемки были прерваны из-за немецкой оккупации, и в итоге картина вышла на экраны в мае 1945 года...

После окончания второй мировой войны Луиджи Дзампа стал ставить фильмы, близкие к течению неореализма, все чаще склоняясь к комедийному жанру. При этом в своих комедиях («Трудные годы», «Простые годы», «Ревущие годы») он сатирически обращался к эпохе фашизма в Италии.

В 1960-х – 1970-х годах Луиджи Дзампа продолжил снимать комедии, однако время от времени ставил и картины иных жанров («Уважаемые люди» и др.).

В отличие от многих своих коллег, Дзампа сторонился телевидения и никогда не снимал никаких сериалов. Свой последний фильм («Безумные постели») Луиджи Дзампа снял в 1979 году, после чего снова вернулся к писательскому творчеству.

Он скончался в возрасте 86 лет в римской больнице 15 августа 1991 года...

# Все фильмы Луиджи Дзампы (1905-1991)

**Пропавший актер / L'attore scomparso. Италия, 1941.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Тео Линджен, Гульельмо Уселлини, Луиджи Дзампа (по пьесе Тео Лингена). Актеры: Виви Джойи, Мария Меркадер, Стефано Сибальди и др. Драма. Премьера: 2.06.1941. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей.**

По сюжету этого фильма некий театральный актёр внезапно исчезает. Почему и зачем?

Этот режиссёрский дебют Луиджи Дзампы в полнометражном кинематографе был встречен итальянской прессой довольно доброжелательно.

В частности, рецензент журнала *Cinema* писал, что «этот фильм пробуждает любопытство узнать, чем он закончится, больше, чем многие запутанные и сбивающие с толку детективные истории. В нем никогда не злоупотребляют драматическими ситуациями и не настаивают на таинственном тоне. Тон добродушный, история занимательная, и никто не намекает на неприятные или злые нотки» (Isani, 1941).

Писатель и журналист Энрико Эмануэлли (1909-1967) признавался, что «давно мы не встречали той доброты и радости, которые авторам удалось вложить в этот фильм» (Emanuelli, 1941).

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) считал, что «это довольно очаровательная идея, реализованная с достаточным разнообразием событий, пусть и не с достаточным задором» (Sacchi, 1941).

Однако рецензент журнала *Film* отнесся к дебюту Луиджи Дзампы с нескрываемой иронией, заметив, что «если бы фильм исчез вместе с актером, зрители бы поддались бурным проявлениям ликования» (Scaccia, 1941).

Спустя 15 лет кинокритик, журналист и сценарист Доменико Мекколи (1913-1983) утверждал, что Дзампа «ставил перед собой единственную цель — создать приятный фильм в эпоху, когда предпочтение отдавалось эскапистскому кино. [Дзампа] выбрал театральную обстановку, которая была ему знакома по прошлому опыту драматурга, и как можно более плавно выстроил серию неожиданных поворотов сюжета» (Meccoli, 1956).

Сам Луиджи Дзампа не любил вспоминать об этом фильме, считая его, как, впрочем, и иные свои ленты, снятые в эпоху Муссолини, ученическими и не стоящими внимания…

**Брат-дьявол / Fra' Diavolo. Италия, 1942.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Бонелли, Никола Манзари, Джузеппе Ромуальди. Актеры: Энцо Фиермонте, Эльза Де Джорджи, Лаура Нуччи и др. Драма. Мелодрама. Приключения. Премьера: март 1942.

Начало XIX века. Италия. Главарь разбойников ведет партизанскую войну против войск Наполеона и никак не может сделать выбор между двумя женщинами…

В год премьеры это костюмного фильма писатель, сценарист и журналист Сандро Де Фео (1905-1968) писал, что «пришло время без колебаний заявить, что бывший боксер Энцо Фиермонте — одно из самых серьезных и многообещающих приобретений нашего кинематографа за последние годы… Вот он, этот Фра Диаволо, от природы хвастливый, от природы щедрый, от природы сердцеед… Заслуга принадлежит режиссеру Луиджи Дзампе, который руководил им и актерами с отношением и энергией, идеально соответствовавшими характерам персонажей и теме… Популярное кино? Почему бы и нет, но, откровенно говоря, это намеренно популярное кино, которое нацелено прямо в цель и попадает в нее» (De Feo, 1942).

Однако я согласен с С. Васконселосом: эта картина Луиджи Дзампы «никоим образом не предвещала того, каким будет режиссер, создавший позже «Тяжелые годы» (1948). Возможно, … достоинство этой постановки – отстранение от своих театральных истоков… Дерзость и двусмысленность, с которыми Диаволо использует свои отношения с двумя

женщинами, влюбившимися в него, не делают его идеальным примером романтического героя» (Vasconcelos, 2017).

Этот приключенческо-романтический фильм снят со всеми подобающими жанру стереотипами: погони, кареты, красавицы-аристократки, бальные танцы и т.п. Игра актеров отчетливо театральна, мелодраматические эпизоды выглядят слишком прямолинейными…

**Молоденькие девушки / Signorinette. Италия, 1942.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Ванда Бонта, Герардо Герарди, Лучана Певерелли. Актеры: Карла Дель Поджо, Паола Венерони, Анна Мари и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 19.12.1942.

Начало 1940-х. Рим. 16-летние девушки – Рената, Ирис и Паола – находятся на пороге взрослой жизни. У каждой из них своя судьба…

В сезон выхода этого фильма в итальянский прокат сценарист, поэт и журналист Диего Кальканьо (1901-1979) писал, что ему «суждено иметь большой успех, вызывать эмоции и тепло повсюду. Было бы глупо отрицать, что у этого фильма нет недостатков. Но у каждого недостатка есть свой аналог. Если сюжет немного поверхностен, то сценарий умный и точный. Если некоторые актеры оставляют желать лучшего, то некоторые актрисы… полны нежности и непосредственности. Карла Дель Поджо, с ее великолепными глазами невероятно реалистична, в то время как роль сердцееда-писателя ужасно фальшива. Луиджи Дзампа снял фильм с блеском и меланхоличной деликатностью» (Calcagno, 1943).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* хвалил «Молоденьких девушек», так в этой картине «тонкая история разворачивается быстро и свежо, она искусно сбалансирована с трогательными и веселыми элементами. Режиссура хорошая, а игра актеров превосходна. Музыкальное сопровождение заслуживает внимания» (*Segnalazioni cinematografiche*. 16. 1942).

Писатель, сценарист и журналист Сандро Де Фео (1905-1968) считал, что «в целом фильм неплох, потому что наряду с приторными и хорошо известными эпизодами есть и полные прямых и проницательных наблюдений и комментариев, а молодые девушки запечатлены очень живо, … с этой слегка бесстыдной легкомысленностью, с этой чувственностью, которая, так сказать, игрива, и лишена какой-либо настоящей тревоги. … Дзампа снял фильм с дружелюбием и психологическим подтекстом» (De Feo, 1943).

В самом деле, благодаря обаянию юной Карлы Дель Поджо (1925-2010), «Молоденькие девушки» и сегодня вызывают интерес, хотя в целом картина в больше степени любопытна с точки зрения отражения итальянского быта начала 1940-х.

**Всегда есть «но»… / C'e sempre un ma… Италия, 1943**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Герардо Герарди, Луиджи Дзампа, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Карла Дель Поджо, Адриана Бенетти, Руби Далма и др. Мелодрама. Премьера: 26.05.1943.

Карла и Джулия хотят выйти замуж, но…

Мелодрама «Всегда есть «но»…» стала последней картиной Луиджи Дзампы, которая успела выйти на экраны Италии при режиме Муссолини.

Поэтому рецензент газеты *Il Tevere* мог ещё позволить себе сослаться на директивы фашистского функционера: «Недавние слова министра Полверелли вселяют надежду, что в ближайшем будущем фильмы такого уровня и тона, как «Всегда есть «но», исчезнут с итальянских экранов. Этот фильм является приторной переделкой старых американских тем с отягчающим обстоятельством, что то, что в тех фильмах было сатирой на обычаи (или плохие обычаи), здесь явно ложно и натянуто» (*Il Tevere*. 30.06.1943).

Да и в целом рецензии, опубликованные в итальянской прессе в год премьеры этой ленты, были негативны.

Режиссер и журналист Карло Альберто Феличе (1886-1949) был возмущен тем, что «теперь мы вынуждены смириться с тем, что продюсеры выставляют эту ленту напоказ,

чтобы запутать нас, но нам не нравятся такие маленькие фильмы, эта… глупость» (Felice, 1943).

Кинокритик Франческо Каллари (1910-1996) писал, что мелодрама «Всегда есть «но», в которой вновь появляется старая тема детей, пытающихся разобраться в мыслях своих родителей, — еще один фильм, играющий на этом недоразумении и пытающийся имитировать сюжеты и декорации фильмов с участием Дины Дурбин… Режиссура Дзампы приблизительна и несовершенна даже с технической точки зрения» (Callari, 1943).

Впрочем, и антифашист (он, разумеется, в ту пору не афишировал свои политические взгляды) Джузеппе Де Сантис (1917-1997) также отнесся к этой ленте довольно прохладно: «Такие фильмы вызывают чувства опустошения, ужаса и печали. Созданные с очевидной целью развлечь, а не заставить размышлять, они, тем не менее, заставляют задуматься о судьбе мелочного и тщетного мелкобуржуазного образа жизни с его глупыми амбициями и меланхоличными и пустыми развлечениями» (De Santis, 1943).

Наверное, к этой развлекательной ленте не стоило относиться столь строго, так как она вполне вписывалась в общий поток мелодраматической кинопродукции тех лет…

**Чёрное свадебное платье / Черное платье жены / L'abito nero da sposa. Италия, 1943-1945.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Эннио Флайано, Риккардо Фреда, Герардо Геларди (по мотивам пьесы Луиса Н. Паркера «Кардинал»). Актеры: Фоско Джакетти, Жаклин Лоран, Энцо Фьермонте и др. Драма. Премьера: 17.05.1945.

XVI век. Рим. Капитан Строцци убивает банкира, но в этом убийстве обвиняют Джулиано де Медичи, брата кардинала Джованни…

Эта костюмная драма Луиджи Дзампы была встречена итальянской прессой крайне негативно.

Писатель и сценарист Фабрицио Саразани (1905-1987) писал, что действие этого фильма разворачивается «среди роскошных декораций, париков и накладных бород, а наши актеры, как известно, с достоинством и легкостью терпят этот архаичный грим… Будем надеяться, что этот фильм навсегда завершит цикл наших костюмированных фильмов. Навсегда!» (Sarazani, 1945).

Журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) также остался недоволен этой лентой: «Рвение сценаристов и режиссера жадно заново открыло в сюжете ингредиенты тех псевдосудебных и псевдодетективных выдумок, которые легко принесли успех многим американским фильмам: короче говоря, невинный человек, спасенный от электрического стула в самый последний момент. … Замените… электрический стул на топор палача, преувеличите предвкушение казней и благосклонное прибытие спасителей с изяществом такой степени, что оно вызывает у зрителей смешки, — вот что представляет собой неумело снятый фильм» (Gromo, 1946).

Луиджи Дзампа начал съемки «Чёрного свадебного платья» еще при режиме Муссолини – в 1943 году. Однако во время немецкой оккупации работа над фильмом была прервана, и в результате картину пришлось доснимать и монтировать уже в 1945 году. Результат, наверное, порадовал только самых стойких поклонников архаичных костюмных лент, отличающихся форсированной театральностью и стереотипностью персонажей…

**Американец в отпуске / Un americano in vacanza. Италия, 1946**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Альдо Де Бенедетти. Актеры: Валентина Кортезе, Лео Дале, Паоло Стоппа, Андреа Чекки, Элли Парво, Артуро Брагалья, Адольфо Чели, Лучано Сальче и др. Мелодрама. Премьера: 1946. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей.**

Конец второй мировой войны. В Риме находится американские войска. Сельская учительница Мария (Валентина Кортезе) приезжает в итальянскую столицу и влюбляется в американского солдата…

Отзывы на первую послевоенную картину Луиджи Дзампы были вполне позитивны.

В частности, в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что эта «история журналистского и традиционного характера рассказана искусно, с определенной грацией, сдержанной легкостью повествования и интерпретации» (*Segnalazioni cinematografiche*. 20. 1946).

Спустя тридцать лет кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что этот «простой по своему повествованию фильм, тем не менее, раскрывает искреннее участие режиссера в описываемых событиях и критическое видение реальности» (Rondolino, 1977).

Еще более высокую оценку «Американец в отпуске» получил в XXI веке в рецензии Эдоардо Заккanини: «Нежная, сентиментальная история на драматическом фоне современности... Это фильм, имеющий огромную историческую ценность, отличающийся динамичным повествованием и богатством пространственных и культурных реалий, с местами, где танцуют американские ритмы. ... Картина богата бытовыми подробностями... и уже демонстрирует режиссерское мастерство режиссера Луиджи Дзампы, который здесь всё еще элегантен, но уже обладает плавностью и увлекательностью, даже если он еще не проявил свою склонность к едкой сатире» (Zaccangnini, 2009).

По понятным причинам картина Луиджи Дзампы проникнута духом благодарности к американской армии, освободившей Италию от гитлеровских войск. Американские солдаты изображены с симпатией. Что касается изобразительного решения, то в нем, на мой взгляд, можно обнаружить неореалистические черты, хотя в целом фильм подчинен законам традиционной мелодрамы. Валентина Кортезе (1923-2019) сыграла свою роль трогательно, искренно и эмоционально.

**Жить в мире / Vivere in pace. Италия, 1947.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Пьеро Теллини, Альдо Фабрици, Сюзо Чекки Д'Амико. Актеры: Альдо Фабрици, Мирелла Монти, Гэр Мур, Генрих Боде, Джон Кицмиллер, Аве Нинки, Эрнесто Альмиранте, Нандо Бруно и др. Драма. Комедия. Премьера: 11.03.1947.

Вторая мировая война подходит к концу, но север Италии все еще оккупирован немецкими войсками. Итальянская девушка и ее брат находят в лесу двух американских солдат и прячут их в деревне...

Немногие фильмы Луиджи Дзампы получили такой теплый прием в итальянской прессе, как «Жить в мире».

Писатель и журналист Карло Трабукко (1898-1979) писал, что это «успешный, интересный и прекрасный фильм от начала до конца. Режиссёр Дзампа блестяще сдал экзамен. ... Дзампа великолепно всё смешал и выстроил этот особый танец, чему способствовало триединство американского, немецкого и итальянского. Это шедевр. ... «Жить в мире» — прекрасный фильм, гордость итальянского кинематографа, и он будет иметь успех за рубежом. Большой успех, без сомнения, и это нас по-настоящему радует. ... Операторская работа, музыкальное сопровождение и сценарий... заслуживают высокой похвалы» (Trabucco, 1947).

Сценарист и кинокритик Брунелло Ронди (1924-1989) отозвался об этой картине в похожем ключе: «После стольких трагических интерпретаций этой последней войны, вот фильм, предлагающий нам спокойный и юмористический взгляд, повествующий с некоторой ироничной отстраненностью о героико-комических случаях» (Rondi, 1947).

В 1947 году нью-йоркские кинокритики признали «Жить в мире» лучшим иностранным фильмом года.

Уже в XXI веке Алессандро Гуатти справедливо отметил, что «неореалистический дух, пронизывающий фильм очевиден... Название «Жить в мире» отражает как его жизненную философию, так и надежду на то, что после окончания войны все конфликты будут разрешены» (Guatti, 2021).

Вместе с тем сегодня нельзя не заметить, что фильм «Жить в мире» сегодня выглядит во многом наивной и прямолинейной трактовкой событий и сложных проблем, и, несмотря

на неореалистические черты, многие эпизоды картины решены, скорее, в традициях ярмарочного театра, а не психологического кинематографа.

**Депутатка Анджелина / Достопочтенная Анджелина / Благородная Анджелина / L'Onorevole Angelina. Италия, 1947.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Пьеро Теллини, Сузо Чекки Д'Амико, Луиджи Дзампа, Анна Маньяни. Актеры: Анна Маньяни, Нандо Бруно, Аве Нинки, Франко Дзеффирелли и др. Комедия. Драма. Премьера: 12.11.1947. **Прокат в Италии: 4-е место в сезоне 1947/1948.**

Отважно борясь за права простых людей, Анджелина (Анна Маньяни) выступает против социальной несправедливости…

В этом фильме Луиджи Дзампа обоснованно сделал ставку на актерский талант Анны Маньяни (1908-1973) и не прогадал: именно ее игру в первую очередь хвалили рецензенты.

Умберто Барбаро (1902-1959) писал, что «это фильм, полностью доверенный мастерству Анны Маньяни, с некоторыми пикантными и сквернословными комическими моментами, и он полностью пронизан обыденным, нетерпимым, индивидуалистическим и мелкобуржуазным чувством» (Barbaro, 1947).

Босли Краузер (1905-1981) с удовольствием подчеркнул, что «Анна Маньяни получила награду за трогательную и одновременно комичную игру в этом захватывающем фильме. Даже жестокие проблемы наводнения, обветшалой квартиры в еще более обветшалом Риме отходят на второй план по сравнению с вихревой энергией и смелостью Маньяни, но она и Луиджи Дзампа никогда не забывают об эффективности юмора в повествовании» (Crowther, 1948).

В статье, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что это «произведение, оживленное несравненным актерским талантом Анны Маньяни, содержит множество прекрасных фрагментов, сцен и эпизодов из жизни народа, искусно созданных и вызывающих сильные эмоции» (*Segnalazioni cinematografiche*. 22. 1947).

В похожем духе оценил «Депутатку Анджелину» журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960): «Легкий и искренний фильм, … живой и жизнерадостный, оживленный и красочный: это простейший диалектный театр. … Фильм, полный крикливых голосов, его лучшие черты — в начальных эпизодах, в быстрых и широких мазках окружающей обстановки, в прямых отсылках к реальной жизни сегодняшнего и вчерашнего дня. Когда фильм пытается передать эмоциональную драму бедной Анджелины, обманутой тем, кого она считала своим благодетелем; отвергнутой и осмеянной теми, кому она, по-своему, принесла пользу, тогда он оказывается грубым и поспешным, очень схематичным народным фильмом… Но Анна Маньяни всегда выделяется, мы отдаем дань уважения актрисе, подлинной, искренней, безусловно, лучшей из того, что может предложить наше кино. … Её диапазон всегда высок, … богат нюансами, столь же мудрыми, сколь и инстинктивными, с внезапными и убедительными модуляциями» (Gromo, 1947).

В целом позитивно высказался об этой картине журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983): «Трогательное и жизнерадостное изложение страданий послевоенной эпохи… Это диалектная комедия, полная ярких красок. На последнем Венецианском кинофестивале игра Анны Маньяни была особенно высоко оценена. У неё есть импульсивность, едкое остроумие и вульгарность, необходимые для этой роли; следует сказать, что без Маньяни упрощённая философия этого фильма, слегка демагогическая, ещё более явно выявила бы его непоследовательность и грубость. … Но лучшее в картине — то, что когда-то называлось «эскизом»: то есть эпизодические и контекстуальные наброски. Поверхностностно, но с приятным вкусом, реалистично описана участь бедняков, оказавшихся между основными потребностями и жадностью спекулянтов. Диалоги и сценарий хорошо проработаны; слабое место – операторская работа, которая слишком сильно полагается на длинные и средние планы и лишена чёткости. … Это фильм, собранный на скорую руку, кое-как. Спонтанный и блестящий, но незрелый, как любое произведение, которое недостаточно продумано» (Lanocita, 1947).

Похожее отношение к этому фильму сохранилось и в XXI веке.

Кинокритик Альберто Пеццотта напомнил читателям, что в «Депутатке Анджелине» Луиджи Дзампа «в очередной раз использует в качестве отправной точки новостной сюжет, в данном случае анекдот о протестных движениях на окраинах Рима, но здесь он предпочитает сосредоточиться на менее комфортной, более конфликтной социальной ситуации, чем в своих предыдущих фильмах… Дзампа здесь использует стиль, основанный на переполненных кадрах, который можно описать как полифонический, где каждый персонаж четко определен и вносит свой вклад в общий эффект своими движениями и репликами. Насыщенные кадры, отражающие перенаселенность жилищ того периода, обладают документальным качеством, несомненно, неореалистичным и способствуют процессу идентификации. Однако внутренние ритмы этих пространств остаются ритмами диалектной комедии, где главная героиня находится в центре внимания, ее комические партнеры иногда выделяются, а внезапные вспышки реальности происходят благодаря присутствию непрофессионалов» (Pezzotta, 2012).

А Антонио Фальконе делает вывод, что «Депутатка Анджелина», несмотря на свои недостатки и противоречия, оказывается ценным фильмом во многих отношениях. Во-первых, авторы начинают прокладывать путь итальянской комедии как таковой, хотя и на зачаточном уровне, начиная с интуитивного стремления черпать вдохновение из повседневных событий, уже ограниченных историей, … чтобы реальность по-настоящему обособленного мира стала символом всех недугов, присущих итальянскому обществу после войны, борющемуся со злоупотреблениями, спекуляциями и незаконным обогащением.

Главная героиня — представительница низших слоёв общества, которую во всей её неукротимой энергии искренне и проникновенно изображает Анна Маньяни…

Фильм может похвастаться образцовой режиссурой, которая подчеркивает описание мест действия… Эти сильные стороны перевешивают недостатки, такие как колебания фильма между различными стилистическими элементами, «взволнованность, а не смешанность»: неореализм (например, сцена наводнения), комедия, призванная эксплуатировать маски популярного театра и подчеркивать горькую иронию, присутствующую во многих диалогах, и драма» (Falcone, 2023).

Бесспорно, главное достоинство «Депутатки Анджелины» — яркая актерская игра Анны Маньяни (за эту роль она была награждена «Серебряной лентой» и призом Венецианского фестиваля). Но это еще и самый неореалистический фильм Луиджи Дзампы: с практически документальными съемками римских трущоб с участием непрофессиональных исполнителей, с эпизодом наводнения и т.д.

Что касается социальной критики, то «Депутатка Анджелина» отражала популярные в Италии второй половине 1940-х социалистические и коммунистические идеи о правах рабочего класса и бедноты, протестующих против жестокого капиталистического строя…

**Трудные годы / Anni difficili. Италия, 1948.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Серджо Амидеи, Франко Эвангелисти, Виталиано Бранкати (по роману Виталиано Бранкати «Старик в сапогах»). Актеры: Умберто Спадаро, Аве Нинки, Массимо Джиротти, Делия Скала, Эрнесто Альмиранте, Милли Витале, Энцо Бильотти, Карло Спозито и др. Драма. Комедия. Премьера: 9.09.1948. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей.**

1935 год. Италия. Муниципальный служащий Альдо (Умберто Спадаро) под угрозой увольнения вступает в фашистскую партию…

«Трудные годы» — второй (после «Депутатки Анджелины») фильм Луиджи Дзампы, напрямую обращенный к социальной критике.

Понятно, что фильм на столь острую тему, критикующий режим Муссолини (и не только), вызвал бурную дискуссию в итальянской прессе.

Журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) писал, что «это горький, беспристрастный, смелый фильм. … Первая часть, выдержанная в тоне провинциальной хроники с остроумными диалектными акцентами, очень смешная и занимательная. … Вторая часть фильма слишком сильно растягивает время… Стремление преувеличивать,

ничего не упускать, ... всё это, в том числе из-за неизбежных документальных вставок, действительно чрезмерно. Это делает фильм несколько механическим и предсказуемым... Но это все же замечательный фильм, даже если режиссура местами поверхностна и поспешна. Это, повторяю, смелый фильм» (Gromo, 1948).

Кинокритик Фернальдо Ди Джамматтео (1922-2005) подчеркивал, что авторы «Трудной жизни» «хотели заставить нас смеяться над фашизмом. Для этого они придумали очень длинную историю, охватывающую половину двадцатого века... и доходящую до освобождения. Это сатира, растянувшаяся во времени, сложная и полная контрастов, которая с несомненной смелостью затрагивает самые разные факты и реакции... Это первый случай, когда кинематограф осмелился на подобное предприятие» (Di Giammatteo, 1949).

Журналист и писатель Альфредо Паникуччи оценил «Трудные годы» более строго: «Фильм Дзампы уникален и противоречив. Публика приняла его, но ее дезориентация была очевидна. Некоторые зрители, для которых фашистский режим был и тайно остается лучшим решением всех проблем Италии..., не смогли оценить всю иронию, наложенную на риторику двадцатилетнего периода. Антифашистов раздражало изображение некоторых типов сплетников... Христианские демократы не могли смириться с образами двух священников... Однако фильм Дзампы выходит за рамки занимательной истории... Он просто критикует, не строя ничего нового... Он обнаруживает, что всё прогнило, но не предлагает никакого возможного решения. Фильм иллюстрирует идею о том, что итальянцы хотят «жить в мире» (идея, которую Дзампа уже отстаивал), что никто, ни фашисты, ни антифашисты, не должен быть обузой, что все нечестны и подхалимствуют, как те, кто был до них, так и те, кто будет после... «Трудные годы» исчерпаны «шуткой», отсутствием сюжетного единства, больше напоминая серию скетчей, чем драму определенного периода нашей истории. Это мог бы быть превосходный фильм, если бы всё оставалось на грани абсурда, но режиссёр решил вставлять между каждой серией отрывки из подлинных военных документальных фильмов, которые фрагментируют сюжет, заставляя его постоянно перескакивать от фарса к трагедии» (Panicucci, 1948).

А кинокритик Лоренцо Куальетти (1922-1989) в своей статье отразил мнения той части итальянского общества, которая посчитала «Трудные годы» произведением чуть ли не клеветническим: «В фильмах Луиджи Дзампы легкость повествования не сочетается с столь же удачным выбором тем. «Трудные годы» подтверждают это... На практике фильму совершенно не хватает необходимой сатирической остроты, чтобы претендовать на звание комедии нравов, поскольку вместо этого он опирается на низкопробную комедию и довольно сомнительное и крайне безвкусное тематическое допущение: а именно, что итальянцы были трусами, допустив подъем фашизма. Эта тема, как видно, в корне указывает на то, что намерением режиссера было создать невозможное алиби, возможно, путем очернения всех итальянцев, истинных и единственных ответственных за двадцатилетнюю диктатуру» (Quaglietti, 1948).

Однако с такой точкой зрения был категорически не согласен писатель Виталиано Бранкати (1907-1954), по роману которого и был поставлен фильм «Трудные годы»: «У Дзампы было много успехов, если можно назвать успехами возможности, предоставленные его собственным гением... Надеюсь, эта комедия нравов не будет воспринята как обвинение в адрес итальянцев... Смех над собственными недостатками — величайшая добродетель цивилизованных народов...» (Brancati, 1948).

Интересно отметить, что и в XXI веке «Трудные годы» по-прежнему находятся в поле дискуссии киноведов и кинокритиков:

«Один из шедевров исключительной режиссёрской карьеры Луиджи Дзампы, этот вдохновенный и смелый фильм служит мощным предостережением против двуличия. ... «Трудные годы» – одна из самых успешных и проникновенных работ, характеризующих долгую режиссерскую карьеру Луиджи Дзампы. Его фильм ясно демонстрирует его позицию против предателей, представленных всей группой злонамеренных личностей, которые без колебаний встали на сторону господствующей фашистской позиции. ... Работа Дзампы, являющаяся частью неореалистического движения, представляющего сегодня, как никогда прежде, ценный исторический документ реальности» (Smithee, 2023).

«Суть произведения, по-видимому, заключается в бессилии простых людей перед лицом мрачных перемен в расстановке сил. Простые люди представлены как бесформенная масса, неспособная восстать против своей судьбы (неохотно вступая в партию, отправляясь на войну), пока не становится слишком поздно. … Тот факт, что Луиджи Дзампа поступил именно так, демонстрирует его независимую, не маргинальную роль в послевоенном кинематографе (как долгое время считалось). … Таким образом, даже если рассматривать «Трудные годы» как фильм со скромными художественными претензиями, нельзя отрицать не только его антифашистское вдохновение, но и документальную ценность как моментальный снимок сложной ситуации, с которой столкнулись многие итальянцы в те дни, когда из-за невежества, трусости, оппортунизма или необходимости они не могли заявить о своей истинной позиции перед лицом истории. Истории, которая и сегодня несет на себе тяжелую цену этой дезориентации» (Divella, 2021).

«Фильм Дзампы — безжалостный портрет Италии в годы фашистского режима… Фильм хорошо передаёт историческую эпоху. Однако есть некоторые ненужные затянутые моменты (особенно во время антифашистских собраний в аптеке, изначально омрачённых бесконечными дискуссиями, насыщенными риторикой), а также недостаток разнообразия в повествовании о войне и её последствиях, с лежащей в основе предсказуемостью, которая неизбежно отвлекает от сюжета. Всё это — в сочетании со схематичной драматизацией, в значительной степени вращающейся вокруг пассивности главного героя против раздражительной навязчивости его жены — делает произведение несколько устаревшим… Но в целом, картина обладает прекрасным разнообразием, которое в совокупности отражает различные аспекты современного общества, обостряя в заключительной части острые грани едкой критики типичного итальянского оппортунизма; готового, с приходом союзников, нагло и единодушно заявить о своем презрении к фашизму, как будто воющих митингов на площади Венеции никогда и не существовало. Жесткий и правдоподобный финал ценного произведения, временами несколько вялого и немного переоцененного, но важного» (Davinotti, 2009).

«Трудные годы» вышли в итальянский прокат осенью 1948 года и сразу же вызвали бурные политические споры. Христианские демократы потребовали снять фильм с экранов, обвинив его во лжи и клевете, в дискредитации государственной власти, в оскорблении патриотических чувств и в изображении итальянцев в виде трусов. Вместе с тем в защиту фильма выступил тогдашний заместитель премьер-министра Джулио Андреотти (1919-2013), который, по сути, спас фильм репрессий. В итоге картину посмотрели 4 млн. итальянских зрителей.

Сегодня эта картина по праву заняла своё место в классическом фонде итальянского киноискусства. Сатирический портрет фашизма, приспособленчества и болтливого либерализма. Антивоенная трагикомедия, которая полностью подтверждает слова писателя Виталиано Бранкати о том, что высмеивать собственные пороки — величайшая добродетель подлинной цивилизации. На мой взгляд, «Трудные годы» нисколько не утратили своей актуальности и сегодня…

**Набат / Звон колокола / Campane a Martello. Италия, 1949.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценарист Пьеро Теллини (по собственному рассказу). Актеры: Джина Лоллобриджида, Ивонн Сансон, Карло Романо, Карло Джустини, Клелия Матания, Эрнесто Альмиранте, Агостино Сальвьетти, Джино Сальтамеренда, Ада Коланджели, Паскуале Мизиано, Эдуардо Де Филиппо и др. Драма. Мелодрама. Комедия. Премьера: 16.09.1949. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей.**

Бывшая проститутка Агостина (Джина Лоллобриджида) приезжает на остров Искья, чтобы встретиться со священником, у которого она хранила свои сбережения. Но, увы, священника уже нет в живых, а на его месте служит падре Андреа (Эдуардо де Филиппо)…

В сезон проката «Набата» он вызвал противоречивые мнения в итальянской прессе.

В рецензии, опубликованной в *La (nuova) Stamparedazionale,* отмечалось, что это фильм с «богатым комическими и трогательными идеями, возможно, немного

тяжеловесный, но с уверенным захватом… Две прекрасные актрисы, нежная Лоллобриджида и пышногрудая Сансон, очаровательный Эдуардо Де Филиппо и несколько обаятельных характерных актеров предлагают хоровое и раскованное исполнение» (*La (nuova) Stamparedazionale*. 18.11.1949).

Писатель, сценарист и кинокритик Эннио Флайано (1910-1972) утверждал, что это «сентиментальная комедия, полная недоразумении, … а Дзампа и Теллини не осмелились отказаться от традиционного счастливого конца и продолжить правдивую историю» (Flaiano, 1949).

Иронично отозвался об этой картине сценарист и кинокритик Гвидо Аристарко (1918-1996): «Дзампа… чувствовал себя обязанным защищать несчастных жертв продажной любви от буржуазной морали… Обширная и сложная интроспекция, которую влечет за собой эта тема, сводится к весьма сомнительным предположениям… И весь интерес фильма больше сосредоточен на демонстрации груди Сансон или Лоллобриджиды, чем на анализе человеческого состояния «молодых леди» и различных факторов, определяющих это явление» (Aristarco, 1949).

А кинокритик Фернальдо Ди Джамматтео (1922-2005) посетовал, что хотя «мы стали свидетелями серии попыток углубиться в очень серьезные вопросы, но каждый раз нам приходилось признавать, насколько режиссер был… ниже темы и собственных амбиций, и как он барахтался в темноте. Интерес, вызванный его фильмами, возник из почти непостижимого недоразумения, из-за которого в сознании зрителя… общее понимание «манеры» Дзампы постепенно вытеснило оценку его личности. Безусловно, введенный в заблуждение этим интересом, режиссер считал, что может приложить свои усилия как честный мастер к фильмам, отличающимся большой тематической и стилистической глубиной… Таким образом, он бессознательно выбрал путь, который может привести ко всему… кроме искусства» (Di Giammatteo, 1950).

Спустя годы эта картина стала оцениваться не менее критически.

Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что в «Набате» «неореализм сюжета был разбавлен приукрашенным изображением социальной реальности» (Rondolino, 1977).

Примерно ту же точку зрения выразил и режиссер, сценарист и кинокритик Маурицио Понци: «Незначительный, схематичный и поверхностный фильм, тем не менее, он дает [Лоллобриджиде] возможность продемонстрировать свежесть и непринужденность, которые раскрывают ее потенциал» (Ponzi, 1982).

И уж совсем строгим стал взгляд из XXI века, который отразился в рецензии Джузеппе Раузы: «Луиджи Дзампа, режиссер, чутко реагирующий на социальные события послевоенной Италии, снимает фильм по провальному сценарию Пьеро Теллини, в котором он, кажется, хочет в пессимистическом ключе повторить пропагандистские и несколько лицемерные темы фильма «Американец на каникулах» (1945). … Начало повествования, безусловно, захватывающее и полное потенциальных поворотов сюжета. К сожалению, сценарий принимает форму морализаторской притчи, окрашенной обычным и провокационным переворотом ценностей, который так часто встречается в «неореалистическом» и «светском» кино… Фильм погружается в хаос невероятных сюжетных линий, тщательно выстроенных в духе позитивистско-популистских сказок Фрэнка Капры… В этом странном беспорядке, … почти каждый сюжетный поворот ложен, зачастую откровенно… Дзампа ограничивается стереотипной историей, населенной галереей совершенно карикатурных событий и персонажей, и разрешает все с помощью доброты, слез и человеческой терпимости… Сам образ Агостины, «ангельской» проститутки, сколотившей состояние, продавая себя ежедневно в течение многих лет, и в которой не прослеживается ни малейшего следа раскованной и опытной женщины, абсолютно неправдоподобен и фальшив: ни одно воспоминание о прошлом не прорывается сквозь жесты, слова и выражения лица монотонной Лоллобриджиды, прикованной к своей роли обходительной марионетки» (Rausa, 2015).

Конечно, сегодня «Набат» выглядит слишком назидательно и мелодраматично. А делавшая свои первые шаги в кинематографе красотка Джина Лоллобриджида (1927-2023) выглядит скованной. Однако в этой картине Луиджи Дзампы есть и гротескные

сатирические зарисовки, и уместная ирония, и искренняя вера в то, что киноискусство способно облагораживать зрительские сердца...

**Дети случая / Children of Chance. Великобритания, 1949**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Майкл Медвин, Пьеро Теллини. Актеры: Патриция Медина, Мэннинг Уайли, Ивонн Митчел и др. Драма. Премьера: октябрь 1949.

Это англоязычная версия фильма «Набат / Звон колокола» (*Campane a Martello*, 1949), где главную роль сыграла Джина Лоллобриджида (1927-2023).

В фильме «Дети случая» снова, только с участием англоязычных актеров, Луиджи Дзампа повторил ту же историю о том, как бывшая проститутка приезжает на остров Искья, чтобы встретиться со священником, у которого она хранила свои сбережения. Но, увы, священника уже нет в живых, а на его месте в церкви служит другой...

Британская пресса оценила этот саморемейк Луиджи Дзампы по большей части отрицательно:

«Сочетание комедии и сентиментальности с реалистичными элементами столь же поверхностно, как и следовало ожидать... Несмотря на подлинный итальянский контекст, в фильме постоянно ощущается искусственность. Сцены в детском доме... чрезмерно сентиментальны и неестественны, а игра некоторых очаровательных итальянских детей лишена всякого обаяния из-за использования дублированных английских голосов, что также мешает массовым сценам произвести впечатление. Патриция Медина не подходит на роль героини, хотя Ивонн Митчелл хорошо играет ее подругу» (*The Monthly Film Bulletin*. 1949. 16(181): 176).

«Смысл возвышен, но урок, не говоря уже о развлекательной составляющей, безнадежно стеснен неравномерной проработкой персонажей, неряшливой режиссурой... Мораль фильма в том, что гораздо лучше давать, чем получать, но, несмотря на естественную игру детей, картина не доносит свою мысль. Как только действие переносится на остров Искья, главная тема оказывается перегружена напыщенностью городских чиновников и натянутыми комментариями о непоследовательности общественного мнения» (*Kine Weekly*. 1949. 392(2215): 24).

И с этим, на мой взгляд, трудно не согласиться: хотя «Дети случая» были сняты по тому же сценарию и в тех же локациях, итальянский оригинал («Набат») выглядит более убедительно и трогательно – как по режиссуре, так и по актерской игре...

**Легче верблюду... / È più facile che un cammello... / Aventure de l'au-delà / Les Portes de l'enfer / Pour l'amour du ciel. Италия-Франция, 1950**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Чезаре Заваттини, Сузо Чекки Д'Амико, Виталиано Бранкати, Диего Фабри, Анри Жансон. Актеры: Жан Габен, Элли Парво, Антонелла Луальди и др. Драма. Комедия. Сказка. Фантастика. Мистика. Премьера: 19.10.1950. **Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

После гибели в автокатастрофе богатый владелец обувной фабрики (Жан Габен) оказывается на небесах, где ему из милости даётся 12 часов для искупления земных грехов...

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к фильму «Легче верблюду...» в основном негативно.

К примеру, киновед Эдоардо Бруно (1928-2020) писал, что этот «Фильм Дзампы... мог бы быть более конкретным и интересным... Банальный, небрежный, безвкусный, ... в лучшем случае он мог достичь лишь приторного совершенства одного из обычных американских фильмов о загробной жизни» (Bruno, 1950).

Однако мне это суждение кажется слишком суровым. Итальянское название фильма – это начало фразы из Евангелия: «И ещё говорю вам: легче верблюду пройти сквозь игольное ушко, чем богатому войти в Царствие Божие». И Луиджи Дзампа иллюстрирует это изречение, по сути, условным, сказочно-фантастическим сюжетом.

Правда, в начале картины Жан Габен (1904-1976) находится во вполне реалистической обстановке, играя властного «хозяина жизни». Но как только персонажа Габена сбивает автобус, и он оказывается на небесах, начинается откровенно сказочная история с элементами комедии и сатиры. И когда герой Габена хочет помочь бедняку, пытавшемуся ранее покончить с собой, оказывается, что, как говориться «овчинка выделки не стоит»: бедность, конечно, не порок, но… Получив в подарок роскошный особняк и кучу денег, бедняк тут же превращается в худшую копию богача и становится требовательным хамом…

Луиджи Дзампа пошел в этом фильме на рискованный эксперимент – предложил Жану Габену, привыкшему играть сильных и мужественных людей, попробовать себя в непривычном для него жанре комедии-сказки, сыграть своего преобразившегося персонажа мягкими, порой сентиментальными красками. И полагаю, что выдающийся актер с этим вполне справился.

**Сердца без границ / Cuori senza frontiere. Италия, 1950**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Клэр Каталано, Пьеро Теллини, Стефано Терра. Актеры: Джина Лоллобриджида, Раф Валлоне, Эрно Криза, Туллио Кезич и др. Драма. Премьера: 26.09.1950.

1947 год. Деревня неподалеку от Триеста разделена границей между Италией и Югославией на две части, что создает проблемы…

Во второй половине 1940-х территорию Триеста и его окрестностей считали своей две страны – Италия и Югославия, поэтому фильм Луиджи Дзампы «Сердца без границ» в год выхода в прокат был воспринят прессой особенно остро.

Эцио Коломбо признавал, что «прикоснуться к открытой ране — всегда рискованный жест. Главная заслуга Дзампы заключается в том, что он подошел к столь острой проблеме без чрезмерных насильственных реакций. … Фильму не хватает стержня сильной и единой силы вдохновения; вместо этого он работает через фрагментарные проблески человеческой интуиции. В результате получается череда взлетов и падений, требующая от зрителя определенной степени понимания и адаптации» (Colombo, 1950).

А рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отмечал, что этот «фильм, полемический по своей природе, подчеркивает две разные идеологии, которые духовно разделяют жителей деревни, но при этом восхваляет позитивные ценности и осуждает ложь, ненависть и обман… Работа не лишена достоинств, но она неровная. Операторская работа хороша, а игра некоторых актеров убедительна» (*Segnalazioni cinematografiche*. 28. 1950).

Однако рецензент *Cinema* утверждал, что «Дзампа был не самым подходящим режиссером для решения таких важных проблем. Его мастерство и потенциал больше ориентированы на легкомысленный жанр, комедию нравов, где он иногда добивается замечательных результатов. И действительно, в «Сердцах без границ» единственные убедительные части — это те, которые призваны добродушно высмеять некоторые традиционные институты, в то время как его попытки сделать серьёзное и окончательное заявление по социологической и международной проблеме, лежащей в основе фильма, кажутся разрозненными и непоследовательными» (*Cinema*. 49. 1950).

Уже в XXI веке Карло Габершек напомнил читателям, что «центральной темой фильма является военно-политическая граница, или, скорее, создание границы с постами, демаркационными линиями, колючей проволокой, барьерами и вооруженной охраной, которые разделяют то, что когда-то было единым. История маленького городка, микрокосма, в котором навязанная сверху воля к разделению порождает конфликты, отчаяние, обиду, угрозы, недоверие, неуверенность, эмоции, страсти и кризисы идентичности и принадлежности, становится метафорой гораздо большей трагедии» (Gaberscek, 2010).

Конечно, сегодня «Сердца без границ» в чем-то выглядят наивно, в чем-то излишне сентиментально. Однако Луиджи Дзампа во многих эпизодах сумел, на мой взгляд, совместить неореалистическую стилистику с искренностью чувств персонажей. Но, конечно

же, главным в фильме стал гуманистический пафос авторов протестующих против любых границ, искусственно разделяющих людей…

**Господа, в вагон! / Signori, in carrozza! Италия,1951**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Виталиано Бранкати, Адженоре Инкроччи, Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли. Актеры: Альдо Фабрици, Пеппино Де Филиппо, Софи Демаре, Вера Нанди, Барбара Флориан, Масо Лотти, Нандо Бруно, Джеральдина Парринелло, Анна Вита, Мариза Мерлини, Симона Деламар, Джованна Ралли, Ноэль Роквер и др. Комедия. Премьера: 18.10.1951. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

Нелегка итальянская жизнь поездного проводника Винченцо (Альдо Фабрици): дома беспорядок, неряха-жена, да еще мерзкий и вороватый родственник (Пеппино Де Филиппо). Зато в Париже совсем иное дело: там его ласково встречает симпатичная вдовушка и ее маленькая дочь Мишель. Так год за годом тянется двойная жизнь Винченцо, пока его не переводят на постоянную работу в Париж…

В год премьеры итальянская пресса отнеслась к этой комедии довольно сдержанно.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «сотрудничество двух актеров, таких как Фабрици и Де Филиппо, придает фильму определенный интерес» (*Segnalazioni cinematografiche*. 30. 1951).

А писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) обратил внимание читателей, что «в этом фильме есть только один действительно важный мотив: сравнение между проводником вагонов и его наглым и ненасытным родственником» (Moravia, 1951).

Однако в статье, опубликованной в *Rassegna del Film*, утверждалось, что «помимо актерского мастерства главного героя и непринужденной игры Пеппино Де Филиппо… фильм больше ничего не может предложить. Отсутствие убедительности у Дзампы очевидно, хотя в других фильмах он, по крайней мере, прославился своим правильным и непринужденным повествованием» (*Rassegna del Film*. 1.02.1952).

В самом деле, комический дуэт Альдо Фабрици (1905-1990) и Пеппино Де Филиппо (1903-1980) весьма колоритен и часто вызывает смех. Сама история с «двоеженцем» Винченцо тоже рассказана забавно, хотя местами и сентиментально. Персонаж Пеппино Де Филиппо откровенно карикатурен и сыгран гротескно, но в таком же духе решена и сама картина в целом.

Разумеется, комедия «Господа, в вагон!» не претендует на политическую сатиру и психологическую сложность. Эта лента, изначально задумана как легкое развлечение…

**Суд над городом / Processo alla città. Италия, 1952**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Диего Фаббри, Тури Василе, Луиджи Дзампа. Актеры: Амедео Надзари, Мариэлла Лотти, Сильвана Пампанини, Паоло Стоппа, Данте Маджо, Франко Интерленги, Ирене Гальтер и др. Драма. Детектив. Премьера: 5.09.1952. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

Рубеж XX века. Италия. В Неаполе убита супружеская пара. Начинается расследование…

Фильм «Суд над городом» был хорошо принят итальянской прессой:

«Сложный и трудный фильм, требующий от режиссера поистине необычайной чуткости. Дзампа полностью посвятил себя этому начинанию, предложив нам то, что можно считать величайшим успехом в его карьере» (*La Stampa*. 7.09.1952).

«Это весьма похвальная кинематографическая работа: умелая режиссура, эффектная игра актеров, точная реконструкция обстановки» (*Segnalazioni cinematografiche*. 32. 1952).

«Живописное и динамичное исполнение, благодаря которому интерес к фильму ни на мгновение не ослабевает» (Lanocita, 1952).

Кинокритик Фернальдо Ди Джамматтео (1922-2005) отмечал, что «достоинства [«Суда над городом»] заключаются в честности повествования, скромной, но точной

идеологической позиции, достаточно четком акценте на определенных персонажах (особенно второстепенных), чрезвычайно точном историческом и экологическом «воспоминании», а также в мастерстве режиссера в попытке гармонизировать персонажей и обстановку в единой композиции, так что первые оправдывают вторые и наоборот. Недостатки можно свести к (относительной) поверхностности фильма, к тому, что он так и не добирается до сути ни одной ситуации или проблемы» (Di Giammatteo, 1952).

Высокая оценка «Суда над городом» в целом сохранилась у кинокритиков XXI века.

Элена Пиза считает, что «заслуга режиссера заключалась в том, что он показал социальные аспекты, которые все еще оставались актуальными для 1950-х годов, когда фильм вышел в прокат и был на пути к большому международному успеху. Неслучайно многие считают его лучшей работой Луиджи Дзампы... Реконструкция Неаполя рубежа XX века была поразительной, и Дзампа мастерски передал свою гражданскую и социальную приверженность... Несмотря на сильную диалектную составляющую фильма, сложный сюжет и крайне деликатную тему, внимание зрителя остается непоколебимым. ... Мастерская режиссура и историческая, социальная и культурная достоверность обстановки делают «Процесс над городом» одним из самых важных и прекрасных фильмов итальянского кинематографа. ... Его статус «классики» обусловлен необходимостью заново обрести совесть — истинно итальянский подход к проблемам, которые до сих пор так актуальны в нашем обществе» (Pisa, 2016).

Альберто Пеццотта подчеркивает, что «Дзампа не признает никакого достоинства перед этим «почтенным обществом», перед камористом, который хвастается, что он тоже «человек закона», и что его закон просто менее сложен и более прямолинеен. Дзампа лишает всякого чувства чести этих «людей чести»... и выдвигает обвинение против системы власти, управляемой кодексом молчания, который окутывает все ее действия покровом молчания... Прошлое, которое он изображает, рассматривается через призму неореализма, потому что это жестокое прошлое, состоящее из несправедливости и злоупотребления властью» (Pezzotta, 2012).

Паоло Мерегетти пишет, что этот фильм «свободен от «карикатурных уступок других фильмов режиссера, здесь он более основательный и сдержанный, способный строго изобразить соучастие власть имущих и Каморры» (Mereghetti, 2017).

А Джузеппе Рауза убежден, что «все клише марксизма, классовой борьбы и антибуржуазной риторики сходятся в этом фильме, созданном с хорошим чувством зрелищности и обогащенном выразительным историческим контекстом. ... В распоряжении Луиджи Дзампы был превосходный актёрский состав, значительный бюджет, и он смог создать хороший триллер, полный эффектных моментов, с быстрым темпом и сюжетной структурой, которая захватывает зрителя серией хорошо продуманных поворотов. «Суд над городом» — это не обычный фильм. В некотором смысле его даже можно назвать основателем итальянского кино гражданского обвинения, жанра, триумфальный расцвет которого пришелся на последующие два десятилетия. Мужественный и одинокий судья, противостоящий всем и не боящийся арестовывать городских знатных людей, является явным образцом для многих героев будущего кино Рози, Дамиани и Петри, так же как и тенденция криминализировать целые буржуазные классы и изображать целые рабочие слои как угнетенные были бы разрушительным элементом — неоспоримой фальсификацией — этого кино. Неслучайно и то, что фильм Дзампы уходит корнями в неоднозначную поэтику так называемого «неореализма», кинематографической эпохи, как мы видели, в значительной степени идеологической и партийной, стремящейся распространить чувство разочарования и отчаяния как подходящий инструмент для смещения электората влево. Простая история о повседневных несчастьях уже не кажется достаточной: чтобы быть более убедительным и зрелищным, этот кинематограф теперь сочетает несчастья самых слабых (искусно преувеличенные) с высокомерием богатых, которые в массовом порядке вовлечены в преступления» (Rausa, 2016).

Вполне закономерно, что «Суд над городом» был награжден серебряный призом Берлинского международного кинофестиваля. Это достойная работа с уверенной режиссурой и отменной актерской игрой Амедео Надзари (1907-1979). Но главное этот фильм, в самом деле, во многом предвосхитил сюжеты (с линией главного персонажа в

одиночку сражающегося с несправедливостью судебной и государственной системы) итальянского политического кино 1960-х – 1970-х годов.

**Легкие годы / Anni facili. Италия, 1953.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Серджио Амидеи, Виталиано Бранкати, Винченцо Таларико, Луиджи Дзампа (по рассказу Виталиано Бранкати). Актеры: Нино Таранто, Клелиа Матаниа, Джованна Ралли, Джино Будзанка, Армениа Бальдуччи и др. Комедия. Премьера: 31.08.1953. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Учитель с прогрессивными взглядами Луиджи Де Франческо преподает в маленьком городке, но его жена добивается его перевода в Рим, где он у него возникают разного рода проблемы…

В 1946 году на экраны Италии вышел один из лучших фильмов Луиджи Дзампы – «Трудные годы» (*Anni difficili*), в жанре трагикомедии рассказавший о временах режима Муссолини. Спустя семь лет Луиджи Дзампа горькую комедию «Легкие годы» (*Anni facili*), действие которой происходило уже в Италии первой половины 1950-х.

Премьера фильма «Легкие годы» (который потом был удостоен двух «Серебряных лент») состоялась 31 августа 1953 года и снова, как и в случае с «Трудными годами», разделила критиков идеологически: левые и либеральный центр встали на сторону фильма, правые и конформистский центр — против.

К примеру, журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) писал, что «Легкие годы» — фильм «суровый, резко полемический и временами смелый, его моральное содержание трудно оспорить» (Lanocita, 1953).

Писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) также утверждал, что «это в целом успешный и полезный фильм» (Moravia, 1953).

Журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) считал, что хотя «Легкие годы» — смелый фильм, полезный с точки зрения гражданского общества, (поскольку он без лицемерия указывает на очевидные проблемы в общественной жизни), но его главная проблема — отсутствие связного тона: от искрометной комедии нравов до акцентов гротескного фарса и легкого пафоса» (Castello, 1953).

Примерно такую же оценку картине дал писатель и кинокритик Пьеро Г. Конти (1902-1999). Он назвал «Легкие годы» фильмом, «безусловно, смелым, но которому не удается достичь той отстраненности, той атмосферы, которые присущи искусству» (Conti, 1953).

Сценарист Эрмано Контини (1902-1959) тоже дал амбивалентную оценку этой ленте: «Смелый фильм, фильм, который нужно было снять, и это отдаёт должное его создателю… Сатира и пародия довольно грубы и поверхностны… Но, возможно, фильм даже не пытался выйти за рамки упрощённой критики, драматизированной грубым и жалким изображением. По этой причине моральная ценность «Легких лет» выходит за рамки его кинематографических достоинств» (Contini, 1953).

Зато кинокритик Нино Гелли, напротив, был настроен крайне негативно, обвинив «Легкие годы» в «отсутствии критического чутья и вкуса, так как режиссер предавался пародийным аспектам темы, с очевидными и слишком простыми поводами для банального юмора» (Ghelli, 1953).

Спустя тридцать лет киновед Джан Пьеро Брунетта вновь подтвердил значимость «Легких лет», поскольку этот фильм «становится безжалостным рентгеновским снимком, очень полезным для понимания исторического и социального развития послевоенного периода» (Brunetta, 1982).

Аналогичного мнения о фильме придерживался и киновед Орио Кальдерон (1938-2025). А Антонио Де Куртис еще раз подтвердил, что это «замечательный фильм, забытый многими (из-за политической цензуры)… Эта настоящая итальянская комедия с горькой моралью, которая вызвала гнев цензоров и политиков» (De Curtis, 2007).

Я согласен с тем, что «Легкие годы» отличаются смелостью социальных характеристик и меткостью сатирического взгляда авторов. Добавлю сюда и талантливую актерскую работу

исполнителя главной роли Нино Таранто (1907-1986). Это горькая сатира во многом сохраняет свою актуальность и по сей день. И не только для Италии…

**Мы - женщины / Siamo donne. Италия, 1953**. Режиссеры: Джанни Франчолини (новелла «Алида Валли»), Альфредо Гуарини (новелла «Четыре актрисы, одна надежда»), Роберто Росселлини (новелла «Ингрид Бергман»), Лукино Висконти (новелла «Анна Маньяни»), Луиджи Дзампа (новелла «Иза Миранда»). Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Луиджи Кьярини, Сузо Чекки Д'Амико, Джанни Франчолини, Альфредо Гуарини, Роберто Росселлини, Лукино Висконти, Луиджи Дзампа. Актеры: Ингрид Бергман, Анна Маньяни, Иза Миранда, Алида Валли, Анна Амендола, Эмма Даниели, Кристина Дориа, Кристина Фантони, Мадлен Фишер и др. Комедия. Драма. Премьера: 27.10.1953. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

В этом фильме Луиджи Дзампа поставил новеллу «Иза Миранда», в которой знаменитая актриса по пути в студию подбирает раненного мальчика и отвозит его в больницу…

Альманах «Мы – женщины» хорошо прошел в итальянском кинопрокате, да и пресса отнеслась к нему вполне благосклонно.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* отметил, что «все эпизоды рассказаны с изяществом; в результате получился фильм, обладающий замечательной технической и эстетической ценностью» (*Segnalazioni cinematografiche*. 34. 1953).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «Иза Миранда годами мучилась из-за необходимости пожертвовать материнством ради жизни актрисы. Чтобы другие женщины, актрисы, подобные ей, не испытывали подобных страданий, Миранда однажды задумала сняться в фильме, в котором, говоря от первого лица, она бы призналась в своей боли» (Rondi, 1953).

И здесь Эцио Коломбо подтвердил, что «единственный эпизод, который по-настоящему отражает дух Дзаваттини, — это эпизод с Мирандой в главной роли, которая действительно проживает на экране одну из многих драм (если не самую важную) своей жизни как актрисы» (Colombo, 1953).

Спустя годы кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) в целом позитивно оценил «этот неореалистический эксперимент, … основанный на серии портретов женщин, максимально искренних и аутентичных, почти автобиографических. В этом смысле эпизоды Дзампы и Росселлини… кажутся весьма удачными» (Rondolino, 1967).

Скорее всего, так и есть – новелла Луиджи Дзампы – лучшая в этом фильме, где знаменитые актрисы получили возможность своего рода бенефиса-соревнования.

**Такова жизнь / Questa è la vita. Италия, 1954.** Режиссеры: Альдо Фабрици (новелла «Узкий фрак»), Джорджо Пастина (новелла «Кувшин»), Марио Сольдати (новелла «Вентилятор»), Луиджи Дзампа (новелла «Патент»). Сценаристы: Джорджо Пастина («Кувшин»), Джорджо Бассани («Вентилятор»), Марио Сольдати («Вентилятор»), Виталиано Бранкати («Патент»), Луиджи Дзампа («Патент»), Альдо Фабрици («Узкий фрак») (по рассказам Луиджи Пиранделло). Актеры: Тури Пандольфини, Натале Чирино, Антонио Никотра, Мириам Брю, Тото, Альдо Фабрици, Лючия Бозе, Вальтер Кьяри, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 3.02.1954. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

Этот фильм состоит из четырех новелл, снятых разными режиссёрами по рассказам Луиджи Пиранделло (1867-1936). Луиджи Дзампа поставил новеллу «Патент» (*La patente*), историю о человеке, который хочет получить сертификат специалиста по магии, но обвиняется в колдовстве.

В год премьеры фильма «Такова жизнь» новелла «Патент» получила противоречивые, но в основном позитивные оценки в прессе:

«Первый эпизод — самый слабый: второй и третий достойны восхищения; в четвёртом, лучшем из которых, комические и драматические элементы хорошо распределены и гармонично сочетаются» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 35. 1954).

«Патент» Дзампы был отличной отправной точкой, которая могла бы сама по себе породить обычный фильм, но здесь она, кажется, была поспешно использована» (*Intermezzo*. 4-5. 15.03.1954).

«Патент» — это парадоксальный эпизод... Тото предлагает свою подвижную маску персонажу, которого Дзампа оживляет в атмосфере утонченного фарса» (*L'Unità*. 19.02.1954).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «история, которая нас больше всего убедила, — это новелла Дзампы «Патент», представляющая собой наиболее остроумную и гротескную интерпретацию. ... Тото, пугающе разъяренный в своей галлюцинации» (Rondi, 1954).

Ему вторил журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960): «Новелла «Патент» превращает резкую драматическую ситуацию в комедию, а иногда и в фарс... Тото местами оказывается эффектен... Хороший знак того, что кинематограф продолжает черпать вдохновение из хорошей литературы; и еще более утешительный симптом заключается в том, что публика в этих попытках приветствует это» (Gromo, 1954).

Можно согласиться с тем, что Луиджи Дзампа сумел дать легендарному комику Тото (1898-1967) хорошую возможность проявить себя в короткой, но ёмкой истории. Так что, полагаю, что вклад дуэта Дзампа-Тото в прокатный успех альманаха (а его посмотрели 2,3 млн. зрителей) был ключевым.

**Римлянка / La Romana / La belle Romaine. Италия-Франция, 1954.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Джорджо Бассани, Эннио Флаяно, Луиджи Дзампа (по одноименному роману Альберто Моравиа). Актеры: Джина Лоллобриджида, Даниэль Желен, Джино Будзанка, Франко Фабрици, Альберто Ансельми, Раймон Пеллегрен, Пина Пиовани и др. Мелодрама. Премьера: 27.10.1954. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1954/1955). Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

Красавица Адриана (Джина Лоллобриджида) родилась в бедной семье. Она мечтает о счастливом браке, но...

Итальянская пресса отнеслась к этой мелодраме по большей части негативно.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что для него «Римлянка» стала сплошным разочарованием» (Rondi, 1954).

Журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) был убежден, что «Дзампа просчитался, думая, что сможет спрятаться за предполагаемой подобострастной преданностью Моравиа... [В экранизации] «полностью отсутствует атмосфера окружения, общества, эпохи» (Castello, 1954).

Примерно в таком же ключе о «Римлянке» отозвался писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976): «Фильм не совсем убедительный», [ему свойственны] чрезмерная верность, почти рабство по отношению к богатому материалу романа, а также серьезное размывание образа главной героини» (Pestelli, 1954).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* констатировал, что «Римлянка» «воспроизводит основные фрагменты одноименного романа Альберто Моравиа с некоторой поверхностностью, ни разу не углубляясь в мотивацию отдельных персонажей. Фильм медленный, многословный, полон литературных отступлений, неприятных ситуаций и ненужных деталей» (*Segnalazioni cinematografiche*. 36. 1954).

Журналист и киновед Альфонсо Канциани (1923-2019) полагал, что «это посредственный фильм: декорации, персонажи и их взаимоотношения кажутся поверхностными и шаблонными, ситуации застойными и скучными, диалоги неуместными» (Canziani, 1977).

Писатель и публицист Итало Кальвино (1923-1985) был еще резче в оценке: «Бессмысленный, лишенный соответствия литературному произведению фильм также

оказывается неспособным стать самостоятельным драматическим представлением обычаев» (Calvino, 1954).

Ему вторил кинокритик и сценарист Луиджи Кьярини (1900-1975): «Эта история, лишенная мастерства, остается жалким творением, механизмом, в котором персонажи теряют свою значимость и становятся бессмысленными марионетками» (Chiarini, 1954).

Сценарист и кинокритик Брунелло Ронди (1924-1989) рассказал читателям, что «после непростого дебюта в Венеции фильм Луиджи Дзампы «Римлянка» был частично изменен: многие сцены были вырезаны, некоторые диалоги утратили свой литературный и многословный тон, а некоторые эпизоды были добавлены, расширены или перемещены. Таким образом, повествование стало более сбалансированным и живым, персонажи — более ясными, их речь — более лаконичной. Но, по сути, фильм остался прежним» (Rondi, 1954).

Однако в XXI веке итальянские кинокритики стали оценивать «Римлянку» гораздо позитивней.

Альберто Пеццотта назвал «Римлянку» «самым каллиграфическим фильмом Дзампы, в котором стилистическая самоотдача ощущается в каждом кадре, … интерес Дзампы на этот раз не направлен на политику… Для Дзампы фокус фильма другой: моральная и сексуальная тема» (Pezzotta, 2012).

А по мнению Лоренцо Чиофани, Джина Лоллобриджида великолепно справилась со своей ролью в «Римлянке», «совершенно непохожей на ту, что принесла ей славу в диптихе «Хлеб и любовь». … Это старомодная мелодрама, пронизанная национальными мотивами, — одно из лучших достижений великого мастера мейнстримного кино Луиджи Дзампы. … В центре — сентиментальная структура повествования, которая работает и увлекает, несмотря на некоторые слишком механические элементы» (Ciofani, 2012).

В итальянском кинопрокате «Римлянка» прошла с большим успехом, собрав в кинозалах 4,2 млн. зрителей, что позволило ей опередить такие известные фильмы, как «Дорога» Федерико Феллини, «Знак Венеры» Дино Ризи, «Окно во двор» Альфреда Хичкока, «Рождение звезды» Джорджа Кьюкора, «Американец в Риме» Стено, «Тото и Каролина» Марио Моничелли.

На мой взгляд, сегодня «Римлянка» смотрится как довольно схематичная, форсировано сентиментальная мелодрама с упрощенными психологическими мотивировками и однозначной актерской игрой. Всё-таки лучшие фильмы Луиджи Дзампы были сняты в жанре сатирической комедии. В мелодраматической стихии он явно ощущался себя не столь уверенно.

В итоге «Римлянка» получилась своего рода назидательным комиксом, где взрослая тематика получила, условно говоря, «детскую» прямолинейную и чрезмерно назидательную трактовку.

**Искусство устраиваться / L'Arte di arrangiarsi. Италия, 1954**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Виталиано Бранкати, Луиджи Дзампа. Актеры: Альберто Сорди, Марко Гульельми, Франко Куп, Луиза Делла Ноче, Франко Джамонте, Джино Багетти, Элли Парво, Армения Балдуччи, Карло Спозито, Антонио Акуа, Джанни Ди Бенедетто, Джино Будзанка и др. Комедия. Премьера: 2.03.1955. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей.**

Секретарь мэра Розарио (Альберто Сорди) обаятелен, но беспринципен и циничен. Он готов на всё ради карьеры и комфортной жизни…

В год премьеры комедии «Искусство устраиваться» рецензент *Stampa Sera* писал, что этот фильм, «в котором блистает Альберто Сорди, … представляет собой сатирический портрет… одного из многих вульгарных предателей, оппортунистов, сыгравших свою роль в этом бурном периоде национальной истории. Луиджи Дзампа выступил режиссером с решимостью, и фильм получился одновременно праздничным и едким» (*Stampa Sera*. 3.03.1955).

Спустя 12 лет кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) дал этой картине более сдержанную оценку: «Название подчеркивает основную тему фильма, которая представляет собой сатиру на определенный менталитет и социальные нравы, и действие которого

разворачивается на фоне общества, в котором оппортунизм, высокомерие и обман являются единственным средством выживания. К сожалению, фильм не развивает все сатирические элементы текста и часто ограничивается добродушной, манерной комедией» (Rondolino, 1967).

В XXI веке мнения киноведов и кинокритиков об этой комедии выглядят довольно противоречивыми:

«Это первый настоящий опыт Альберто Сорди в создании необычного повествования о среднестатистическом итальянце, которое стало его величайшим достижением. ... Построенный как антология эпизодов, прекрасно повествующих о генетической мутации расчетливого, легко меняющегося, амбициозного и убогого простолюдина, это мастерский моноспектакль о людях, способных адаптироваться к любым временам... «Искусство устраиваться» полностью отражает свой дух в названии. Здесь нет места жалости или чрезмерному снисхождению к провинциальному образу жизни; тон настолько бесцеремонен, что высвобождает едкость, редко встречающуюся в итальянском кино, идущую по тернистому пути, где гротеск является предпочтительным средством выражения. ... Фильм не до конца понятый в то время. Сегодня это классика, столь же смешная, сколь и неудобная, прелюдия к духу итальянской комедии» (Ciofani, 2018).

«В фильме, хотя и временами, присутствует легко воспринимаемая схематичность в изображении последовательности событий, относящихся к периоду национальной истории, а также обычаев и социальной жизни, охватывающему 1910-е — начало 1950-х годов. Однако эта постановка обладает рядом интересных достоинств: прежде всего, мы видим зарождение настоящей итальянской комедии, черпающей вдохновение из реальных, исторически достоверных событий для создания, на стыке гражданской активности и едкой сатиры, своего рода каталога удобств, высокомерия и хитрости, типичных для определенной итальянской поведенческой аморальности, тенденции преодолевать временные барьеры и появляться вовремя, меняя свой облик вплоть до наших дней, всегда ставя личные интересы выше общественных» (Falcone, 2021).

«Фильм слишком амбициозен в своем стремлении изобразить сильную сторону итальянской натуры и не всегда способен поддерживать собственный темп. Однако Дзампа был хорошим знатоком комедийной эпохи и режиссером, еще не ставшим автором: возможно, он был слишком эклектичным, чтобы им стать. ... Игра Сорди убедительна до определенного момента, слишком уж он монозвезда в фильме, с неплохими актерами второго плана» (Kane, 2002).

«Тема, казалось, идеально подходила Сорди, но сценарий не позволял ему в полной мере раскрыть свой комедийный талант: он ограничивал его откровенным, спокойным образом, едва ли соответствующим дерзкому поведению предателя, типичному для персонажей, подобных тому, что изображен в фильме. ... Получился медленный, в основном пресный и бесцветный фильм, который больше похож на грубый набросок, сборник наблюдений... Дело в том, что в конечном итоге мы почти никогда не смеемся; мы позволяем себе увлечься сюжетом, забавляясь скрытой бесстыдностью главного героя, а не его остроумием, его иронией. ... Не хватает той динамики, той оглушительной стремительности, которая присуща настоящей итальянской комедии» (Davinotti, 2009).

На мой взгляд, Альберто Сорди (1920-2003) сыграл здесь одну из лучших своих ролей. Его персонаж беспринципен, циничен, жаден, но при этом никогда не теряет оптимизма и ввязывается во всё новые аферы. Отмечу также умение Луиджи Дзампы создать атмосферу времени, тщательно проработать антураж и создать убедительную ауру итальянской провинции на протяжении нескольких десятилетий...

**Современные девушки / Охота на мужей / Ragazze d'oggi / La chasse aux maris. Италия-Франция, 1955.** Режиссёр и сценарист Луиджи Дзампа. Актеры: Мариза Аллазио, Эдуардо Бергамо, Лили Черазоли, Паоло Стоппа и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.12.1955. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей.**

У некого вдовца (Паоло Стоппа) четыре дочери, три из которых – уже взрослые. И он, понятное дело, заинтересован в том, чтобы они нашли себе обеспеченных мужей, а не симпатичных бедняков…

В середине 1950-х итальянская пресса отнеслась к «Современным девушкам», скорее, отрицательно, отмечая, что это «легкий, поверхностный» (*Epoca*. 207. 1956), «не очень удачный фильм Луиджи Дзампы, который, похоже, изо всех сил пытается вернуть себе былую форму, как в лучшие свои периоды» (*Intermezzo*. 3-4. 29.02.1956).

Рецензент *Cinema* отметил, что «Дзампа попытался адаптироваться к «карикатурному» уровню, потому что он предоставил публике реальность, подкрепленную клише и удовлетворенную условностями» (*Cinema*. 161. 1956).

Журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) писал, что это «фильм с прекрасными намерениями, но сообщающий общеизвестные вещи» (Lanocita, 1956). А писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) утверждал, что «Современные девушки» «оторваны от реальности и не содержат ничего, что было бы неподходящим для девушек всех времен, хотя сюжет довольно приятный» (Pestelli, 1956).

Примерно в том же духе киновед Морандо Морандини (1924-2015) оценил «Современных девушек» и в XXI веке, считая, что это не более чем «посредственная комедия нравов на склоне сентиментализма» (Morandini, 2007).

На мой взгляд, эти отзывы кинокритиков были связаны с тем, что они ожидали от Луиджи Дзампы не откровенно развлекательных и легких «Современных девушек», а куда более серьезных работ, наподобие «Суда над городом» и «Трудной жизни».

Между тем, на сей раз Луиджи Дзампа на сей раз явно хотел просто отдохнуть от социальных проблем и сатирических разоблачений. В пользу этой версии говорит и то, что «Современные девушки» стали первой цветной (да еще и широкоэкранной) работой Дзампы, продюсерами которой выступили Карло Понти (1912-2007) и Дино Де Лаурентис (1919-2010).

**Девушка на скачках / Привлекательная блондинка / La ragazza del palio / La Blonde enjôleuse. Италия-Франция, 1957.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Майкл Пертви, Эннио Де Кончини, Лиана Ферри, Луиджи Дзампа и др. (по роману Рафаэлле Джанелли). Актеры: Диана Дорс, Витторио Гассман, Франка Валери и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.12.1957. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1957/1958). Прокат во Франции: 7,1 тыс. зрителей.**

Симпатичная американка (Диана Дорс) выигрывает телевикторину и тратит свой выигрыш на поездку в Италию. В один прекрасный день она попадает в Сиену, где знакомится с элегантным аристократом (Витторио Гассман)…

Как и в случае с предыдущей развлекательной лентой Луиджи Дзампы «Современные девушки» (*Ragazze d'oggi,* 1955), итальянская пресса отнеслась к «Девушке на скачках» весьма прохладно.

К примеру, журналист, кинокритик и писатель Артуро Ланочита (1904-1983) писал, что «сюжетные линии здесь психологически необоснованны, диалоги глупы и вычурны, сиенский антураж искажен… [Но это] хорошая услуга для развития туризма» (Lanocita, 1957).

Уже в XXI веке Мауро Мартинелли оценил «Девушку на скачках» гораздо мягче: «Сиена, изображенная Дзампой, словно сошла с почтовой открытки, на которой следы времени наложили налет невинности и беззаботности. … То, что Диана, освоившая искусство верховой езды без седла на техасских родео, может мгновенно погрузиться в

самый мачо-подобный мир, доминировать в нем и выходить победительницей, — это часть воображения сценаристов и, в конечном счете, волшебство кинематографа» (Martinelli, 2022).

Конечно, «Девушка на скачках» была снята под явным влиянием коммерческого успеха «Римских каникул» (1953) Уильяма Уайлера. Правда, у Дзампы главная героиня никакая не принцесса, а просто красивая молодая американка, но она тоже впервые попадает в Италию и получает массу новых впечатлений от итальянских красот, обычаев и знакомств.

На главную роль в «Девушке на скачках» была приглашена британка Диана Дорс (1931-1984), которой к тому времени уже удалось сделать успешную карьеру в жанровом кинематографе. В итоге, на мой взгляд, Луиджи Дзампа полностью справился со своей задачей: у него явно получилась яркое, цветное и широкоэкранное зрелище с красивыми актерами в главных ролях, несложной фабулой и очаровательными туристическими пейзажами.

Правда, несмотря на ставку на широкий прокат в англоязычных странах, фильм вне Италии не имел какого-либо заметного успеха, хотя газета *Variety* назвала его «красочным и великолепно снятым» (*Variety,* 26.03.1958: 14).

Зато в Италии «Девушка на скачках» собрала 3,5 млн. зрителей, сумев в сезоне 1957/1958 годов опередить по посещаемости такие известные фильмы, как «Король в Нью-Йорке» Чарльза Чаплина и «Забавная мордашка» Стенли Донена.

**Он вор, она воровка / Ladro lui, ladra lei. Италия, 1958.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Альберто Сорди, Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Альберто Сорди, Сильва Кошина, Этторе Манни, Альберто Бонуччи, Марио Каротенуто, Нандо Бруно, Анита Дуранте, Виничио София, Гульельмо Инглезе, Карло Делле Пьяне, Мино Доро, Делия Валле, Мариза Мерлини и др. Комедия. Премьера: 14.03.1958. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (32-е место в сезоне 1957/1958).**

Из тюрьмы выходит потомственный вор Ченчио (Альберто Сорди). Узнав, что его соседка Чезира (Сильва Кошина) осталась без работы, он привлекает ее в свои аферы…

В год премьеры комедии «Он вор, она воровка» журналист и кинокритик Джулио Чезаре Кастелло (1921-2003) писал, что «это небольшой фильм, который можно считать примером эффективного среднего продукта, того самого среднего продукта, отсутствие которого всегда было одним из самых тревожных признаков непоследовательности нашей индустрии, основой которой она должна была бы быть… Это вариация на тему персонажа Сорди, но подкрепленная ловкой изобретательностью… Сорди воспроизводит в нем, с неотразимой, но очень сдержанной манерой, обаятельного, неисправимого и ленивого мошенника» (Castello, 1958).

Сдержанное отношение к этой работе Луиджи Дзампы сохранилось у кинокритиков и в XXI веке:

«Если нам и удается немного посмеяться, то, как всегда, благодаря Альбертоне Национале, который в роли мелкого негодяя умудряется придумывать выражения и реплики, которых, вероятно, нет в сценарии (и это не случайно, что он один из сценаристов). … Сорди пытается развлечь зрителя, играя множество персонажей (помимо полицейского, он изображает священника, скупщика краденого и так далее) с уверенной манерой человека, который работает в этой сфере уже много лет. Конечно, если бы мы могли исключить моменты, в которых Сорди отсутствует, фильм, безусловно, получился бы намного лучше» (Davinotti, 2007).

«Фильм Луиджи Дзампы по-своему является переходной лентой, одним из последних проблесков популярного скетча в период экономического чуда, появления комедии нравов. … «Он вор, она воровка» остается в рамках романтического неореализма, позднего и легкомысленного образца популярной комедии… Хотя фильм и сегодня высоко ценится зрителями, он не входит в число лучших работ Дзампы, выдающегося режиссера, который вместе с Сорди всего два года спустя произвел революцию в жанре своим фильмом

«Уличный регулировщик». … В любом случае, трудно не заметить в этом заурядном фильме безупречный профессионализм Сорди» (Ciofani, 2019).

Комедия «Он вор, она воровка» была весьма успешна в итальянском кинопрокате (3,6 млн. зрителей, это было больше, чем смогли собрать «Король в Нью-Йорке» Чарльза Чаплина и «Забавная мордашка» Стенли Донена) и еще раз доказала неподражаемый талант Альберто Сорди (1920-2003), сумевшего любой жест, любую реплику своего персонажа превратить в свой актерский бенефис.

На этом фоне красавица Сильва Кошина (1933-1994) закономерно оказалась на втором плане, но ее игра, на мой взгляд, полностью вписывалась в стиль «розового неореализма» – со всеми его очевидными условностями.

Режиссура Луиджи Дзампы в этом фильме мне показалась отнюдь не усредненной. Напротив, выдающийся комедиограф то и дело подшучивал над комедийными стереотипами и делал это изящно и легко.

**Судья / Il magistrato. Италия-Испания, 1959.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Хосе Суарес, Франсуа Перье, Жаклин Сассар, Клаудия Кардинале и др. Драма. Премьера: 7.10.1959. **Прокат в СССР – с 21 ноября 1960: 22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

В этом фильме переплетаются две сюжетные линии – судебная, и семейная. В центре сюжета – история судьи, который ведет непростое дело об убийстве…

В первый год проката «Судьи» отзывы в итальянской прессе были разноречивыми.

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) писал, что «человечный и интеллигентный подход придает этому журналистскому материалу, который сам по себе не был бы ни едким, ни оригинальным, оттенок серьезности и убежденности, что ставит его выше обычной продукции» (Sacchi, 1959).

Однако литературовед и кинокритик Витторио Спинаццола (1930-2020) полагал, что это фильм «громоздкий по своему сюжету и довольно схематичный в характеристике персонажей» (Spinazzola, 1959).

И как это часто бывало с картинами Луиджи Дзампы, в XXI веке у киноведов возобладала куда более взвешенная оценка.

Так Массимилиано Скьявони убежден, что «Судья» — сложный и многослойный фильм, подкрепленный превосходным сценарием. … Одна из наименее известных работ Луиджи Дзампы на сегодняшний день и одна из самых успешных, способная обуздать декламационные тенденции его кинематографа в сторону большей сухости, подкрепленной беспощадной ясностью социального анализа. … В этой удушающей цепочке событий, поддерживаемой безжалостными и геометрическими причинно-следственными связями, нет ни намека на тенденциозную искусственность, тем более на иррациональную неблагоприятную судьбу… Длинная тень цинизма и отчаяния, одна за другой, накрывает всех персонажей, даже самых чистых и ничего не подозревающих, погрязших в повсеместной деградации… Луиджи Дзампа обрушивается с критикой на бюрократию, оппортунизм, спекуляции на рынке недвижимости, жадность власть имущих, кумовство… Его подход часто прямой, решительный и популярный, хотя язык, возможно, не всегда изысканный» (Schiavoni, 2016).

В год выхода «Судьи» в советский кинопрокат театровед и кинокритик Инна Соловьева (1927-2024) подчеркивала, что этот фильм Луиджи Дзампы — «уже «академический» неореализм. Кажется, будто искания и кризис прошли мимо этого спокойного и добросовестного режиссера. Тут нет пронзительного ощущения впервые открываемой правды, нет страстного волнения художника, обратившегося к этой правде. За героями и событиями фильма, кажется, стоит не столько жизнь, сколько кинематографическая школа и ее требования. И правдивость здесь тоже существует как требование школы. … История, банальная и трагичная, рассказана в фильме Дзампы с достаточной свежестью наблюдений,

рассказана талантливо. … Это картина, добросовестно сделанная в лучших традициях. Сказавши так, довольно точно определишь ее недостатки и ее достоинства» (Соловьева, 1960: 18).

И вот именно на эти недостатки этой картины обратили внимание рецензенты «Ежегодника кино»:

«В фильме Луиджи Дзампы «Судья» мы становимся свидетелями семейной трагедии. Глава семьи, типичный маленький человек, многим напоминает бессмертного Чарли. Он невелик ростом, невзрачен, неудачлив, неумел. Он совсем не может обманывать, а без этого нельзя ни застраховать имущества, ни продать ботинок. Нет в нем ни подкупающего клиента юмора, ни деловой развязности и непринужденности. И все это от сознания своей неполноценности, неприспособленности к жестоким правилам жизни.

Финальная трагедия — герой убивает свою дочь и жену — на первый взгляд, кажется не очень правдоподобной, ибо его положение, хотя и трудное, не представляется безвыходным. Но вспоминаешь время от времени мелькающие в газетах аналогичные заметки и соглашаешься, что, очевидно, это правда жизни, горькая правда о маленьком человеке в буржуазном обществе, который погибает не столько от самих материальных лишений, сколько от страха перед ними.

Фильм состоит из двух сходных по сюжетным мотивам новелл (во второй — безработный невольно убивает взяточника-мастера), объединенных линией одного персонажа — молодого судьи (артист Хосе Суарэс, знакомый нам по «Главной улице»), стремящегося честно выполнять свой профессиональный долг.

Став свидетелем двух трагедий, он обвиняет себя в том, что не пришел своевременно на помощь людям, которые так в ней нуждались. Наивная «теория малых дел»!

Итальянская критика подчеркивала в связи с этим фильмом, что подмена вопросов социального плана проблемой «хороших людей» или патриархально-семейной тематикой «характерна для нынешнего итальянского кино и представляет одну из крупнейших опасностей его дальнейшего развития».

Однако режиссеру Луиджи Дзампа нельзя отказать в публицистической страстности, в стремлении поднимать актуальные злободневные, порой даже политические проблемы.

Не вполне последовательные в выводах, его фильмы сильны как свидетельства. Режиссер уверяет нас, что семейную трагедию можно было предотвратить, стоило судье быть более чутким и проницательным. Жизнь даже маленьких людей не беспросветна, говорит он, но им нужна помощь, нужно помочь им осознать самих себя, свои цели, нужен какой-то катализатор, который ускорит этот процесс» (Долынин, Рязанова, 1962: 154-157).

Сегодня «Судья» выглядит довольно архаичной и прямолинейно назидательной историй с однозначными персонажами и жирно расставленными акцентами. Социальная критика довольно остра, но основана на слишком очевидных тезисах. По причине того, что «Судья» практически полностью был лишен каких-либо развлекательных элементов, какого-либо заметного успеха в итальянском кинопрокате фильм не имел…

**Уличный регулировщик / Il Vigile. Италия, 1960.** Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Уго Гуэрра, Луиджи Дзампа, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Мариза Мерлини, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 17.11.1960. **Прокат в Италии: 6,1 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1960/1961). Прокат в СССР – с ноября 1969: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

В комедии «Уличный регулировщик» главный герой (Альберто Сорди) получает работу в полиции. И тут прямо на дороге у кинозвезды Сильвы Кошины сломалась машина… Именно в этой картине звучит одна из самых ключевых фраз комедий по-итальянски: «Лучше привыкнуть к несправедливости в детстве, потому что, когда ты станешь старше, никогда к ней не привыкнешь».

Сатирическая комедия «Уличный регулировщик» стала одной из самых коммерчески успешных работ Луиджи Дзампы (6,1 млн. зрителей!). Итальянская пресса отнеслась к ней также позитивно.

Так рецензент *Libertà* отметил, что это «не только занимательный, но и поучительный фильм: своего рода репортаж об Италии 1960 года... За смешной историей... скрывается отражение и иллюстрация целой атмосферы политической и моральной деградации, спекуляций, шантажа, ... которые, к сожалению, нельзя считать исключениями. Игра Сорди подтверждает дальнейший прогресс этого несравненного актёра» (*Libertà*. 26.11.1960).

Спустя 35 лет Мартино Бреве писал, что «Уличный регулировщик» — «один из самых известных персонажей Альберто Сорди и одна из самых лучших работ Луиджи Дзампы... Дзампа умел критиковать пороки итальянских «деловых» типов: обычно ленивых, стремящихся к рекомендациям, высокомерных у власти и заискивающих перед начальством» (Breve, 1995).

Высокая оценка художественного и сатирического уровня комедии «Уличный регулировщик» сохранилась у киноведов и кинокритиков в XXI веке.

Валентина Зеби уверена, что «Луиджи Дзампа показывает нам кусочек Италии, не так уж сильно отличающийся от нашей страны сегодня: текущие события, как тогда, так и сейчас, за кажущейся сатирической комедией. ... Это кинематографическое произведение, которое вписывается в канон самой типичной итальянской комедии, той, которая умудряется сочетать веселье и горечь, предлагая зрителю зеркальное отражение общества, не вызывая у него скуки, а, наоборот, позволяя ему наслаждаться отождествлением себя с популярными и подлинными персонажами» (Zebi, 2006).

С этой точкой зрения согласна и Джулия Каролетти: «Фильм иронично рисует картину страны, где у каждого, от политиков до простых людей, есть скелеты в шкафу, и они пригождаются тем, кто хочет спланировать шантаж и быстро и чисто выпутаться из неприятностей. История учит нас, что чаще всего побеждает тот, кто умнее. Мы можем смотреть фильм Дзампы и умирать от смеха над чрезмерной эмоциональностью Сорди, или же можем критически взглянуть на фильм и с грустью заключить, что Италия вчерашнего дня не так уж далека от Италии сегодняшнего дня. Той Италии, к которой современные фильмы относятся с такой же иронией, в конечном итоге осуждая те же самые неискоренимые несправедливости» (Caroletti, 2015).

Антонио Де Куртис считает, что это «великолепная сатира на власть... Искренняя и смешная комедия, особенно ценная благодаря еще одному культовому персонажу, созданному Альберто Сорди» (De Curtis, 2007).

С ним согласен и Лоренцо Чиофани: «Луиджи Дзампа — один из режиссеров, с которым Альберто Сорди чувствовал себя наиболее комфортно. ... Общая цель основана на редком балансе: актер способен раскрыть весь свой талант, создавая «многогранные» персонажи, из которых он выжимает все возможное; режиссер следует за ним, не затмевая его, но поддерживая высокую планку острым и проницательным умом. Дзампа, в конце концов, — выдающийся режиссёр, когда дело доходит до нравоучительных историй: поэт итальянской человеческой комедии, находящийся где-то между Марио Моничелли и Пьетро Джерми, он умеет, как мало кто другой, сочетать гражданский дух и едкий юмор. Для Сорди это настоящая находка... Действительно, независимо от исторических обстоятельств, этот фильм – вневременная притча» (Ciofani, 2020).

Эдоардо Закканьини убежден, что это «уморительный фильм от начала до конца. Альберто Сорди неизменно доминирует на экране, уверенно размахивая своей искрометной комедией. ... Мы видим Альберто в ослепительной форме, взрывного, со всеми его фирменными выражениями, со многими из тех граней, которые сделали его знаменитым и так полюбились зрителям. ... Короче говоря, для поклонников Сорди «Уличный регулировщик» — это настоящий пир: взгляды, слова, легендарные движения, незабываемые фразы, вызывающие безудержный смех... Это не просто комедия, а фильм, пропитанный духом своего времени» (Zaccagnini, 2009).

Как и предыдущий фильм Луиджи Дзампа «Судья» (1959), «Уличный регулировщик» попал в советский кинопрокат, и кинокритик Михаил Белявский (1904-1982) на страницах «Спутника кинозрителя» отозвался о нем положительно: «Перед законом все равны» — это положение сформулировано в конституциях всех буржуазных республик. Сформулировано и, конечно, не выполняется. Об этом все знают. И те, кто законы писал, и те, для кого они написаны. На эту тему поставлено множество фильмов. Обращались к ней в той или иной

форме, чаще всего в сатирических комедиях, крупнейшие мастера итальянского кино, творчество которых широко представлено на наших экранах. Естественно, что говорить об этом приходится не открыто, «в лоб», а искать такие формы выражения, когда происходящее на экране можно трактовать как шутку, небылицу, рассчитанную на то, чтобы развеселить зрителя, заставить его рассмеяться. К числу таких картин принадлежит и кино-памфлет «Уличный регулировщик». … Фильм вызвал бурю негодования христианских демократов из правительства, узнавших себя на экране» (Белявский, 1969).

А далее Михаил Белявский подчеркнул достоинства актерской игры Альберто Сорди, который сыграл в «Уличном регулировщике» главную роль: «Никто так хорошо, как Сорди, не сумел показать среднего человека, — говорит о нем Витторио Де Сика. — Сорди выставил напоказ отрицательные стороны итальянского характера, и ему удалось попасть прямо в цель. Его сатира некоторым кажется жестокой, а я считаю, что эта жестокость порождает моральную силу. Сорди много вынес в жизни, он почти голодал, и это укрепило в нем доброту и гуманность. В этом комедийном актере много горечи, он негодует при виде пороков и хочет их уничтожить». Сорди не почил на лаврах. Успех не вскружил ему голову…» (Белявский, 1969).

Сатирический аспект «Уличного регулировщика» уже в постсоветские времена подчеркнул историк и киновед Кирилл Юдин: «Этот фильм – превосходная сатира на систему демократического эгалитаризма, на каждом этапе обнажающего ущербность атмосферы релятивизма и индивидуалистической вседозволенности, которая оказывается фатальной как для рядовых социальных элементов, так и для партийно-государственной «элиты»: символично, что в конце фильма мэр, постоянно превышающий скорость и устраивающий экзистенциальную гонку, попадает в автокатастрофу, получая справедливое и закономерное возмездие» (Юдин, 2017: 112).

И действительно, эту сатирическую комедию Луиджи Дзампы можно смело отнести к золотому фонду итальянского киноискусства. Здесь «сошлись все звезды»: ничуть не теряющая актуальности едкая социальная критика, великолепный актерский ансамбль во главе с Альберто Сорди (1920-2003) и Витторио Де Сика (1901-1974), прекрасно выписанная типология удивительно живых персонажей, меткие и точные диалоги, мастерская режиссура, умело создающая нужную атмосферу в каждом эпизоде.

«Уличный регулировщик» пользовался большим успехом в итальянском кинопрокате. В сезоне 1960/1961 годов эту сатирическую комедию посмотрели более шести миллионов зрителей. Это было, конечно, меньше, чем у «Бен Гура» Уильяма Уайлера, «Спартака» Стенли Кубрика, «Рокко и его братьев» Лукино Висконти, «Чочары» Витторио Де Сики и «Великолепной семерки», но зато больше посещаемости «Психо» Альфреда Хичкока, «Квартиры» Билли Уалдера, «Забавной мордашки» Джорджа Кьюкора, «Истины» Жоржа Клузо, «Ночи» и «Приключения» Микеланджело Антониони…

**Инспектор инкогнито / Ревущие годы / Gli anni ruggenti. Италия, 1962**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Этторе Скола, Руджеро Маккари (по мотивам пьесы Николая Гоголя «Ревизор»). Актеры: Нино Манфреди, Джино Черви, Мишель Мерсье, Гастоне Москин и др. Сатирическая комедия. Премьера: 21.04.1962. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1961/1962). Прокат в СССР – с 21 июня 1965: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Эта комедия напоминает по своему сюжету бессмертную пьесу Николая Гоголя «Ревизор»: в годы Муссолини власти небольшого итальянского городка узнают, что к ним приезжает инкогнито инспектор из Рима…

Итальянские киноведы и кинокритики, как правило, высоко оценивают эту сатирическую комедию Луиджи Дзампы.

Антонио Фальконе пишет, что «этот фильм, возможно, несколько броско и схематично снят, но никогда не теряет своей гражданской ответственности и едкой, язвительной сатиры. Он использует историю, чтобы высмеять удобства, высокомерие и хитрость одной итальянской вредной привычки, которая, кажется, способна преодолевать временные

барьеры и вновь проявляться, хотя и в другом обличье, вплоть до наших дней. … Режиссура Дзампы поддерживает контуры блестящего сценария, уделяя особое внимание диалогам и, следовательно, актёрской игре. Учитывая восхитительную игру Манфреди в роли настоящего «рассказчика», можно только похвалить игру Черви, дельца, гордящегося своим, по его собственным словам, с трудом заработанным положением… Таким образом, после насмешек над режимом и вообще над существующей властью всех мастей, «Ревущие годы», получившие «Серебряный парус» на кинофестивале в Локарно, приобретают содержание глубоко и конкретно гражданского произведения, описывая полное социальное, моральное и политическое поражение страны, всегда стремящейся к окончательной точке равновесия между различными идеологиями, предпочитая использовать ту или иную в зависимости от различных целесообразностей» (Falcone, 2020).

Энрико Джаковелли полагает, что «ни один серьезный фильм не выражает лучше, чем эта комедия ошибок, глубину исторической трагедии и человеческого унижения, которые лежат под упрямым фарсом фашистского режима» (Giacovelli, 2015).

Джанлука Кьянелло убежден, что «Луиджи Дзампа снял блестящий образец итальянской трагикомедии; невероятно ироничный и занимательный портрет очень специфического исторического периода, отголоски и свежие воспоминания о котором всё ещё были ощутимы в те годы. … «Ревущие годы» — это не просто комедия, которая заставляет смеяться, и очень много, в череде фарсовых и забавных ситуаций, которые становятся еще смешнее благодаря выдающимся актерам и отличному чувству юмора; это также, и прежде всего, фильм, который одновременно стремится переосмыслить и затронуть темы и проблемы, связанные с недавно завершившимися «двадцатью годами». Развлечь и заставить задуматься, улыбнуться — да, но с часто горькой улыбкой, которая, в конце концов, сменяется насмешкой, гримасой, в традициях великих итальянских трагикомедий. … Картина, которую рисует Дзампа, беспощадна: партийные чиновники, руководители здравоохранения и школ, а также сомнительные чернорубашечники используют эту конкретную историческую и политическую ситуацию для обогащения, расширения бизнеса и продвижения собственных интересов, всё за счёт бедных. Нет никакого идеала, нет искренней веры ни в кого и ни во что, только жажда денег, жажда богатства. … Актеры безупречны, каждый из них великолепно справляется со своей ролью, сценарий столь же элегантен, сколь и забавен и едок, верная и беспощадная историческая и социальная реконструкция» (Chianello, 2012).

Сатирическая комедия «Ревущие годы» хорошо были встречены итальянской аудиторий. Посещаемость этой картины составила 2,7 млн. зрителей, что было больше, чем у «Трех мушкетеров» Бернара Бордери и «Картуша» Филиппа Брока…

Сегодня эта комедия, бесспорно, сохраняет свою актуальность, так как едко высмеянные в ней человеческие пороки, увы, вечны. Что касается актерской игры, то Нино Манфреди (1921-2004) сыграл здесь одну из самых лучших своих ролей. Его страховой агент, которого городские власти принимают за ревизора, отнюдь не глуп и ловко пользуется ситуацией, для того, чтобы оформить как можно больше страховых полисов. Однако Луиджи Дзампа не стал превращать свой фильм в соло одного актера – в «Ревущих годах» собран замечательный актерский ансамбль, с помощью которого создается убедительный сатирический портрет чиновничества…

**Летнее безумие / Frenesia dell'estate / Frénésie d'été. Италия-Франция, 1963**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Джулио Скарниччи, Фурио Скарпелли, Рафаэлло Пачини. Актеры: Витторио Гассман, Амедео Надзари, Сандра Мило, Мишель Мерсье, Филипп Леруа, Джампьеро Литтера, Габриэлла Джорджелли, Витторио Конджия, Ливио Лоренцон, Умберто Д'Орси, Коррадо Ольми, Леа Падовани и др. Комедия. Премьера: 4.02.1964. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1963/1964).**

Знаменитый итальянский курорт Виареджо. Офицер Марио Нардони (Витторио Гассман) попадает на травести-шоу, где обращает внимание на Жижи (Мишель Мерсье)… Но кто она на самом деле? Параллельно на экране разворачивается история немолодого

манекенщика (Амедео Надзари), который выдает себя за богача и увлекается молоденькой красоткой. В фильме есть и парочка персонажей, мечтающих заработать на рекламе. И велосипедист-неудачник, в которого влюбляется очаровательная героиня Сандры Мило...

В год премьеры этой комедии итальянская пресса отнеслась к ней снисходительно.

Рецензент газеты *Avanti!* писал, что «все или почти все актеры — опытные, поэтому режиссеру, конечно, не пришлось прилагать больших усилий, чтобы работать с ними. Да и, по правде говоря, ему не пришлось прилагать больших усилий, чтобы снять фильм в целом» (*Avanti!* 6.02.1964).

А кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) подчеркнул, что «Дзампа отказался от своих прежних амбиций и приспособился к фильмам с поверхностным вкусом, и его за это не следует винить. В кино есть невидимые цепи, по-своему столь же тяжелые, как те, что когда-то сковывали лодыжки рабов. Если Гассман с легкостью переходит от возвышенного гнева Отелло к вульгарным недоразумениям этого фильма, почему бы Дзампе не взрастить скромный сад самодельного фарса? ... Фильм не очень амбициозен... Актеры, от Гассмана до Надзари, симпатичны... И, конечно, великолепна Мишель Мерсье» (Bianchi, 1964).

Однако в XXI веке кинокритик Марсель Давинотти был куда более строг: «Наблюдать за попытками Надзари выглядеть молодо любой ценой довольно занимательно, хотя вскоре игра начинает набирать обороты, и он, безусловно, лучше, чем скучный Гассман... Гассман, вынужденный играть испуганного и дезориентированного персонажа, не блистает. Ситуация, пожалуй, немного улучшается с появлением персонажа Филиппа Леруа в роли инструктора по плаванию, который работает в паре с другом, пилотирующим «рекламный» самолет (отсюда и лучшие шутки). ... Немного местного фольклора, безусловно, не может спасти пресный фильм, концовка каждого эпизода которого предсказуема» (Davinotti, 2011).

Позволю себе не согласиться с мнением Марселя Давинотти: «Летнее безумие» нисколько не выглядит пресным, это по-прежнему легкое развлечение с отличными актерскими работами и забавными шутками. По сюжету фильма линии его персонажей с помощью профессионализма сценаристов умело переплетаются, не позволяя надоесть.

Эта комедия очень хорошо прошла в итальянском прокате (правда, остается только догадываться, почему она была снята на черно-белую пленку), опередив, к примеру, по посещаемости «Презрение» Жан-Люка Годара и «Замок в Швеции» Роже Вадима.

И я не сомневаюсь, имела бы колоссальный успех и на советских экранах, если бы ее осмелились купить. Но, увы, «скользкая» сюжетная линия, разыгранная Витторио Гассманом и Мишель Мерсье, была абсолютно неприемлемой для советской цензуры (впрочем, для сегодняшней российской – тоже)...

**Вопрос чести / Una Questione d’onore / Question d'honneur. Италия-Франция, 1965.** Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа. Актеры: Уго Тоньяцци, Николетта Макиавелли, Бернар Блие, Франко Фабрици и др. Сатирическая комедия. Премьера: 2.02.1966. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 29 августа 1977: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Место действия фильма «Вопрос чести» — Сардиния. «Объект критики — нелепые, уцелевшие от феодальных времен предрассудки кровной мести. Интрига: злосчастная судьба безработного Эфизио, вынужденного волей случайных обстоятельств долго-долго распутывать свои и чужие «вопросы чести», в результате чего все они запутываются все больше и больше» (В. Демин).

В год премьеры сатирической комедии «Вопроса чести» итальянская пресса отнеслась к ней довольно противоречиво.

В частности, Джулио Каттивелли, похоже, даже посчитал, что Луиджи Дзампа оклеветал Сардинию и сардинцев: «Если и существовала ситуация, которая не поддавалась поверхностной сатире и легкому высмеиванию, то это были некоторые закрытые

пасторальные уголки Сардинии… Правда, основной аргумент Дзампы… питается едкими соками и в принципе остается весьма обоснованным, но на практике он звучит неуместно по двум причинам: его превращение в грубую фарсовую спекуляцию… И его отсылка к контексту окружающей среды, который соответствует реальности… лишь частично, безусловно, не представляет собой обобщенное и типичное правило поведения для сардинского населения» (Cattivelli, 1966).

Зато итальянские киноведы и кинокритики XXI века считают «Вопрос чести», по сути, шедевром социальной киносатиры.

Валерио Тальяферри убежден, что «Вопрос чести» Луиджи Дзампы — блестящая итальянская комедия, которая посредством сатиры разоблачает архаичные механизмы сардинского общества — и не только — в 1960-х годах, уделяя особое внимание кодексам чести и традициям, которые регулировали социальные отношения на острове и, как следствие, по всей Италии. … Тоньяцци идеально воплощает образ нищего разнорабочего из маленькой сардинской деревни, который из-за недоразумения оказывается втянутым в дело чести… Фильм выделяется своей едкой и беспощадной критикой конформизма, царившего в Италии в 1960-х. Дзампа указывает пальцем на общество, которое полагается на внешний вид и условности, разоблачая лицемерие тех, кто утверждает, что отстаивает честь, преследуя при этом свои личные интересы. Фильм также безжалостно показывает разрыв между публично провозглашенной моралью и частным поведением, демонстрируя, как те же самые люди, которые навязывают жесткие моральные нормы, часто первыми нарушают их, когда это им выгодно. … «Вопрос чести» также является безжалостным обличением патриархальной системы. … Блеск фильма заключается в его способности использовать комедию как инструмент для сокрушительной социальной критики, типичной для великой итальянской комедии» (Tagliaferri, 2025).

Массимилиано Скьявони также уверен, что «Вопрос чести» — «одна из лучших работ Луиджи Дзампы… Фильм принадлежит режиссёру, всегда отстаивавшему дидактизм и популистскую социальную критику. Этот поверхностный, агрессивный дух часто значительно снижал эффективность его работ. Гораздо более очевидный недостаток в драматических произведениях Дзампы, эта поверхностность, как правило, исчезает в его комедиях, не потому что чудесным образом растворяется лежащее в основе безразличие, а потому что гротескные макрокатегории, столь часто встречающиеся в нашей комедии, уже содержат немало абстракции и приближения. … «Вопрос чести» выделяется как один из лучших (и самых недооцененных) фильмов Луиджи Дзампы, прежде всего, благодаря достоинствам сценария. … В главной роли Уго Тоньяцци столь же невероятен, сколь и эффектен. … На этот раз актер находит слияние двух своих самых характерных черт: смешного человека и комической маски» (Schiavoni, 2014).

«Вопрос чести» стал третьим фильмом Луиджи Дзампы, вышедшим в советский кинопрокат.

В год выхода в советский кинопрокат комедии «Вопрос чести» киновед и кинокритик Виктор Демин (1937-1993) писал о ней так:

«Когда большой итальянский мастер Пьетро Джерми поставил «Развод по-итальянски», он не только создал острое и тонкое художественное произведение, — он открыл удачную формулу, по которой в последующие годы и он сам, и многие другие режиссеры будут безошибочно добиваться успеха у самых широких зрительских масс.

Формула эта многозначна, однако основные ее величины вполне определенны. Это, во-первых, острейшая социальная проблематика, прикосновение к наболевшим язвам современной Италии, обличение косных нравов, ханжества, лицемерия, нелепых отживших статей уголовного кодекса. Во-вторых, это четкость авторского тезиса, скорее стремящегося к плакатной наглядности, чем к осторожному соблюдению полутонов. В-третьих, в стилевом звучании повествования преобладают бурлеск, эксцентриада, приемы народного балагана. В-четвертых, действие фильма должно развиваться стремительно и напряженно, не давая зрителю ни секунды передышки. И, наконец, при общем высоком уровне актерского профессионализма на главные роли обыкновенно приглашаются исполнители экстракласса, властители дум итальянского и не только итальянского зрителя.

Теперь попробовал свои силы на основе той же формулы Луиджи Дзампа, другой ветеран итальянского неореализма. На место алгебраических величин подставлены, как в математической задачке, следующие данные. Место действия фильма — нищая Сардиния. Объект критики — нелепые, уцелевшие от феодальных времен предрассудки кровной мести. Интрига: злосчастная судьба безработного Эфизио, вынужденного волей случайных обстоятельств долго-долго распутывать свои и чужие «вопросы чести», в результате чего все они запутываются все больше и больше.

Это очень смешно, когда тихий и простодушный человек, чтобы только угодить односельчанам, вынужден разыгрывать истерические, надрывные сцены с кровожадными угрозами, с обращением к богу... Так же смешон, но уже и пугает, милый, добродушный на вид дедушка, отсидевший тридцать лет за убийство «кровника» из соседнего поместья, а выйдя на волю, тут же устремляющийся убивать его брата... И уж совсем не смешно, а страшно, когда ни в чем не повинная жена героя отказывается — в угоду «законам чести» — разыгрывать идиотскую, оскорбительную для нее комедию, а кричат истошно, отчаянно, на все село, на весь мир: «Убей меня! Мне все это надоело!».

Любители актерской игры получат большое наслаждение от новой встречи с Уго Тоньяцци, одним из самых популярных и самых талантливых актеров итальянского экрана» (Демин, 1977: 19).

Стоит отметить, что история кинопроката «Вопроса чести» в Италии была непростой. На Сардинии он показался многим оскорбительным. Местные власти, опираясь на протесты части консервативно настроенных сардинцев, изъяли фильм из кинозалов, обвинив создателей этой сатирической комедии в карикатурности и унизительном изображении сардинского народа.

Правда, в континентальной Италии «Вопрос чести» прошел в прокате с большим успехом, собрав в кинотеатрах почти четыре миллиона зрителей. Это было меньше посещаемости «Шаровой молнии», «Моей прекрасной леди», «Больших гонок» и комедии Пьетро Джерми «Дамы и господа», но больше, чем собрали фильмы «Казанова-70», «Очаровательная Анжелика», «Фантомас разбушевался», «Товарищ Дон Камилло», «Джульетта и духи» и «Вива Мария!».

В фильме «Вопрос чести» Луиджи Дзампа после восьмилетнего перерыва снова вернулся к цветному изображению. И надо отдать должное тому, что визуальный ряд полностью лишен туристических красок. Цвет здесь, скорее, мрачный и тусклый.

Уго Тоньяцци сыграл свою роль неплохо, хотя, сказать по правде, ему всегда больше удавались роли городских жителей. В «Вопросе чести» ему пришлось подстраиваться под диалектные и иные особенности роли, отчего, как я полагаю, возникли определенные трудности в адаптации.

Сатирическая линия фильма прочерчена ясно и жестко, без полутонов, но, наверное, в этом и состояла авторская задача...

**Наши мужья / I nostri mariti. Италия, 1966.** Режиссеры: Луиджи Филиппо Д'Амико, Дино Ризи, Луиджи Дзампа. Сценаристы: Родольфо Сонего, Адженоре Инкрокчи, Фурио Скарпелли. Актеры: Альберто Сорди, Николетта Макиавелли, Алессандро Кутоло, Жан-Клод Бриали, Мишель Мерсье, Аким Тамиров, Уго Тоньяцци, и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.08.1966. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1966/1967).**

Еще одна итальянская комедия о любви и браке, состоящая из трех новелл, снятых разными режиссерами. Луиджи Дзампа снял здесь новеллу «Муж Ольги», по сюжету которой некий клерк (Жан-Клод Бриали) женится на красивой женщине (Мишель Мерсье) по расчету, но затем узнает, что наследство от богатой родственницы перейдет к молодоженам только при выполнении одного условия...

В годы выхода на итальянский экран комедия «Наши мужья» была встречена прессой в большей степени негативно:

«Фильм возвращается к самой банальной формуле несчастливого прошлого. По сути, задуманный как череда забавных шуток, он лишен достаточной драматургической структуры, достоверности персонажей и опирается на отдельные реплики и сюжетные повороты для достижения успеха» (*Segnalazioni Cinematografiche*. 1966. 60).

«Возможность, которая могла бы стимулировать… переосмысление брачного статуса в Италии, превратилась в рассадник компромиссов и жертв ради создания зрелищного жанра, щекочущего кожу самой вульгарной аудитории. … Обычные клише о браке и женщинах, о периоде матриархата и мнимых предательствах … — истории, к которым мы давно привыкли» (Dorigo, 1966).

Однако итальянская аудитория, напротив, отнеслась к «Нашим мужьям» с энтузиазмом – картину посмотрели около трех миллионов зрителей.

Что касается новеллы Луиджи Дзампы, то она была поставлена, как всегда, профессионально, и Жан-Клод Бриали (1933-2007) с Мишель Мерсье составили гармоничный дуэт, хорошо чувствующий стихию комедийного жанра…

«Наши мужья» хорошо прошли в итальянском прокате, опередив по посещаемости такие известные фильмы, как «Фараон» Ежи Кавалеровича, «Золотая пуля» Дамиано Дамиани и «Аморальный» Пьетро Джерми.

**Нежные синьоры / Эти милашки не сумасшедшие / Le Dolci signore / Pas folles, les mignonnes. Италия-Франция, 1967.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Стефано Струччи. Актеры: Урсула Андрес, Вирна Лизи, Клодин Ожье, Мариза Мелл, Бретт Хэлси, Жан-Пьер Кассель, Фрэнк Вольф, Марко Гульельми, Марио Адорф, Лия Дзопелли, Маргерита Гудзинати, Лучано Сальче, Ландо Будзанка, Витторио Каприоли, Франко Фабрици, Артур Хансель, Сташ Клоссовски, Фред Уильямс, Николетта Макиавелли и др. Комедия. Премьера: 21.09.1967. **Прокат во Франции: 47,4 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Италии: 44-е место в сезоне 1967/1968.**

У каждой из этих четверых молодых, красивых и замужних итальянок разные «нежные желания» фривольного характера…

В сезон выхода комедии «Нежные синьоры» в итальянский прокат пресса отнеслась к ней в целом доброжелательно:

«Рассказывая четыре истории, разворачивающиеся на одной и той же траектории, фильм подвержен типичной для такого рода повествования разрозненности. С тонами блестящей комедии — несмотря на стремление развить определенную тему — фильм часто опускается до уровня карикатуры и скетча, которые являются не дополнением, а преобладающей частью зрелища. Режиссура демонстрирует уверенное мастерство, а некоторые характеристики персонажей заслуживают похвалы» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1968. 63).

«Нежные синьоры» Луиджи Дзампы «искусно приправлены щепоткой антифеминизма, чтобы апеллировать к традиционному менталитету итальянского мужчины, который, одновременно желая, тайно презирает объект этого желания (умный ход создателей фильма или глубокое убеждение с их стороны?)» (*Cinema Nuovo*. 1967. 189).

Примерно в таком же ключе эта комедия оценивается и в XXI веке:

«Тема секса в сочетании с четырьмя очаровательными красавицами… запускает механизмы похотливой комедии… Самым смешным, пожалуй, является Адорф… Будзанка также хорош в роли сочувствующего шантажиста… Лизи, кажется, чувствует себя наименее комфортно в этом комедийном тоне, несмотря на живой характер и дуэты с Франко Фабрици и Витторио Каприоли. … В целом, приятный фильм, совсем не оригинальный, но снятый Дзампой с обычной сдержанностью и вкусом человека, который знает, как подчеркнуть женскую красоту, не принижая их актерского мастерства» (Davinotti, 2009).

Комедия «Нежные синьоры» была снята в цвете (и, кстати, далее в своих фильмах Луиджи Дзампа уже никогда не возвращался к черно-белому изображению).

На мой взгляд, комедия получилась яркой, нередко весьма остроумной, забавной, а участие звезд европейского кинематографа добавило шарма в это развлекательное зрелище.

В кинопрокате Италии в сезоне 1967/1968 «Нежные синьоры» заняли 44-е место, собрав практически столько же зрителей, что «Итальянец в Америке» Альберто Сорди, «Эти призраки» Ренато Кастеллани и «Дьяболик» Марио Бава, но опередив по посещаемости такие известные фильмы, как «Планета обезьян» Франклина Шеффнера, «Анжелика и султан» Бернара Бордери, «Война и мир» Сергея Бондарчука и «Фантомас против Скотланд-Ярда» Андре Юнебелля.

**Залог успеха / Врач страховой кассы / Il Medico della mutua. Италия, 1968**. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Альберто Сорди, Луиджи Дзампа, Серджо Амидеи (по роману Джузеппе Д'Агаты). Актеры: Альберто Сорди, Лучана Паоли, Барбара Эррера и др. Сатирическая комедия. Премьера: 24.10.1968. **Прокат в Италии: 9,9 млн. зрителей (второе место в сезоне 1968/1969). Прокат в СССР – с сентября 1970. 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Комедия «Залог успеха» высмеивает изъяны медицинского обслуживания, коих в любой стране мира, увы, немало…

В год выхода этой сатирической комедии в итальянский прокат она вызвала бурную дискуссию и острую реакцию прессы.

Так кинокритик, журналист и сценарист Доменико Мекколи (1913-1983) писал, что «этот смелый фильм Дзампы сатирически обличает безрадостную ситуацию… Теперь есть две возможности: если сказанное ложно, это нужно отрицать; если же это правда, то законодатель не выполнит свой долг, если не вмешается, … чтобы положить конец скандалу. … В фильме наблюдаются некоторые дисбалансы в тоне и анекдотах, но от этого он не становится менее острым и эффектным» (Meccoli, 1968).

Высокая оценка этой картины сохранилась и в XXI веке.

К примеру, кинокритик Самуэле Ланцаротти отметил, что «Альберто Сорди демонстрирует здесь запоминающуюся игру… Это портрет итальянских застрахованных, прилежных посетителей клиник и невероятных пожирателей рецептов, которых считают стадом волов, послушно подчиняющихся смене врачей, не утруждающихся самостоятельным выбором, поскольку это повлекло бы за собой определенную психологическую ответственность и полную ответственность за любую ошибку. … Фильм кажется уморительным и парадоксальным фарсом о незначительном эпизоде в итальянской системе здравоохранения того времени, но, возможно, отражает нечто большее» (Lanzarotti, 2009).

Прав Луиджи Локателли: «Дзампа, чья жестокая гротескная жилка всегда выходила за рамки обычно добродушной итальянской комедии, создает монстров… Доктор Терсилли — чудовище, созданное итальянской системой социального обеспечения. Беспощадное обвинение в адрес системы здравоохранения, которое в то время не было в полной мере понято» (Locatelli, 2012).

Историк и киновед Кирилл Юдин напомнил читателям, что эта картина в Италии конца 1960-х вызвала заметный общественный резонанс. По его мнению, эта лента была снята «в стиле остросатирических фельетонов М.М. Зощенко, резко критикующая часть итальянской интеллигенции «среднего звена» – врачей – за бездушность и формализм по отношению к пациентам, грубое нарушение профессиональной этики, цинизм по отношению к человеческим проблемам, тревогам, переживаниям за свое здоровье» (Юдин, 2017: 120).

И это, в самом деле, так. Из-за жгучей актуальности тематики эту комедию в итальянском кинопрокате посмотрели без малого 10 млн. зрителей (первое место по посещаемости среди всех фильмов Луиджи Дзампы). В сезоне 1968/1969 года «Врач страховой кассы» уступил по посещаемости в Италии только комедии Пьетро Джерми «Серафино» и опередил такие известные фильмы, как «Однажды на Западе» Серджо Леоне,

«Девушка с пистолетом Марио Моничелли, «Ромео и Джульетта» Франко Дзеффирелли, а также «Майерлинг», «Золото Маккены» и «2001: космическая одиссея».

В советском кинопрокате у этой картины аудитория была практически такой же (правда, здесь стоит отметить, что в СССР из фильма была вырезана фривольная сцена). Но это притом, что в Италии в 1968 году население составляло 53,2 млн. человек, а в СССР - 237,2 млн. Отсюда понятно, что проблемы медицинского обслуживания в Италии были настолько остры, что итальянцы предпочли «Врача страховой кассы» десяткам развлекательных лент высокого класса.

Нисколько не умаляя режиссерское мастерство Луиджи Дзампы, следует признать, что успех фильмы во многом основан на комедийном таланте Альберто Сорди (1920-2003), который абсолютно заслуженно получил за свою роль премии «Давида ди Донателло» и «Золотой глобус».

«Врач страховой кассы» и сегодня смотрится актуально, до сих пор впечатляя уровнем своей социальной критики и блестящими актерскими работами. Альберто Сорди замечательно сыграл своего любимого персонажа – приспособленца, который, постепенно набирая опыт, становится расчетливым циником и безжалостным карьеристом…

**Всеобщий протест / Contestazione generale. Италия, 1970**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Сильвано Амброджи, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Альберто Сильвестри, Родольфо Сонего, Франко Веруччи. Актеры: Витторио Гассман, Нино Манфреди, Альберто Сорди, Энрико Мария Салерно, Мишель Симон, Марина Влади, Милли Витале, Серджо Тофано, Франко Аббиана, Пьер Бальдини, Родольфо Бальдини, Витторио Дузе, Энцо Гаринеи, Паола Гассман, Чезаре Джелли, Грациано Джусти, Мария Грация Грассини, Барбара Эррера, Марцио Марджине, Марианджела Мелато и др. Сатиричнская комедия. Премьера: 14.03.1970. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1969/1970).**

Это сатирическая комедия, критикующая церковь, бизнес и телевидение. Картина состоит из нескольких новелл. В первой из них некий режиссёр устраивает беспорядки на ТВ и в студенческом городке. Во второй речь идет начальнике-деспоте. В третьей – в адрес священника выдвигаются обвинения за его неподобающее сану поведение…

«Всеобщий протест» был встречен итальянской прессой сдержанно:

«Фильм из трёх эпизодов на актуальную тему, представленный в комическом ключе, но неравномерно и без остроты» *(Segnalazioni cinematografiche*. 70. 1971).

«Можно было бы подумать, что этот фильм Луиджи Дзампы, … будет более острым… Центральный эпизод… заканчивается фарсом» (Sacchi, 1970).

«Как и во многих других случаях… Дзампа со своими сообщниками Сорди и Манфреди пытается высмеять пороки итальянцев» (*Film TV*).

В XXI веке эта сатирическая комедия получает у итальянских киноведов и кинокритиков разноречивые оценки:

«Всеобщий протест» — это сборник из четырех скетчей разной длины, выражающих точку зрения зрелого и опытного режиссера на упадок движения 1968 года. … Первый эпизод… — притча с ярко выраженными фарсовыми тенденциями, в центре которой — растерянность мужчины средних лет, разрывающегося между осознанием себя слугой власти и обязанностью воплощать её в глазах своего сына. … Вся работа Дзампы по созданию истории, переплетенной с юмором и учтивостью, раскрывается в новелле «Священник», в которой Сорди представляет ещё один из своих замечательных церковных портретов, здесь с неумолимой меланхолией» (Ciofani, 2018).

«Несмотря на свой талант, Сорди оказывается в ловушке сюжета и сценария, которые столь же пресны и утомительны, как и меланхоличная игра актера. Довольно ничем не примечательная комедия, снятая Дзампой без особой убедительности, полагающаяся на его признанное мастерство» (Davinotti, 2009).

В сезоне 1969/1970 года комедия «Всеобщий протест» собрала в итальянском кинопрокате 5 млн. зрителей и сумела опередить такие известные фильмы, как «Драма

ревности» Этторе Сколы, «Сицилийский клан» Анри Вернея, «Сатирикон» Федерико Феллини, «Полуночный ковбой» Джона Шлезингера, «Красную палатку» Михаила Калатозова и «Топаз» Альфреда Хичкока.

Невзирая на участие таких признанных звезд итальянской комедии, как Альберто Сорди (1920-2003) и Нино Манфреди (1921-2004), сатирическая комедия «Всеобщий протест» выглядит сегодня работой лишенной концептуальной цельности и не поднимающейся над средним уровнем кинопродукции. Местами смешная, местами политически острая, но эклектичная, эта картина Луиджи Дзампы, на мой взгляд, никак не может быть причислена к числу его художественных достижений.

**Красивый, честный эмигрант в Австралии хотел бы жениться на целомудренной соотечественнице / Девушка в Австралии / Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata / A Girl in Australia. Италия-Австралия, 1971**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Клаудия Кардинале, Риккардо Гарроне, Коррадо Ольми, Анджело Инфанти, Тано Чимароза, Мариза Каризи и др. Комедия. Премьера: 22.12.1971. **Прокат в Италии: 7,6 млн. зрителей (пятое место в сезоне 1971/1972).**

Амедео (Альберто Сорди) – скромный итальянский иммигрант, давно уже живущий в Австралии. Однажды он решил заменить к себе в Австралию какую-нибудь симпатичную и честную итальянскую девушку. И вот нашлась некая Кармела (Клаудиа Кардинале), которой очень нужно было сбежать из Италии…

В сезон премьеры комедии «Красивый, честный эмигрант в Австралии хотел бы жениться на целомудренной соотечественнице» итальянская пресса откликнулась на нее весьма позитивно.

Кинокритик Джовани Граццини (1925-2001) писал, что этот «фильм Дзампы не просто смешной. Снятый почти полностью в Австралии, среди настоящих итальянских эмигрантов, он воссоздает мир, окрашенный абсурдом, ностальгией по далекой родине, нереальностью пейзажей и уникальностью обычаев, где возможно все: даже комическая история Кармелы и Амедео, за которой скрываются боль и одиночество. Страдающий и уморительный образ Альберто Сорди, сочетающий традиционные элементы его персонажа с большой иронией…, обладает исключительной выразительностью. А выбор Клаудии Кардинале был безупречен: она всегда чувствовала себя комфортно в ролях, требующих резкости и мрачности, где красота сочетается с гордостью» (Grazzini, 1971).

С ним мнением был согласен писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976): «Занимательный, хорошо сбалансированный фильм, пронизанный тоской смиренной меланхолии, которую не смягчает соблазн комедии положений (которая, кстати, появляется в нужный момент)… Географические документальные съёмки… органично вплетены в повествование… В исполнении Альберто Сорди Амедео предстает цельным, человечным, незабываемым» (Pestelli, 1971).

Эта картина Луиджи Дзампы, к сожалению, не попала в советский кинопрокат, но журналист Николай Прожогин (1928-2012) в своей статье об итальянском кино начала 1970-х похвалил эту ленту за то, что оно рассказала о горестной жизни итальянских эмигрантов в Австралии (Прожогин, 1972: 17).

В XXI веке эта работа Луиджи Дзампы, как правило, также оценивается высоко.

К примеру, кинокритик Лоренцо Чиофани отмечает, что «в роли деревенской жительницы, далекой от чистоты, Клаудия Кардинале блистает: неуловимая и чувственная, меланхоличная и проницательная, резкая и ослепительная… Ее связь с Сорди взрывоопасна: дополняя друг друга и счастливо неуравновешенные, они образуют пару, способную примирить свои разные оттенки одиночества и отчаяния. Благодаря режиссуре Луиджи Дзампы, одного из режиссеров, лучше всего способных раскрыть актерский талант Сорди, фильм умело фокусируется на главных героях, максимально используя их звездный статус» (Ciofani, 2020).

Правда, Марсель Давинотти отмечает, что «за живым и уместным началом следует разочарование, когда Сорди оказывается в плену банального сценария, пронизанного поверхностным юмором, который, кажется, не соответствует постоянно рассеянному выражению лица главного героя… Клаудиа Кардинале демонстрирует себя превосходной актрисой, особенно в персонаже, столь близком к канонам ее лучших кинематографических работ. К счастью, режиссёр Дзампа избавил нас от ожидаемого нашествия туземцев и кенгуру» (Davinotti, 2007).

На мой взгляд, Марсель Давинотти иронизирует зря. По моему мнению, горькая комедия «Красивый, честный эмигрант в Австралии хотел бы жениться на целомудренной соотечественнице» — подлинный шедевр Луиджи Дзампы. Он и сегодня покоряет и режиссерским мастерством, и талантом исполнителей главных ролей, которые создали полнокровные характеры персонажей, лишенные привычной для «легкого жанра» однозначности.

Картина стала одной из самых кассовых работ Луиджи Дзампы (7,5 млн. зрителей) и по праву входит в золотой фонд итальянского киноискусства. Клаудия Кардинале (1938-2025) заслуженно получила за свою роль премию «Давид ди Донателло».

В итальянском кинопрокате эта комедия уступила «Декамерону» Пьера Паоло Пазолини и очередному боевику про похождения Джеймса Бонда, но опередила по посещаемости «Историю любви» Артура Хиллера и «Красное солнце» Теренса Янга.

**Мафия в белых халатах / Скальпель, белая мафия / Bisturi, la mafia bianca. Италия, 1973**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Дино Майури, Массимо Де Рита. Актеры: Габриэле Ферцетти, Энрико Мария Салерно, Сента Бергер, Лучано Сальче, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 25.08.1973. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1973/1974).**

Знаменитый хирург выглядит как благодетель, но, увы, это тщательно продуманная маска…

Реакция итальянской прессы на фильм «Мафия в белых халатах» была довольно скептичной.

К примеру, кинокритик Дарио Занелли (1922-2000) писал, что «нет сомнений в том, что фильм, несмотря на свои недостатки, легко завоевывает популярность. Нельзя даже исключить, что даже эпизоды фальшивого характера и сомнительного вкуса, такие как (подавленный) любовный дуэт доктора Джордани и монахини или консультация в доме богача, могут способствовать его успеху» (Zanelli, 1973).

В XXI веке отношение к этому фильму стало гораздо позитивнее:

«На этот раз Дзампа больше не хочет использовать оружие критики, обреченное на комическую комедию, и поэтому успокаивающее добродушное лицо Альберто Сорди исчезает, уступая место талантливому Габриэле Ферцетти. … Режиссура выполнена мастерски, и фильму удается быть одновременно острым и очень увлекательным. Темп повествования ни на секунду не замедляется, и каждый персонаж проработан с необычайной тщательностью. Граница (особенно в случае с главным героем Ферцетти) между Добром и Злом размыта, и мы часто видим ее в сочетании с подлинными гуманистическими порывами. Финал непредсказуем и впечатляющ, достойное завершение фильма-обличения» (Davinotti, 2008).

«Фильм выступает против медицины, осквернённой политической и экономической властью, представляя себя как апологет истинной системы здравоохранения, которая встает на сторону пациента. Сухой, насыщенный и в основном динамичный, местами морализаторский, фильм, безусловно, не шедевр, у него есть проблемы с плавностью повествования, особенно во второй части, но он может похвастаться серьезной темой, грамотной режиссурой и хорошим актерским составом» (Ciofani, 2014).

Несмотря на острую медицинскую тему, «Мафия в белых халатах» не смогла достичь в итальянском кинопрокате кассового успеха «Врача страховой кассы», хотя сумела опередить

по посещаемости такие известные картины, как «Двое в городе» Жозе Джованни и «Зануду» Эдуара Молинаро.

Впрочем, это и понятно: «Врач страховой кассы» был яркой сатирической комедией с участием суперзвезды этого жанра Альберто Сорди (1920-2003), а «Мафия в белых халатах» — разговорная психологическая драма, да еще с довольно подробным изображением деталей хирургических операций. Я уже не говорю о том, что популярность у массовой аудитории Габриэле Ферцетти (1925-2015) и Энрико Мария Салерно (1926-1994) была заметно ниже, чем у Альберто Сорди.

**Уважаемые люди / Gente di rispetto. Италия, 1975.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа (по роману Джузеппе Фава). Актеры: Дженнифер О'Нил, Франко Неро, Джеймс Мейсон, Орацио Орландо и др. Притча. Драма. Детектив. Премьера: 30.10.1975. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1975/1976). Прокат в СССР – с 5 декабря 1977: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

«Главная площадь маленького городка в Сицилии. Здесь, на главной площади, в основном и течет его жизнь: здесь толкутся днем его жители, здесь восседают в креслах около кафе отцы города, мэр и его приближенные, здесь останавливается междугородний автобус, который привозит в городок новую учительницу Элену Барди. Главная площадь напоминает сцену, по крайней мере, именно так относится к ней один из главных героев картины адвокат Антонио Беллокампо. Изредка приоткрывает он наглухо зашторенные окна, чтобы взглянуть на обитателей городка, для него они всего лишь бездарные комедианты, исполнители второстепенных ролей. И только приезжая учительница вполне способна, по мнению адвоката, сыграть главную роль. Похоже, что Беллокампо прав. После приезда Элены на сцене разыгрывается первый акт той драмы, что лежит в основе сюжета: проснувшиеся утром обитатели городка видят в центре площади кресло, в котором сидит труп с цветком, зажатым в зубах» (Целиковская, 1977).

В сезон выхода «Уважаемых людей» в итальянский кинопрокат мнения киноведов и кинокритиков разделились.

Писатель и кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) полагал, что Луиджи Дзампа «преуспел в сложной задаче создания нового «сицилийского» фильма, не оскорбляя клише, излишеством разговорного языка, неоправданным насилием, свойственным этому избитому жанру, он создал крепкий фильм, тонко связанный с чувством тайны» (Pestelli, 1975).

С ним был согласен и кинокритик Джовани Граццини (1925-2001): «Захватывающая и отнюдь не бессмысленная история, своего рода триллер, который, погружается в один из самых ужасающих уголков итальянского общества» (Grazzini, 1975).

Кинокритик Франческо Больцони (1932-2011) считал, что этот «фильм убедителен… Дзампе, однако, пришлось придерживаться нейтральных, темных и бледных тонов, не перебарщивая, как это обычно бывает, с поверхностными объяснениями, фольклорными вставками или вылазками в «готические» области… Драма «Уважаемые люди» остается увлекательной и небесполезной историей» (Bolzoni, 1975).

Однако сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) писал, что фильм Дзампы страдает от «главного недостатка: поиска психологических или индивидуальных объяснений феномена преступлений, которые (на самом деле) относятся, прежде всего, к экономической и политической сфере» (Kezich, 1975).

Ему вторил кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016): «Дзампа предпочитал подчеркивать романтические мотивы… и одновременно давать ряд слишком упрощенных объяснений» (Rondolino, 1976).

Такой же разброс мнений сохраняется и у кинокритиков в XXI веке.

Массимилиано Скьявони убежден, что это «уникальный фильм о мафии, балансирующий на грани мелодрамы, комедии и итальянского триллера. «Уважаемые люди» Луиджи Дзампы демонстрирует внимательность автора к меняющимся вкусам современной Италии… Мафия — это, прежде всего, состояние души. В фильме повторяются

некоторые из наиболее характерных элементов итальянского мафиозного кино конца 1960-х и всего 1970-х годов, но они не образуют четкой, ярко выраженной картины. … Некоторые коллективные ритуалы… напоминают великолепные гротескные портреты Сицилии Пьетро Джерми, в то время как в других эпизодах Дзампа, возможно, выступает за использование местного колорита, который почти карикатурен… Сведение столь важной для общества темы (мафия и политика) к рамкам чисто личных и интимных мотивов преступления рискует упростить и тривиализировать поднятые вопросы… Тем не менее, после окончания фильма остается преобладающее ощущение хорошего жанрового фильма, который пытается удержать внимание зрителя с помощью различных выразительных средств» (Schiavoni, 2018).

Вместе с тем Морандо Морандини (1924-2015) придерживался противоположного мнения: «Способ изображения сицилийского народа и его обычаев раздражает и оскорбляет… некоторые искажающие акценты невыносимы в драме, которая претендует на реалистичность: они становятся формой презрения» (Morandini, 2007).

С отрицательной оценкой «Уважаемых людей» был согласен и Альберто Пеццотта, подчеркивая, что это «один из наименее успешных фильмов Дзампы, в котором он вдается в запутанные объяснения» феномена мафии» (Pezzotta, 2012).

Разочарован этой картиной и Марсель Давинотти. По его мнению, роль Франко Неро сыграна «явно неудачно, что свидетельствует о слабости режиссуры и сценария, которые приводят к почти арджентовскому финалу, сильно противоречащему обличительным амбициям фильма. Неинтересный и полный избитых стереотипов фильм» (Davinotti, 2008).

И здесь надо отметить, что советские кинокритики отнеслись к «Уважаемым людям» (конечно, в СССР этот фильм шел с существенными купюрами, в основном — из-за эротических сцен) гораздо теплее.

В год выхода этого фильма в советский кинопрокат Надежда Целиковская писала, что «эффектное убийство, так же, как и ряд последующих не менее эффектных событий, только повод для исследования жизни Сицилии, где давно и глубоко укоренились невежество и нищета. В ободранных лачугах похожего на гетто квартала Фьюмара живут итальянские бедняки по прозвищу «чтоугодники», которые готовы выполнять любую работу, делать все, что угодно, лишь бы заработать жалкие гроши и хоть как-то прокормить голодных детей.

Честная, смелая и упрямая Элена Барди, которая пытается помочь вконец обнищавшим обитателям квартала Фьюмара, оказывается замешанной в непонятную игру. Она вовсе не примадонна, как кажется вначале, а простая марионетка в стремительно развивающемся трагифарсе, автор которого остается в тени почти до самого конца картины. Разоблачение «уважаемых людей», респектабельных граждан, извлекающих личную выгоду из бедственного положения сицилийцев, построено режиссером в жанре захватывающего детектива, который держит в напряжении зрителей от начала и до конца.

Правда, иногда в поисках сильно воздействующих средств режиссер слегка перебарщивает по части кошмаров, и тогда социальное исследование делает крен в сторону «фильма ужасов». Впрочем, это относится только к нескольким эпизодам картины, в основном же это серьезный и смелый фильм, безбоязненно затрагивающий больные проблемы современной итальянской действительности. Помимо уверенной профессиональной режиссуры фильм интересен актерскими работами» (Целиковская, 1977).

Театровед и киновед Татьяна Бачелис (1918-1999) отметила, что «в роли Микеле мы узнаем голубоглазого Франко Неро… Франко Неро — актер неожиданный, он вполне может сыграть бескомпромиссного, волевого героя, но с тем же успехом — и с тем же холодноватым блеском голубых глаз — сыграет и уклончивого, эластичного приспособленца. Трудно догадаться, какое амплуа предназначил ему на сей раз режиссер. Понятно только, что учительница Элена Барди неминуемо влюбится в Микеле.

Луиджи Дзампа — ветеран итальянского кино, принадлежит к славной когорте неореалистов первого призыва, имя его известно уже добрых три десятилетия. Но неореалистические мотивы не исчерпаны: в «Уважаемых людях» они дают себя знать в душераздирающих картинах чуть ли не пещерной жизни на окраинах городка, там, где — и в тесноте и в обиде — поныне ютится бесправная беднота. О ранних неореалистических фильмах напоминают и экстатические массовки, которые Дзампа организует с

нескрываемым состраданием: оборванные, худые, плачущие женщины осаждают учительницу, гонятся за ней, наивно веруя, будто она способна им помочь.

А новая, почти навязчивая для итальянского кинематографа последнего времени тема сказывается здесь в откровенной, окрашенной ностальгией любви к редкостной — и уже исчезающей — красоте таких вот укромных, затерянных провинциальных уголков, живописных островков прошлого.

Но в старинных кварталах среди музейных вещей течет сегодняшняя жизнь, и Дзампа пристально в нее всматривается. Взгляд у него острый, в фильме нет характерной для коммерческого искусства зализанности, он подкупает своеволием жизненности. Нам только кажется поначалу, что сценарный замысел слишком ясен и наивен. ...

Однако внезапно фильм сворачивает с проторенного сюжета. ... Странные и страшные происшествия, которые творятся вокруг, неожиданно открывают перед Эленой огромные, почти безграничные возможности. Городские власти по первому ее слову соглашаются дать пособие бедной многодетной семье. Важный сенатор готов по ее требованию преобразить даже весь город: добиться утверждения закона, предусматривающего всевозможные блага — новые дороги, больницы, водопровод, канализацию. Проповедница добра и просвещения, в сущности, правит городом, ибо некая таинственная и смертоносная сила стоит за нею и ей покровительствует.

Возникает ситуация и трагическая и абсурдная. В какой-то мере она схожа с основной коллизией фильма Франческо Рози «Сиятельные трупы»... Оператор «Уважаемых людей» Эннио Гуарниери тоже стремится особенно красиво снять самые мрачные и самые невероятные кадры, отмеченные печатью трагической несуразности.

Но если Рози никакого объяснения веренице убийств так и не дал и, в конечном счете, оставил нас в полном неведении (мы не узнали, кто и зачем убивал), то Дзампа постепенно раскрывает карты. Становится понятно, что Элена Барди, сама того не ведая, избрана на роль бессловесной пешки в кровавой игре неким Беллокампо, бывшим адвокатом по профессии, фашистом по убеждению и руководителем местной мафии. Управляя учительницей, как марионеткой, Беллокампо добивается вовсе не жалких пособий для бедняков, а выгодных подрядов и барышей для себя.

Движение к абсурду приостановлено. Превозмогая страх, Элена силится разорвать паутину, сотканную Беллокампо. Финал пронизан верой в человека, сильного духом, способного хотя бы и в одиночку вступить в бой за идеалы гуманизма.

Не стоит, однако, скрывать, что картина Дзампы, хоть в ней и брезжит луч надежды, в целом воспринимается как свидетельство того, сколь кризисна и сколь абсурдна социальная реальность современной Италии. ... Луиджи Дзампа, как мы убедились, сумел «проявить свою пленку». Но для этого ему пришлось уверенной рукой многоопытного мастера внести осторожные коррективы в картину действительности, где честного человека могут запросто превратить в разменную монету чужой торговли, столкнуть в грязь и замарать кровью. Оптимистические нотки финала звучат громко, но воспринимаются то ли как неизбежная дань условности, то ли как заведомая утопия. Им не доверяешь. Ибо в конце фильма, как и в начале его, мы снова во власти самого банального сюжетосложения» (Бачелис, 1978. 2: 4).

Я полагаю, что как советские, так и многие итальянские кинокритики причислили «Уважаемых людей» к жанру традиционной психологической драмы или политического детектива ошибочно. У Луиджи Дзампы не было цели создать реальную картину политических и экономических механизмов мафии. Он снял притчу о власти и подчинении в патриархальном обществе, где нравы не менялись веками, где больше всего на свете уважают право сильного, который безоговорочно управляет человеческими судьбами. Но особенность этой философской притчи в том, что она погружена во внешне вполне правдоподобную бытовую атмосферу с живо и психологически убедительно обрисованными персонажами. Картина в итоге получилась цельная, с прекрасными актерскими работами, с великолепным изобразительным решением и мастерской режиссурой.

В итальянском кинопрокате «Уважаемые люди» оказались в середине первой сотни самых посещаемых фильмов сезона 1975/1976 годов и сумели опередить такие известные картины, как «Старое ружье» Робера Энрико и «Ленни» Боба Фосса.

**Монстр / Il Monstro. Италия, 1977**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценарист Серджо Донати. Актеры: Джонни Дорелли, Сидни Ром, Ренцо Пальмер, Ив Бенейтон, Энцо Сантаньелло и др. Трагикомедия. Премьера: 1.10.1977. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (98-е место в сезоне 1977/1978).**

Журналист Валерио (Джонни Дорелли) находится в кризисе. Его уже не радует ни профессия, ни семейная жизнь. И вот он находит парадоксальный выход из этой ситуации…

В год выхода «Монстра» в прокат итальянская пресса отнеслась к нему в целом сдержанно:

«Луиджи Дзампа не утратил своей гражданской ответственности, что демонстрирует этот фильм, … действие которого разворачивается в Италии, все больше раздираемой преступностью, а также карьеризмом и крахом старых семейных ценностей… Поверхностный в своей характеристике персонажей и обстановке, но довольно убедительный в изображении главного героя… фильм передает часть морализаторского негодования, которое его пронизывает» (*Il Resto del Carlino*. 1977).

«Драматическая постановка без особой глубины. Джонни Дорелли убедителен в драматической форме. Стоит посмотреть» (*Magazine TV*).

Однако в XXI веке «Монстр» стал оцениваться киноведами более позитивно.

К примеру, Франческо Морикони писал, что это «мрачный, циничный и совершенно безжалостный фильм, изображающий журналиста, готового на всё, чтобы вернуться на сцену, но способного выжить лишь в мире гораздо более коррумпированном и непостижимом, чем тот, который он изображает своим опасным воображением. … Луиджи Дзампа и сценарист Серджио Донати возвращаются к размышлениям о девиантности средств массовой информации и ситуативном характере насилия, выбирая тон, который всегда уравновешивает драму и чёрную комедию. … Диалоги превосходны, как и характеристики второстепенных персонажей» (Moriconi, 2009).

Марсель Давинотти отметил, что «фильм Луиджи Дзампы выигрывает от убедительной игры Джонни Дорелли в роли неудачливого журналиста… При помощи серийного убийцы (которого метко называют Монстром), присылающего ему по почте имена следующих жертв, персонаж Дорелли внезапно и блестяще добивается успеха, устанавливая привилегированные отношения с убийцей, что увеличивает продажи его газеты. … И именно здесь цинизм, пронизывающий превосходный сценарий, выходит на первый план, превращая персонажа Дорелли в монстра, почти хуже того, которого он описывает в газете. … Тайна и комедия переплетаются с лёгкими романтическими… и семейными отступлениями, прежде чем привести к смешному финалу, который только профессионализм блестящего Дорелли предотвращает от того, чтобы его восприняли как низкопробный» (Davinotti, 2008).

Проведенный мной контент-анализ показал, что в фильме Луиджи Дзампы «Монстр», рассказывающем о работе редакции ежедневной газеты и журналиста, пытающегося сделать карьеру на сенсационных материалах о маньяке-убийце, можно обнаружить почти весь набор обобщенного нами классификатора медийных манипуляционных приемов.

Итак, главным персонажем (при поддержке руководства газеты) эффективно используются следующие приемы медийных манипуляций:

- *preemptive impact:* «упреждающий удар», то есть максимально быстрое (с существенным опережением конкурентов) сообщение новости (в данном случае – это очередное убийство, совершенное маньяком) в нужном для коммуникатора (сенсационном) ключе; оперативное сообщение о возможных негативных последствиях того или иного явления (в фильме это прогнозирование газетой серии дальнейших убийств);

- *plain folks, maximum simplicity, rubbing into trust:* «свои ребята», «игра в простонародность», «втирание в доверие», максимальное упрощение: ставка на доверительные отношения с широкой аудиторией, ее поддержку под предлогом того, что максимально упрощенные идеи, предложения коммуникатора имеют позитивный смысл, так как, якобы, близки простому народу. В «Монстре» это проявляется, прежде всего, в том,

что газета публикует на первой полосе «задушевное», «доверительное» письмо журналиста к маньяку-убийце, якобы, имеющее цель посоветовать тому отдаться в руки правосудия;

- *multiplication, crushing, chaos:* мозаичность, хаотизация, «забалтывание», дробление подачи информации на высокой скорости, ее избыточность, высокий темп, что позволяет с одной стороны, даже важные (политические) события встроить в общий «пулеметный» новостной ряд, а с другой стороны – создает потребность интерпретаций, объяснений, поскольку человек не хочет жить в неосмысленном им мире. Мозаичность и хаотичность лишают аудиторию ощущения упорядоченности и предсказуемости бытия. В фильме Луиджи Дзампы редакция газеты создает целую серию «пулеметного» новостного ряда, ежедневно подогревая интерес массовой аудитории к убийствам и предполагаемым планам маньяка.

- *disabling, blocking critical and rational perception:* отключение, блокировка критического и рационального восприятия сообщения путем обращения к простейшим эмоциям, к подсознанию в атмосфере шоу, скандала, акцентирования шоковых, травматических и паранормальных явлений. В «Монстре» главный персонаж вместе с редакцией газеты, опираясь на естественный человеческий инстинкт страха, боязни погибнуть, делают все, чтобы аудитория не размышляла и анализировала, а доверяла только «редакционной линии» трактовки «горячих фактов» и домыслов.

- *reiteration:* постоянное, навязчивое повторение (включая прием исходной и вторичных информационных волн) тех или иных утверждений вне зависимости от истины. Это прием также активно применяется в фильме главным персонажем по отношению к приносящей доход «горячей тематике».

- *exploitation of slogans, myths and stereotypes*: использование и эксплуатация лозунгов, мифов и стереотипов. В картине Л. Дзампы ясно дается понять, что журналистика способна не только эксплуатировать мифы и стереотипы, но и осознанно фабриковать их.

- *rumour creation and exploitation:* создание и эксплуатация слухов. Авторы «Монстра» на протяжении сюжета детально показывают, как газета целенаправленно создает, распространяет, эксплуатирует слухи.

- *Trojan horse:* троянский конь: фрагментация и постепенное внедрение необходимой информации между информацией нейтральной/истинной. Данный манипуляционный прием также используется главными персонажами фильма в газетных публикациях о маньяке-убийце.

- *selection, card stacking, concept change:* селекция, «подтасовка карт», подмена понятий, тенденциозный отбор информации: отбор и несбалансированное акцентирование только положительных или только отрицательных фактов и доводов при одновременном замалчивании противоположных; использование допущений в качестве аргументации; замена позитивных (или негативных) качеств какого-то явления на иные (порой противоположные), необходимые манипулятору в данный момент. В «Монстре» отчетливо показано, как газеты из всего многообразия ежедневного информационного потока «ударно» отбирает на первую полосу именно информацию об убийствах.

- *transfer, projection, associated chain:* «перенос значения», ассоциативная цепь, «трансфер»: перенос позитивных (или негативных) качеств, связанных с устоявшимися в обществе позитивными или негативными понятиями, на некие необходимые манипулятору в данный момент явления, организации, страны, нации, идеи, личности и пр. В фильме Л. Дзампы речь идет о трансфере популярности тематики преступлений маньяка и имени главного персонажа – журналиста на целые отрасли бизнеса: публикацию детективных книг, парфюмерию, производство игрушек, популярные песни, телепередачи и пр.

- *appeal to authority, to opinion leaders, testimonial*: «ссылка на авторитеты», «свидетельство»: использование (в том числе и с помощью так называемых «уважаемых медиаторов») реальных и фиктивных высказываний личностей, обладающих высоким авторитетом, или же наоборот, вызывающих отрицательную реакцию у людей, на которых направляется целевое манипулятивное воздействие. В «Монстре» такого рода «медиатором» и «авторитетом», «экспертом» очень быстро становится главный персонаж – журналист, так как именно ему маньяк присылает письма, оповещающие о подготовленном им очередном убийстве.

- *name calling: навешивание ярлыков: negative labeling, demonization:* «приклеивание отрицательных ярлыков», «демонизация», «нагативизация». В фильме маньяк намеренно демонизируется ловкими журналистами, ему придаются черты «Непобедимого Зла», способного держать в страхе большой город.

- *promotion and self-promotion:* реклама и самореклама личности, группы, партии, организации, фирмы и пр. В данном случае речь идет, разумеется, как о саморекламе газеты, так и журналиста, ведущего репортажи о серии убийств.

- *straightforward lie:* прямая ложь, фальсификация, подлог в медиатекстах. В финале фильма выясняется, что вся линия маньяка (хотя все убийства совершались в реальности) изначально опиралась на подлог и фальсификацию.

В итоге можно сделать вывод, что хотя ежегодно на экранах в разных обличьях – от позитивного до негативного – появляются персонажи из мира медиабизнеса, кинематограф во многом представляет медиа (прессу, телевидение, интернет) как источник медийных манипуляций и махинаций, а работа журналистов нередко показывается как технология обмана и управления настроениями массовой аудитории в угоду «сильных мира сего».

И здесь стоит отметить вклад Луиджи Дзампы, который не только сумел мастерски вскрыть механизмы массовой манипуляции, но и создать трагикомедию высокого художественного уровня.

**Безумные постели / Тигры в губной помаде / Letti selvaggi / Camas calientes / Tigers in Lipstick. Италия-Испания, 1979.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луис Кастро, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони. Актеры: Лаура Антонелли, Урсула Андрес, Сильвия Кристель, Моника Витти, Микеле Плачидо, Орацио Орландо, Энрико Беруски, Хосе Сакристан, Роберто Бениньи и др. Эротическая комедия. Премьера: 16.03.1979. **Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,16 млн. зрителей. Прокат в Италии: 69-е место в сезоне 1978/1979.**

В этой эротической комедии Луиджи Дзампа предложил зрителям восемь новелл с участием знаменитых актрис: Сильвии Кристель (1952-2012), Лауры Антонелли (1941-2015), Моники Витти (1931-2022) и Урсулы Андрес. Сюжеты этих скетчей порой довольно замысловаты и неожиданны, порой более предсказуемы…

Итальянские кинокритики отнеслись к этой ленте Луиджи Дзампы скептически.

Дарио Занелли (1922-2000) с иронией писал, что «пожилой, но всегда улыбающийся Луиджи Дзампа официально заявляет здесь, что предпочитает дикие постели кошкам, забастовкам и всему остальному, что в суровой реальности, окружающей нас, претендует на звание «дикого». Однако… то, во что можно было бы поверить, глядя на привлекательных и знойных актрис, … случается крайне редко» (Zanelli, 1979).

А Марсель Давинотти высказался еще резче: «Фильм… сомнительной ценности… Антонелли завершает фильм эпизодом «Деловая женщина», самым длинным из всех. Она хороша, но этот сюжет совершенно бесполезен, как и сам фильм, в конце концов» (Davinotti, 2007).

Свой, увы, последний фильм Луиджи Дзампа снял в конце 1970-х, уже на излете моды на киноэротику. Поэтому, несмотря на участие звезд эротического кинематографа – Сильвии Кристель и Лауры Антонелли – «Безумные постели» прошли в европейском прокате довольно скромно. Но, по правде сказать, и эротические сцены в этом фильме также были вполне скромными и явно разочаровали тех зрителей, которые ждали гораздо большего.

На мой взгляд, самым забавным получилась первая новелла «Безумных постелей», где героиня Сильвии Кристель дважды отправляла за решетку поклонника своей красоты. Новелла с Моникой Витти была умеренно смешной. А вот эпизоды с Урсулой Андрес, где она играла вдовушку, ставшую фотомоделью, и с вечно занятой делами героиней Лауры Антонелли вышли, на мой взгляд, скучноватыми и пресными…

В итальянском кинопрокате «Безумные постели в сезоне 1978/1979 годов заняли 69-е место по посещаемости, опередив такие известные ленты, как «Козерог-1» и «Спасите «Конкорд».

Премьера «Безумных постелей» состоялась в марте 1979 года, после чего Луиджи Дзампа решил отойти от кинематографических дел навсегда.

Последние годы жизни он посвятил писательскому творчеству и ушел из жизни в возрасте 86 лет 15 августа 1991 года…

# Фильмография Луиджи Дзампы

**Пропавший актер / L'attore scomparso. Италия, 1941.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Тео Линджен, Гульельмо Уселлини, Луиджи Дзампа (по пьесе Тео Лингена). Актеры: Виви Джойи, Мария Меркадер, Стефано Сибальди и др. Драма. Премьера: 2.06.1941. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей.**

**Брат-дьявол / Fra' Diavolo. Италия, 1942.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Бонелли, Никола Манзари, Джузеппе Ромуальди. Актеры: Энцо Фиермонте, Эльза Де Джорджи, Лаура Нуччи и др. Драма. Мелодрама. Приключения. Премьера: март 1942.

**Молоденькие девушки / Signorinette. Италия, 1942.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Ванда Бонта, Герардо Геррарди, Лучана Певерелли. Актеры: Карла Дель Поджо, Паола Венерони, Анна Мари и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 19.12.1942.

**Всегда есть «но»... / C'e sempre un ma... Италия, 1943**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Герардо Геррарди, Луиджи Дзампа, Чезаре Дзаваттини. Актеры: Карла Дель Поджо, Адриана Бенетти, Руби Далма и др. Мелодрама. Премьера: 26.05.1943.

**Чёрное свадебное платье / Черное платье жены / L'abito nero da sposa. Италия, 1943-1945.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Эннио Флайано, Риккардо Фреда, Герардо Геррарди (по мотивам пьесы Луиса Н. Паркера «Кардинал»). Актеры: Фоско Джакетти, Жаклин Лоран, Энцо Фьермонте и др. Драма. Премьера: 17.05.1945.

**Американец в отпуске / Un americano in vacanza. Италия, 1946**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Альдо Де Бенедетти. Актеры: Валентина Кортезе, Лео Дале, Паоло Стоппа, Андреа Чекки, Элли Парво, Артуро Брагалья, Адольфо Чели, Лучано Сальче и др. Мелодрама. Премьера: 1946. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей.**

**Жить в мире / Vivere in pace. Италия, 1947.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Пьеро Теллини, Альдо Фабрици, Сюзо Чекки Д'Амико. Актеры: Альдо Фабрици, Мирелла Монти, Гэр Мур, Генрих Боде, Джон Кицмиллер, Аве Нинки, Эрнесто Альмиранте, Нандо Бруно и др. Драма. Комедия. Премьера: 11.03.1947.

**Депутатка Анджелина / Достопочтенная Анджелина / Благородная Анджелина / L'Onorevole Angelina. Италия, 1947.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Пьеро Теллини, Сузо Чекки Д'Амико, Луиджи Дзампа, Анна Маньяни. Актеры: Анна Маньяни, Нандо Бруно, Аве Нинки, Франко Дзеффирелли и др. Комедия. Драма. Премьера: 12.11.1947. **Прокат в Италии: 4-е место в сезоне 1947/1948.**

**Трудные годы / Anni difficili. Италия, 1948.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Серджо Амидеи, Франко Эвангелисти, Виталиано Бранкати (по роману Виталиано Бранкати «Старик в сапогах»). Актеры: Умберто Спадаро, Аве Нинки, Массимо Джиротти, Делия Скала, Эрнесто Альмиранте, Милли Витале, Энцо Бильотти, Карло Спозито и др. Драма. Комедия. Премьера: 9.09.1948. **Прокат в Италии: 4,0 млн. зрителей.**

**Набат / Звон колокола / Campane a Martello. Италия, 1949.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценарист Пьеро Теллини (по собственному рассказу). Актеры: Джина Лоллобриджида, Ивонн Сансон, Карло Романо, Карло Джустини, Клелия Матания, Эрнесто Альмиранте, Агостино Сальвьетти, Джино Сальтамеренда, Ада Коланджели, Паскуале Мизиано, Эдуардо Де Филиппо и др. Драма. Мелодрама. Комедия. Премьера: 16.09.1949. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей.**

**Дети случая / Children of Chance. Великобритания, 1949**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Майкл Медвин, Пьеро Теллини. Актеры: Патриция Медина, Мэннинг Уайли, Ивонн Митчел и др. Драма. Премьера: октябрь 1949.

**Легче верблюду... / È più facile che un cammello... / Aventure de l'au-delà / Les Portes de l'enfer / Pour l'amour du ciel. Италия-Франция, 1950**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Чезаре Заваттини, Сузо Чекки Д'Амико, Виталиано Бранкати, Диего Фабри, Анри Жансон. Актеры: Жан Габен, Элли Парво, Антонелла Луальди и др. Драма. Комедия. Сказка. Фантастика. Мистика. Премьера: 19.10.1950. **Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей.**

**Сердца без границ / Cuori senza frontiere. Италия, 1950**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Клэр Каталано, Пьеро Теллини, Стефано Терра. Актеры: Джина Лоллобриджида, Раф Валлоне, Эрно Криза, Туллио Кезич и др. Драма. Премьера: 26.09.1950.

**Господа, в вагон! / Signori, in carrozza! Италия,1951**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Виталиано Бранкати, Адженоре Инкроччи, Руджеро Маккари, Фурио Скарпелли. Актеры: Альдо Фабрици, Пеппино Де Филиппо, Софи Демаре, Вера Нанди, Барбара Флориан, Масо Лотти, Нандо Бруно, Джеральдина Парринелло, Анна Вита, Мариза Мерлини, Симона Деламар, Джованна Ралли, Ноэль Роквер и др. Комедия. Премьера: 18.10.1951. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей.**

**Суд над городом / Processo alla città. Италия, 1952**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Диего Фаббри, Тури Василе, Луиджи Дзампа. Актеры: Амедео Надзари, Мариэлла Лотти, Сильвана Пампанини, Паоло Стоппа, Данте Маджо, Франко Интерленги, Ирене Гальтер и др. Драма. Детектив. Премьера: 5.09.1952. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей.**

**Легкие годы / Anni facili. Италия, 1953.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Серджио Амидеи, Виталиано Бранкати, Винченцо Таларико, Луиджи Дзампа (по рассказу Виталиано Бранкати). Актеры: Нино Таранто, Клелиа Матаниа, Джованна Ралли, Джино Будзанка, Армениа Бальдуччи и др. Комедия. Премьера: 31.08.1953. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

**Мы - женщины / Siamo donne. Италия, 1953**. Режиссеры: Джанни Франчолини (новелла «Алида Валли»), Альфредо Гуарини (новелла «Четыре актрисы, одна надежда»), Роберто Росселлини (новелла «Ингрид Бергман»), Лукино Висконти (новелла «Анна Маньяни»), Луиджи Дзампа (новелла «Иза Миранда»). Сценаристы: Чезаре Дзаваттини, Луиджи Кьярини, Сузо Чекки Д'Амико, Джанни Франчолини, Альфредо Гуарини, Роберто Росселлини, Лукино Висконти, Луиджи Дзампа. Актеры: Ингрид Бергман, Анна Маньяни, Иза Миранда, Алида Валли, Анна Амендола, Эмма Даниели, Кристина Дориа, Кристина Фантони, Мадлен Фишер и др. Комедия. Драма. Премьера: 27.10.1953. **Прокат в Италии: 2,2 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

**Такова жизнь / Questa è la vita. Италия, 1954.** Режиссеры: Альдо Фабрици (новелла «Узкий фрак»), Джорджо Пастина (новелла «Кувшин»), Марио Сольдати (новелла «Вентилятор»), Луиджи Дзампа (новелла «Патент»). Сценаристы: Джорджо Пастина («Кувшин»), Джорджо Бассани («Вентилятор»), Марио Сольдати («Вентилятор»), Виталиано Бранкати («Патент»), Луиджи Дзампа («Патент»), Альдо Фабрици («Узкий фрак») (по рассказам Луиджи Пиранделло). Актеры: Тури Пандольфини, Натале Чирино, Антонио Никотра, Мириам Брю, Тото, Альдо Фабрици, Лючия Бозе, Вальтер Кьяри, Доменико Модуньо и др. Комедия. Премьера: 3.02.1954. **Прокат в Италии: 2,3 млн. зрителей.**

**Римлянка / La Romana / La belle Romaine. Италия-Франция, 1954.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Джорджо Бассани, Эннио Флаяно, Луиджи Дзампа (по одноименному роману Альберто Моравиа). Актеры: Джина Лоллобриджида, Даниэль Желен, Джино Будзанка, Франко Фабрици, Альберто Ансельми, Раймон Пеллегрен, Пина Пиовани и др. Мелодрама. Премьера: 27.10.1954. **Прокат в Италии: 4,2 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1954/1955). Прокат во Франции: 1,8 млн. зрителей.**

**Искусство устраиваться / L'Arte di arrangiarsi. Италия, 1954**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Виталиано Бранкати, Луиджи Дзампа. Актеры: Альберто Сорди, Марко Гульельми, Франко Куп, Луиза Делла Ноче, Франко Джамонте, Джино Багетти, Элли Парво, Армения Балдуччи, Карло Спозито, Антонио Акуа, Джанни Ди Бенедетто, Джино Будзанка и др. Комедия. Премьера: 2.03.1955. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей.**

**Современные девушки / Охота на мужей / Ragazze d'oggi / La chasse aux maris. Италия-Франция, 1955.** Режиссёр и сценарист Луиджи Дзампа. Актеры: Мариза Аллазио, Эдуардо Бергамо, Лили Черазоли, Паоло Стоппа и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 27.12.1955. **Прокат в Италии: 1,7 млн. зрителей.**

**Девушка на скачках / Привлекательная блондинка / La ragazza del palio / La Blonde enjôleuse. Италия-Франция, 1957.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Майкл Пертви, Эннио Де Кончини, Лиана Ферри, Луиджи Дзампа и др. (по роману Рафаэлле Джанелли). Актеры: Диана Дорс, Витторио Гассман, Франка Валери и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 20.12.1957. **Прокат в Италии: 3,5 млн. зрителей (33-е место в сезоне 1957/1958). Прокат во Франции: 7,1 тыс. зрителей.**

**Он вор, она воровка / Ladro lui, ladra lei. Италия, 1958.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Альберто Сорди, Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Альберто Сорди, Сильва Кошина, Этторе Манни, Альберто Бонуччи, Марио Каротенуто, Нандо Бруно, Анита Дуранте, Виничио София, Гульельмо Инглезе, Карло Делле Пьяне, Мино Доро, Делия Валле, Мариза Мерлини и др. Комедия. Премьера: 14.03.1958. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (32-е место в сезоне 1957/1958).**

**Судья / Il magistrato. Италия-Испания, 1959.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Массимо Франчоза, Паскуале Феста Кампаниле. Актеры: Хосе Суарес, Франсуа Перье, Жаклин Сассар, Клаудия Кардинале и др. Драма. Премьера: 7.10.1959. **Прокат в СССР – с 21 ноября 1960: 22,0 млн. зрителей за первый год демонстрации. Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

**Уличный регулировщик / Il Vigile. Италия, 1960.** Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Уго Гуэрра, Луиджи Дзампа, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Витторио Де Сика, Мариза Мерлини, Сильва Кошина и др. Комедия. Премьера: 17.11.1960. **Прокат в Италии: 6,1 млн. зрителей (10-е место в сезоне 1960/1961). Прокат в СССР – с ноября 1969: 15,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Инспектор инкогнито / Ревущие годы / Gli anni ruggenti. Италия, 1962**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Этторе Скола, Руджеро Маккари (по мотивам пьесы Николая Гоголя «Ревизор»). Актеры: Нино Манфреди, Джино Черви, Мишель Мерсье, Гастоне Москин и др. Сатирическая комедия. Премьера: 21.04.1962. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1961/1962). Прокат в СССР – с 21 июня 1965: 8,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Летнее безумие / Frenesia dell'estate / Frénésie d'été. Италия-Франция, 1963**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Адженоре Инкроччи, Марио Моничелли, Джулио Скарниччи, Фурио Скарпелли, Рафаэлло Пачини. Актеры: Витторио Гассман, Амедео Надзари, Сандра Мило, Мишель Мерсье, Филипп Леруа, Джампьеро Литтера, Габриэлла Джорджелли, Витторио Конджия, Ливио Лоренцон, Умберто Д'Орси, Коррадо Ольми, Леа Падовани и др. Комедия. Премьера: 4.02.1964. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1963/1964).**

**Вопрос чести / Una Questione d'onore / Question d'honneur. Италия-Франция, 1965.** Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа. Актеры: Уго Тоньяцци, Николетта Макиавелли, Бернар Блие, Франко Фабрици и др. Сатирическая комедия. Премьера: 2.02.1966. **Прокат в Италии: 3,9 млн. зрителей (20-е место в сезоне 1965/1966). Прокат во Франции: 0,05 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 29 августа 1977: 9,7 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Наши мужья / I nostri mariti. Италия, 1966.** Режиссеры: Луиджи Филиппо Д'Амико, Дино Ризи, Луиджи Дзампа. Сценаристы: Родольфо Сонего, Адженоре Инкрокчи, Фурио Скарпелли. Актеры: Альберто Сорди, Николетта Макиавелли, Алессандро Кутоло, Жан-Клод Бриали, Мишель Мерсье, Аким Тамиров, Уго Тоньяцци, и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 31.08.1966. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (52-е место в сезоне 1966/1967).**

**Нежные синьоры / Эти милашки не сумасшедшие / Le Dolci signore / Pas folles, les mignonnes. Италия-Франция, 1967.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Руджеро Маккари, Этторе Скола, Стефано Струччи. Актеры: Урсула Андрес, Вирна Лизи, Клодин Ожье, Мариза Мелл, Бретт Хэлси, Жан-Пьер Кассель, Фрэнк Вольф, Марко Гульельми, Марио Адорф, Лия Дзопелли, Маргерита Гудзинати, Лучано Сальче, Ландо Будзанка, Витторио Каприоли, Франко Фабрици, Артур Хансель, Сташ Клоссовски, Фред Уильямс, Николетта Макиавелли и др. Комедия. Премьера: 21.09.1967. **Прокат во Франции: 47,4 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей. Прокат в Италии: 44-е место в сезоне 1967/1968.**

**Залог успеха / Врач страховой кассы / Il Medico della mutua. Италия, 1968**. Режиссёр Луиджи Дзампа. Сценаристы: Альберто Сорди, Луиджи Дзампа, Серджо Амидеи (по роману Джузеппе Д'Агаты). Актеры: Альберто Сорди, Лучана Паоли, Барбара Эррера и др. Сатирическая комедия. Премьера: 24.10.1968. **Прокат в Италии: 9,9 млн. зрителей (второе место в сезоне 1968/1969). Прокат в СССР – с сентября 1970. 10,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Всеобщий протест / Contestazione generale. Италия, 1970**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Сильвано Амброджи, Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Альберто Сильвестри, Родольфо Сонего, Франко Веруччи. Актеры: Витторио Гассман, Нино Манфреди, Альберто Сорди, Энрико Мария Салерно, Мишель Симон, Марина Влади, Милли Витале, Серджо Тофано, Франко Аббиана, Пьер Бальдини, Родольфо Бальдини, Витторио Дузе, Энцо Гаринеи, Паола Гассман, Чезаре Джелли, Грациано Джусти, Мария Грация Грассини, Барбара Эррера, Марцио Марджине, Марианджела Мелато и др. Сатиричнская комедия. Премьера: 14.03.1970. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (11-е место в сезоне 1969/1970).**

**Красивый, честный эмигрант в Австралии хотел бы жениться на целомудренной соотечественнице / Девушка в Австралии / Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata / A Girl in Australia. Италия-Австралия, 1971**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луиджи Дзампа, Родольфо Сонего. Актеры: Альберто Сорди, Клаудия Кардинале, Риккардо Гарроне, Коррадо Ольми, Анджело

Инфанти, Тано Чимароза, Мариза Каризи и др. Комедия. Премьера: 22.12.1971. **Прокат в Италии: 7,6 млн. зрителей (пятое место в сезоне 1971/1972).**

**Мафия в белых халатах / Скальпель, белая мафия / Bisturi, la mafia bianca. Италия, 1973**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Дино Майури, Массимо Де Рита. Актеры: Габриэле Ферцетти, Энрико Мария Салерно, Сента Бергер, Лучано Сальче, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 25.08.1973. **Прокат в Италии: 3,0 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1973/1974).**

**Уважаемые люди / Gente di rispetto. Италия, 1975.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Луиджи Дзампа (по роману Джузеппе Фава). Актеры: Дженнифер О'Нил, Франко Неро, Джеймс Мейсон, Орацио Орландо и др. Притча. Драма. Детектив. Премьера: 30.10.1975. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (43-е место в сезоне 1975/1976). Прокат в СССР – с 5 декабря 1977: 9,9 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

**Монстр / Il Monstro. Италия, 1977**. Режиссер Луиджи Дзампа. Сценарист Серджо Донати. Актеры: Джонни Дорелли, Сидни Ром, Ренцо Пальмер, Ив Бенейтон, Энцо Сантаньелло и др. Трагикомедия. Премьера: 1.10.1977. **Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей (98-е место в сезоне 1977/1978).**

**Безумные постели / Тигры в губной помаде / Letti selvaggi / Camas calientes / Tigers in Lipstick. Италия-Испания, 1979.** Режиссер Луиджи Дзампа. Сценаристы: Луис Кастро, Тонино Гуэрра, Джорджио Сальвиони. Актеры: Лаура Антонелли, Урсула Андрес, Сильвия Кристель, Моника Витти, Микеле Плачидо, Орацио Орландо, Энрико Беруски, Хосе Сакристан, Роберто Бениньи и др. Эротическая комедия. Премьера: 16.03.1979. **Прокат в Испании: 0,5 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,16 млн. зрителей. Прокат в Италии: 69-е место в сезоне 1978/1979.**

# Литература


Алова Л. Дзампа Луиджи // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы.* М.: Материк, 2002. С. 61-62.

Бачелис Т. Движение к абсурду // *Советский экран.* 1978. 2: 4.

Белявский М. Уличный регулировщик // *Спутник кинозрителя.* 1969. 11.

Демин В. Вопрос чести // *Спутник кинозрителя.* 1977. 8: 19.

Долынин Б., Рязанова В. Зарубежные фильмы на экранах СССР // *Ежегодник кино. 1960.* М.: Искусство, 1962: 154-162.

Кино Италии: Неореализм. М.: Искусство, 1989.

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

Рейзен О.К. Дзампа Луиджи // *Кино: Энциклопедический словарь.* М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 123

Соловьева И. Судья // *Советский экран.* 1960. 22.

Целиковская Н. Уважаемые люди // *Спутник кинозрителя.* 1977. 12.

Юдин К.А. Альберто Сорди и кинематограф постфашистской Италии в консервативной историко-философской ретроспективе // *Диалог со временем.* 2017. 58: 105-124.

Aristarco, G. Campane a Martello. *Cinema*. 1949. 27.

Barbaro, U. L'Onorevole Angelina. *l'Unità*. 13.09.1947.

Bianchi, P. Frenesia dell'estate. *Il Giorno*. 6.02.1964.

Bolzoni, F. Gente di rispetto. *La Rivista del Cinematografo.* 11.12.1975.

Brancati, V. Anni difficili. *Almanacco del cinema italiano.* 1948.

Brunetta, G.P. Storia del cinema italiano - dal 1945 agli anni '80. Roma: Editori Riuniti, 1982.

Bruno, E. È più facile che un cammello... *Filmcritica*. 1950. 1.

Calcagno, D. Signorinette. *Film*. 6.02.1943.

Caldiron, O. Gli artigiani della regia. *Storia del Cinema italiano.* Vanazia: Marsilio: 461.

Callari, F. C'e sempre un ma... *Film*. 1943. 26.

Calvino, I Anni difficili. *L'Unità*. 1949.

Calvino, I. La Romana. *Cinema nuovo.* 1954. 43.

Canziani, A. Gli anni del neorealismo. Firenze: La Nuova Italia, 1977.

Caroletti, G. Il Vigile. *Cinematographe.* 28.02.2015. https://www.cinematographe.it/recensioni/il-vigile-recensione/

Castello, G.C. Troppi leoni al Lido. *Cinema*. 1953. 116.

Castello, G.C. La Romana. *Cinema*. 1954. 141.

Castello, G.C. Ladro lui, ladra lei. *Bianco e Nero.* 5.05.1958).

Cattivelli, G. Una Questione d'onore. *Cinema Nuovo.* 1966. 181.

Chianello, G. Gli anni ruggenti. *Cinefilos.* 8.12.2012. https://www.cinefilos.it/tutto-film/recensioni/gli-anni-ruggenti-il-fascismo-visto-attraverso-lo-ironico-di-luigi-zampa-39555

Chiarini, L. La Romana. *Il Contemporaneo.* 11.09.1954.

Ciofani, L. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. 1.04.2020. https://lorciofani.com/2020/01/04/bello-onesto-emigrato-australia-sposerebbe-compaesana-illibata-luigi-zampa-1971/

Ciofani, L. Bisturi, la mafia bianca. 26.10.2014. https://lorciofani.com/2014/10/26/bisturi-la-mafia-bianca-luigi-zampa-1973/

Ciofani, L. Contestazione generale. 19.11.2018. https://lorciofani.com/2018/11/19/recensione-contestazione-generale-luigi-zampa-1970/

Ciofani, L. Il Vigile. 21.03.2020. https://lorciofani.com/2020/03/21/il-vigile-luigi-zampa-1960/

Ciofani, L. La Romana. 19.07.2012. https://lorciofani.com/2012/07/19/la-romana-luigi-zampa-1954/

Ciofani, L. La Romana. 19.07.2012. https://lorciofani.com/2012/07/19/la-romana-luigi-zampa-1954/

Ciofani, L. Ladro lui, ladra lei. 17.08.2019. https://lorciofani.com/2019/08/17/ladro-lui-ladra-lei-luigi-zampa-1958/

Ciofani, L. L'Arte di arrangiarsi. 28.11.2018. https://lorciofani.com/2018/11/28/italia-50s-29-larte-di-arrangiarsi-luigi-zampa-1954/

Colombo, E. Cuori senza frontiere. *Prime visioni.* 1950. 42.

Colombo, E. Siamo donne. *Festival.* 1953. 46.

Conti, P.G. Anni facili. *Oggi*. 10.09.1953.
Contini, E. Anni facili. *Il Messaggero*. 1.09.1953.
Crowther, B. L'Onorevole Angelina. *New York Times*. 15.01.1948.
Davinotti, M. Il Vigile. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-vigile/375
Davinotti, M. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. 2007. https://www.davinotti.com/film/bello-onesto-emigrato-australia-sposerebbe-compaesana-illibata/969
Davinotti, M. Bisturi, la mafia bianca. 2008. https://www.davinotti.com/film/bisturi-la-mafia-bianca/1183
Davinotti, M. Contestazione generale. 2009. https://www.davinotti.com/film/contestazione-generale/7328
Davinotti, M. Frenesia dell'estate. 2011. https://www.davinotti.com/film/frenesia-dell-estate/23636
Davinotti, M. Gente di rispetto. 2008 https://www.davinotti.com/film/gente-di-rispetto/1328
Davinotti, M. Gli anni ruggenti. 2007. https://www.davinotti.com/film/gli-anni-ruggenti/434
Davinotti, M. Il Monstro. 2008. https://www.davinotti.com/film/il-mostro/8066
Davinotti, M. Ladro lui, ladra lei. 2007. https://www.davinotti.com/film/ladro-lui-ladra-lei/294
Davinotti, M. L'Arte di arrangiarsi. 2009. https://www.davinotti.com/film/l-arte-di-arrangiarsi/223
Davinotti, M. Le Dolci signore. 2007. https://www.davinotti.com/film/le-dolci-signore/31723
Davinotti, M. Letti selvaggi. 2007. https://www.davinotti.com/film/letti-selvaggi/1699
Davinotti. M. Anni difficili. 2009. https://www.davinotti.com/film/anni-difficili/21682
De Curtis, A. *Film TV*. 2007. https://www.filmtv.it/film/500/anni-facili/recensioni/1016865/#rfr:none
De Curtis, A. Il Vigile. *Film TV*. 2007. https://www.filmtv.it/film/10619/il-vigile/recensioni/273807/#rfr:none
De Feo, S. Fra' Diavolo. *Il Messaggero*. 24.05.1942.
De Feo, S. Signorinette. *Il Messaggero*. 30.01.1943.
De Santis, G. C'e sempre un ma... *Cinema*. 1943. 169 (10.07.1943).
Di Giammatteo, F. Processo alla città. *Rassegna del Film*. 7.10.1952.
Di Giammatteo, F. Anni difficili. *Bianco e Nero*. 4.04.1949.
Di Giammatteo, F. Campane a Martello. *Bianco e Nero*. 4.04.1950.
Divella, F. Anni difficili. *Cinefilia ritrovata*. 15.02.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/anni-difficili-e-le-origini-del-trasformismo/
Emanuelli, E. L'attore scomparso. *Tempo*. 1941. 33.
Falcone, A. Gli anni ruggenti. *Diari di Cineclub*. 2020. 87.
Falcone, A. L'Arte di arrangiarsi. *Diari di Cineclub*. 2021. 93.
Falcone, A. L'Onorevole Angelina. 26.09.2023. https://suonalancorasam.com/2023/09/26/ricordando-anna-magnani-lonorevole-angelina-1947/
Faldini F., Fofi G. Avventurosa storia del cinema italiano. Milano: Feltrinelli, 1979.
Felice, C.A. C'e sempre un ma... *L'Illustrazione italiana*. 1943. 23.
Ferrero, A. Gli anni ruggenti. *Cinema Nuovo*. 2005.
Flaiano, E. Campane a Martello. *Il Mondo*. 17.12.1949.
Gaberscek, C. Cuori senza frontiere. *Messaggero Veneto*. 8.02.2010.
Ghelli, N. Anni facili. *Bianco e nero*. 1953. 10.
Giacovelli, E, Lancia, E. Peppino de Filippo. Roma: Gremese Editore, 1992.
Giacovelli, E. C'era una volta la commedia all'italiana. Roma: Gremese, 2015.
Grazzini, G. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. *Corriere della Sera*. 23.12.1971.
Grazzini, G. Gente di rispetto. *Corriere della sera*. 31.10.1975.
Gromo, M. L'Onorevole Angelina. *La Stampa*. 20.11.1947.
Gromo, M. La chiusura della Mostra del Lido... *La Stampa*. 5.09.1948.
Gromo, M. L'abito nero da sposa. La Stampa. 19.03.1946.
Gromo, M. Questa è la vita. *La Nuova Stampa*. 13.02.1954.
Guatti, A. Vivere in pace. *Cinefilia ritrovata*. 26.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/vivere-in-pace-e-lo-spirito-neoralista/
Isani, G. L'attore scomparso. *Cinema*. 1941. 124.
Kane, W. L'Arte di arrangiarsi. *Film TV*. 2002. https://www.filmtv.it/film/13121/l-arte-di-arrangiarsi/recensioni/804787/#rfr:none
Kezich, T. Gente di rispetto. *Panorama*. 24.12.1975.
Lanocita, A. Anni facili. *Corriere della sera*. 1.09.1953.
Lanocita, A. Corrispondenzia da Venezia. *Corriere della Sera*. 31.08.1954.

Lanocita, A. L'Onorevole Angelina. *Corriere della sera*. 26.11.1947.
Lanocita, A. La ragazza del palio. *Corriere della Sera*. 21.12.1957.
Lanocita, A. Ragazze d'oggi. *Corriere della sera*. 26.01.1956.
Lanocita, A. Processo alla città. *Corriere della Sera*. 6.09.1952.
Lanzarotti, S. Il Medico della mutua. *Raporto confidenziale.* 14.09.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=2886
Lizzani Carlo, Il cinema italiano 1895-1979. Roma: Editori riuniti, 1979.
Locatelli, L. Il Medico della mutua. 31.12.2012. https://nuovocinemalocatelli.com/2012/12/31/film-stasera-tv-il-medico-della-mutua-con-alberto-sordi-lunedi-31-dicembre-2012/
Martinelli, M. La ragazza del palio. *Cinema e psicologia*. 8.08.2022. https://www.cinemaepsicologia.it/la-ragazza-del-palio/
Martino Breve, M. Il Vigile. 5.04.1995. https://www.spietati.it/il-vigile/
Meccoli D., Luigi Zampa. Roma: Cinque, 1956.
Meccoli, D. Il Medico della mutua. *Epoca*. 945. 3.11.1968.
Meccoli, D. Luigi Zampa. Edizioni Cinque Lune, 1956.
Mereghetti, P. Dizionario dei film. Milano: Baldini & Castoldi, 2017.
Morandini, M. Il Morandini 2008. *Dizionario dei film*. Zanichelli, 2007
Moravia, A. Anni facili. *L'Europeo.* 22.11.1953.
Moravia, A. Signori, in carrozza! *L'Europeo.* 25.11.1951.
Moriconi, F. Il Monstro. *Rapporto Confidenziale.* 14.10.2009. https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=3613
Panicucci, A. Il festival si è chiuso in orbace. *Avanti!* 5.09.1948.
Pestelli, L. Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. *La Stampa*. 24.12.1971.
Pestelli, L. La Romana. *La Stampa.* 29.10.1954.
Pestelli, L. Ragazze d'oggi. *La Stampa.* 13.01.1956.
Pestelli, L. La bella da non toccare con mano. *La Stampa*. 30.10.1975.
Pezzotta, A. Ridere civilmente. Il cinema di Luigi Zampa. Bologna: Edizioni Cineteca di Bologna, 2012.
Pisa, E. Processo alla città. 9.10.2016. http://www.anonimacinefili.it/2016/09/10/venezia-73-la-recensione-di-processo-alla-citta/
Ponzi, M. Gina Lollobrigida. Roma: Gremese, 1982.
Quaglietti, L. Teatri-cinema-radio. Le prime. *l'Unità*. 20.10.1948.
Rausa, G. Campane a Martello. 2015. https://www.giusepperausa.it/catene_e_campane_a_martello.html
Rausa, G. Processo alla città. 2016. https://www.giusepperausa.it/la_citta_si_difende_e_processo.html
Rondi, G.L. Corrispondenzia da Venezia. *Il Tempo*. 31.08.1954.
Rondi, G.L. La Romana. *Il Tempo.* 27.11.1954.
Rondi, G.L. Questa è la vita. *Il Tempo.* 19.02.1954.
Rondi, G.L. Siamo donne. *Il Tempo.* 29.11.1953.
Rondi, G.L. Vivere in pace. *Il Tempo.* 20.03.1947.
Rondolino, G. Catalogo Bolaffi del Cinema Italiano 1945-1955. Editore Bolaffi, 1967.
Rondolino, G. Gente di rispetto. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano. 1975-76*. Torino: Bolaffi, 1976.
Rondolino, G. Siamo donne. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano 1945/1955*. Torino, 1967.
Rondolino, G. Storia del Cinema Italiano. Torino, 1977
Rondolino, G. Un americano in vacanza. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano - 1945/1955*. Bolaffi, 1977.
Sacchi, F. Contestazione generale. *Epoca*. 26.04.1970.
Sacchi, F. Il magistrato. *Epoca*. 25.10.1959.
Sacchi, F. L'attore scomparso. *Corriere della Sera*. 24.08.1941.
Sarazani, F. L'abito nero da sposa. *Il Tempo.* 23.05.1945.
Scaccia, O. *Sette giorni a Roma. Film*. 1941. 32.
Schiavoni, M. Gente di rispetto. 17.10.2018. https://quinlan.it/2018/10/17/gente-di-rispetto/
Schiavoni, M. Il magistrato. 13.12.2016. https://quinlan.it/2016/12/13/il-magistrato/
Schiavoni, M. Una Questione d'onore. 9.02.2014. https://quinlan.it/2014/02/09/una-questione-donore/

Smithee, A. Anni difficili. 19.04.2023. https://www.taxidrivers.it/281758/live-streaming-on-demand/mubi-film/anni-difficili-il-capolavoro-di-luigi-zampa.html

Spinazzola, V. Il magistrato. *Cinema Nuovo*. 1959

Tagliaferri, V. Una Questione d'onore. 27.04.2025. https://www.valeriotagliaferri.it/una-questione-donore-di-luigi-zampa/

Terzi, C. Luigi Zampa, in Venti anni di cinema italiano. Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici, 1965.

Trabucco, C. Vivere in pace. *Il Popolo*. 18.03.1947.

Vasconcelos, C. Fra' Diavolo. 11.10.2017. https://magiadoreal.blogspot.com/2017/10/filme-do-dia-fra-diavolo-1942-luigi.html

Zaccagnini, E. Il Vigile. 8.11.2009. https://www.schermaglie.it/roma-09-il-vigile/

Zaccangnini, E. Un americano in vacanza. 21.10.2009. https://www.schermaglie.it/roma09-un-americano-in-vacanza/

Zanelli, D. Letti selvaggi. *Il Resto del Carlino*. 7.04.1979.

Zanelli, D. Bisturi, la mafia bianca. *Il Resto del Carlino*. 7.09.1973.

Zebi, V. Il Vigile. 22.10.2006. https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-il-vigile-di-luigi-zampa/

**Федоров А.В. Кинорежиссер Луиджи Дзампа и все его фильмы.**
**М.: ОД «Информация для всех», 2026. 54 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**