



RIDERE
CIVILMENTE.
IL CINEMA DI
LUIGI ZAMPA

A Civil Laugh: The Films of Luigi Zampa

Perché Luigi Zampa? Perché sono passati trent'anni da quando ci ha lasciato? Perché l'ultima monografia scritta su di lui risale al 1955 (a firma Domenico Meccoli, per le edizioni Cinque Lune)? Perché è uno dei pochi autori rimasti esclusi da mode, rivalutazioni cinefile e *cult*?

Luigi Zampa ha diretto alcuni dei maggiori successi della storia del cinema italiano. Alcuni suoi film sono assurti al mito: *Il vigile*, *Il medico della mutua*. Zampa, però, non è diventato un regista proverbiale e dotato di un percorso riconoscibile, come un Monicelli, un Risi, un Comencini; l'accademia non l'ha studiato organicamente, al pubblico sono arrivate poche edizioni in DVD, e tanti suoi film, compresi i più importanti, non passano in televisione da decenni. Per non parlare della fama estera del regista, quasi nulla (ma non c'è da stupirsi: nel catalogo Criterion manca anche Pietrangeli...).

Che cosa è mancato a Zampa? È partito dai telefoni bianchi, ha attraversato il neorealismo trovando per la prima volta una voce originale, è approdato alla commedia, ha percorso il cinema di denuncia; ma non è mai stato considerato un maestro o un padre fondatore di nessuna di queste correnti o filoni. Forse Zampa è stato sempre troppo in anticipo. *Anni difficili*, del 1948, è una commedia sul fascismo e il postfascismo, come ne verranno realizzate negli anni Sessanta. *Processo alla città*, del 1952, su soggetto di Rosi, è il primo film sulla camorra. *L'arte di arrangiarsi*, del 1954, contiene *in nuce* l'evoluzione del personaggio Sordi.

Forse Zampa ha pagato il fatto di non avere mai fatto il simpatico, di non avere mai inseguito i *media*. Non è stato un personaggio, ha concesso poche interviste, ha sempre avuto un riserbo burbero e moralista (nel senso alto del termine), un po' alla Germi; salvo sfogarsi in due romanzi autobiografici (*Il successo* e *Il primo giro di manovella*) che non devono avergli procurato molti amici, almeno tra i pochi che li hanno letti.

In vita, comunque, Zampa ha patito guai e censure di ogni tipo, da cui è uscito, viene voglia di dire, eroicamente: basti il caso di *Anni facili*, nel 1953. E quasi mai è stato capito e valorizzato come meritava. Collaborare (in sei film) con un liberale antifascista come Vitaliano Brancati, negli anni Quaranta e Cinquanta, significava alienarsi la critica moralista (nel senso deteriore) di destra, di centro e di sinistra. La sua amarezza disincantata è stata scambiata per qualunquismo. E la sua inesauribile capacità di raccontare, descrivere, caratterizzare, indignandosi e divertendosi, è passata inosservata. Oggi gli zampiani sono diventati

Why Luigi Zampa? Because he passed away thirty years ago? Because the last book written about him goes back to 1955 (by Domenico Meccoli, for Cinque Lune)? Because he is one of the few filmmakers ignored by trends, film buff re-evaluations and cult status recognition?

Luigi Zampa directed some of the most successful films in the history of Italian cinema. Some of his films have become legendary: Il vigile, Il medico della mutua. Zampa, however, never became a proverbial director with a well-defined artistic path, like Monicelli, Risi or Comencini; scholars have never studied his work organically, only a few DVDs have been made of his films, and so many of his movies, including his most important works, have not been shown on television for ages. Not to mention his almost non-existent reputation abroad (which is hardly surprising: the Criterion catalog doesn't even mention Pietrangeli...).

What did Zampa lack? He started out with "telefoni bianchi", he experimented with Neorealism and found his own original voice, he then made comedies and was the precursor of films of social criticism; but Zampa has never been considered a master or a founding father of any of these trends or genres. Perhaps Zampa was a little too ahead of his time. In 1948 he made Anni difficili, a comedy about fascism and post-fascism, which would become a filmmaking trend in the 1960s. The 1952 film Processo alla città, based on a story by Rosi, was the first film about the Camorra. L'arte di arrangiarsi, in 1954, prefigures the role played by Sordi throughout his career.

It could be that Zampa paid a price for not being an easy person, for not chasing after the media. He was not a celebrity, he gave few interviews and had a gruff and moralistic (in the highest sense of the word) reserve, a bit like Germi – except for venting in two autobiographical novels (Il successo and Il primo giro di manovella), which probably did not make him many friends, at least among the few who read them.

While he was living, Zampa experienced every kind of trouble and criticism, which he came out of heroically: the case of Anni facili, in 1953, is an emblematic example. And rarely has he been understood or prized as he should be. Collaborating (on six films) with a liberal antifascist like Vitaliano Brancati in the 1940s and 50s meant alienating moralistic (in the worst sense) critics whether right, center or left. His disenchanting bitterness was mistakenly interpreted as political apathy, while his unfailing ability to narrate, describe, characterize, whether angry or amused, went unnoticed.



Gli anni ruggenti

più numerosi. Il restauro di *Anni difficili*, curato nel 2008 da Cineteca di Bologna, Fondazione Cineteca Italiana di Milano e Museo Nazionale del Cinema di Torino, ha fatto riemergere un film essenziale per conoscere la nostra Storia. E per cominciare a riscoprire un regista che, come ha dichiarato Ettore Scola a "l'Unità", il 19 agosto 1991, "ha introdotto una vena satirica nel nostro neorealismo e ha aiutato a nascere la commedia all'italiana. Zampa voleva poter anche ridere delle tragedie dei suoi uomini, ma ridere civilmente".

Alberto Pezzotta

Un ringraziamento particolare ad Anna Gilardelli

Today fans of Zampa are growing in number. The restoration of Anni difficili, arranged in 2008 by Cineteca di Bologna, Fondazione Cineteca Italiana di Milano and Museo Nazionale del Cinema di Torino, has brought back to life a film that is imperative in order to understand Italian History. A starting point for rediscovering a director who, as Ettore Scola wrote in "l'Unità" on August 19th, 1991, "introduced a satirical vein to our Neorealism and helped create the Italian-style comedy. Zampa wished to laugh at the tragedies of his men, too, but laugh civilly."

Alberto Pezzotta

Special thanks to Anna Gilardelli

L'ONOREVOLE ANGELINA

Italia, 1947 Regia: Luigi Zampa

■ Sog.: Piero Tellini, Susi D'Amico [Suso Cecchi D'Amico], Luigi Zampa; Scen.: Piero Tellini, Susi D'Amico [Suso Cecchi D'Amico], Luigi Zampa, Anna Magnani; F.: (1,33:1) Mario Craveri; Mo.: Eraldo Da Roma; Scgf.: Piero Filippone, Luigi Gervasi (Ass.); Mu.: Enzo Masetti; Ar.: Antonio Altoviti, Emilio Eletto; Int.: Anna Magnani (Angela Bianchi detta Angelina), Nando Bruno (Pasquale Bianchi), Ave Ninchi (Carmela), Maria Grazia Francia (Annetta, la figlia di Angelina), Franco Zeffirelli (Filippo Garrone), Ernesto Almirante (Luigi), Armando Migliari (Callisto Garrone), Marco Tulli (Marco, il cameriere); Prod.: Lux Film, Ora Film; v.c. n. 3138 del 20.09.47; Pri. pro.: 12 novembre 1947 ■ 35mm. L.: 2524 m. D.: 92'. Bn. Versione italiana / Italian version ■ Da: CSC - Cineteca Nazionale

Angelina, moglie di un vicebrigadiere e madre di cinque figli, guida le donne esasperate di una borgata romana ad azioni contro borsari neri e palazzinari; sfida la polizia, ed è tentata di scendere in politica. Finale aperto, che dalla critica impegnata è sempre stato giudicato un ritorno all'ordine, e invece non lo è.

Dopo il neorealismo timido di *Un americano in vacanza* e *Vivere in pace*, Zampa cambia metodo e gira il suo primo film importante. Aperto da un maestoso piano sequenza, mostra anche una consapevolezza stilistica di solito negata al regista romano. Che, con i fidi Tellini e Cecchi D'Amico, si ispira a un fatto di cronaca, e offre ad Anna Magnani (in uno dei suoi rari *credits* come cosceneggiatrice) un ruolo in linea con il suo personaggio postbellico di popolana intraprendente. Qui molto più sovversivo: il film diventerà "quasi un *cult* presso vari gruppi degli anni Settanta, che vi vedono l'antecedente degli 'espropri proletari'" (Pellizzari). Nel piglio civile, trascinate, senza eufemismi, viene fuori l'anima di un grande regista. Notevole, inoltre, come Zampa storicizzi il neorealismo rappresentando giornalisti e fotografi borghesi che curiosano tra le baracche e vengono presi a male parole dagli abitanti. È una *mise en abyme*, un'autocritica metalinguistica, una dichiarazione morale.

Angelina, wife of a sergeant and mother of five children, leads a group of desper-

ate women from a poor Roman neighborhood against black marketeers and building speculators; she challenges the police and is tempted to make her way into politics. An open ending that has always been considered a return to order by politically committed critics. But actually, it really isn't.

*After his first timid attempts at Neorealism with *Un americano in vacanza* and *Vivere in pace*, Zampa changed approach and shot his first important film. The film opens with a magnificent sequence shot and demonstrates a stylistic awareness normally not ascribed to the Roman director. Zampa, with trusty friends Tellini and Cecchi D'Amico, was inspired by a news event and offered Anna Magnani (in one of her rare credits as co-screenwriter) a role in line with her post-war character as an enterprising working-class woman. Here though much more subversive: the film reached "almost cult status with various groups of the '70s that saw it as a forerunner to 'proletarian expropriation.'" (Pellizzari).*

*With a civic, enthralling tone without euphemisms, the soul of a great director emerges. To note also is how Zampa puts Neorealism in a historical context by depicting middle-class journalists and photographers poking around the shacks and badmouthed by the inhabitants. It is a *mise en abyme*, a metalinguistic self-criticism, a moral statement.*

ANNI DIFFICILI

Italia, 1948 Regia: Luigi Zampa

■ Sog.: da *Il vecchio con gli stivali* di Vitaliano Brancati; Scen.: Vitaliano Brancati, Sergio Amidei [e Luigi Zampa, non accreditato], con la collaborazione di Enrico Fulchignoni, Franco Evangelisti; F.: (1,33:1) Carlo Montuori; Mo.: Eraldo da Roma; Mu.: Franco Casavola; Scgf.: Ivo Battelli; Co.: Giuliana Bagno; Ar.: Francesco De Feo; Ass. regia: Mauro Bolognini; Int.: Umberto Spadaro (Aldo Piscitello), Massimo Girotti (Giovanni), Ave Ninchi (Rosina), Enzo Biliotti (il barone), Giovanni Grasso, Aldo Silvani (il farmacista), Odette Bedogni [Delia Scala] (Elena), Olinto Cristina, Loris Gizzi (il ministro fascista), Ernesto Almirante (nonno), Carletto Esposito (Riccardo), Milly Vitale (Maria), Raniero De Cenzo, Ermanno Randi, Bruno e Vittorio

Di Stefano, Gabriele Tinti, Natale Cirino, Giuseppe Nicolosi, Agostino Salvietti; Prod.: Domenico Farzari per la Briguglio Film; v.c. n. 4481 del 27/08/1948; Pri. pro.: 29 settembre 1948 ■ 35mm. D.: 113'. Bn. Versione italiana / Italian version ■ Da: Cineteca di Bologna ■ Restauro nel 2008 dal laboratorio L'Immagine Ritrovata, a partire da una copia positiva d'epoca in nitrato, conservata alla Fondazione Cineteca Italiana di Milano e da un controtipo *safety* conservato al British Film Institute di Londra. Per il restauro digitale dell'audio è stata utilizzata, oltre alla copia di Milano, anche una copia positiva *safety* conservata alla Cineteca Svizzera di Losanna. / Restored in 2008 by L'Immagine Ritrovata Laboratory from an original nitrate positive print preserved by Fondazione Cineteca Italiana and from dupe *safety* preserved by the British Film Institute. For the sound restoration, *safety* print from Cinémathèque Suisse was used together with the print from Milan.

"Ridere dei propri difetti è la migliore virtù dei popoli civili", dichiara il cartello iniziale. Ma nel 1948 non tutti erano disposti a ridere civilmente. Il primo incontro tra Zampa e Brancati adatta un racconto dello scrittore catanese e racconta la parabola paradossale di un pover'uomo (Spadaro), prima costretto a prendere la tessera del fascio, e poi perseguitato da chi fascista lo era stato veramente, ma nell'Italia repubblicana è rimasto al potere.

È la prima volta, nel dopoguerra, che si parla di "trasformismo, malcostume dilagante a tutti i livelli del sociale, impossibilità di vivere, per l'uomo comune, attenendosi a regole di onestà" (Brunetta). Lo spirito di Zampa e Brancati è laico, disincantato, amaramente ironico. Forse la commedia all'italiana nasce qui.

All'inizio i censori non si prendono responsabilità ("La Commissione, poiché il contenuto del film è apparso offensivo per il popolo italiano, non ha ritenuto di pronunziarsi in merito"). Il film viene sbloccato da Andreotti in persona, sottosegretario alla Presidenza del consiglio con delega allo Spettacolo (Brancati maligherà sui motivi di un gesto tanto illuminato). Ma poi ci sono interpellanze alla Camera perché venga distrutto un film "considerato una vergogna nazionale" (Zampa). E a sinistra non va meglio: Ugo Casiraghi su "l'Unità", si indigna, scrive che Zampa equipara fascismo e antifascismo. Italo Calvino ne tenta la difesa dalle colonne



Anni difficili

dell'“Unità” milanese: l'articolo non uscirà mai. Oggi, grazie anche a studiosi come Tatti Sanguineti e Goffredo Fofi, al film è stato riconosciuto finalmente il suo valore.

“Being able to laugh at one's own faults is the greatest virtue of a civilized people” says the opening sign. But in 1948 not everyone was willing to laugh with civility. At the first meeting between Zampa and Brancati, they adapted a story by the Sicilian writer that told the paradoxical parable of an unlucky man (Spadaro) forced at first to join the fascist party and later hounded by who had really been a fascist but stayed in power under the Italian republic. It was the first time in the post-war period

that there were discussions about “trasformismo, rampant immorality at every level of society, impossibility for a common man to live and be honest” (Brunetta). Zampa and Brancati have a secular, disenchanted, bitterly ironic point of view. Perhaps this was the birth of Italian-style comedy.

At first the censorship board did not claim any responsibility (“Since the content of the film seemed offensive to the Italian people, the Commission made no decision regarding it”). The film was released by Andreotti as undersecretary to the President of the Council of Ministers with special powers regarding performing arts (Brancati would speak negatively about

the reasons of such a generous gesture). There were later parliamentary interpellations for the destruction of a film that was “considered a national shame” (Zampa). And on the left, things didn't go much better: Ugo Casiraghi in “l'Unità” wrote that Zampa equated fascism with antifascism. Italo Calvino tried to defend it in the Milan edition of L'Unità: the article was never published. Today, thanks to scholars like Tatti Sanguineti and Goffredo Fofi, the film has finally received the respect and status it deserves.

PROCESSO ALLA CITTÀ

Italia, 1952 Regia: Luigi Zampa

■ Sog.: Ettore Giannini, Francesco Rosi; Scen.: Suso Cecchi D'Amico, Ettore Giannini, con la collaborazione di Diego Fabbri, Turi Vasile, Luigi Zampa; F.: (1,33:1) Enzo Serafin; Mo.: Eraldo Da Roma; Scgf.: Aldo Tomassini; Co.: Maria De Matteis, Marilù Carteny (Ass.); Op.: Aldo Scavarda; Mu.: Enzo Masetti, dirette da Fernando Previtali; Ar.: Mauro Bolognini, Giovanni [Nanni] Loy, Pietro Notarianni; Int.: Amedeo Nazzari (Giudice Antonio Spicacci), Mariella Lotti (Elena Spicacci), Silvana Pampanini (Liliana Ferrari), Paolo Stoppa (il delegato Perrone), Franco

Interlenghi (Luigi Esposito), Tina Pica (la padrona del ristorante), Edward Cianelli (don Alfonso Navona); Prod.: Film Costellazione; v.c. n. 12273 del 28.06.52; Pri. pro.: 1 settembre 1952 ■ 35mm. L.: 2951 m. D.: 108'. Bn. Versione italiana / Italian version ■ Da: CSC - Cineteca Nazionale

Il film che Zampa ha sempre detto di preferire, assurdamamente mai uscito per l'homevideo. L'idea è del giovane Francesco Rosi: vorrebbe fare un film sul Processo Cuocolo, che nel 1911 portò alla prima condanna in massa di un gruppo di camorristi napoletani, e scrive il soggetto con Ettore Giannini. Ma il film, che an-

tipica vent'anni di cinema civile, è puro Zampa, efficace tanto nella drammaturgia che nella descrizione d'ambiente. E la ricostruzione della camorra *Belle Epoque*, si intuisce, è un pretesto per parlare in modo trasparente di una società che non cambia.

Amedeo Nazzari, il giudice ispettore Spicacci, è l'unico appiglio di ordine e morale in una società che appare corrotta dagli strati più bassi a quelli più alti. Indagando su un duplice omicidio, scopre una rete di complicità sempre più vasta, mentre lui si trova sempre più solo. E in ciò Zampa tradisce, forse per l'unica volta, un "modello



Anni facili

americano" (Gianni Volpi) alla Zinnemann o alla Dmytryk.

Celebre e citata, all'epoca, la sequenza in cui Spicacci ricostruisce con i partecipanti un banchetto fatale. Incassi medi, nell'anno di *Don Camillo*, e critica, come quasi sempre, incline a spaccare i capelli in quattro.

The film that Zampa always said was his favourite, which strangely was never released for home video. It was an idea of young Francesco Rosi: he wanted to make a film about the Cuocolo Trial, which in 1911 was the first conviction of a group of Neapolitan Camorra members, and wrote the story with Ettore Giannini. But the film, twenty years before the genre of social criticism, is pure Zampa, with a dramatic composition as effective as the description of the settings. And the re-creation of the Belle Époque Camorra, one can tell, is simply an excuse to talk honestly about a society that never changes.

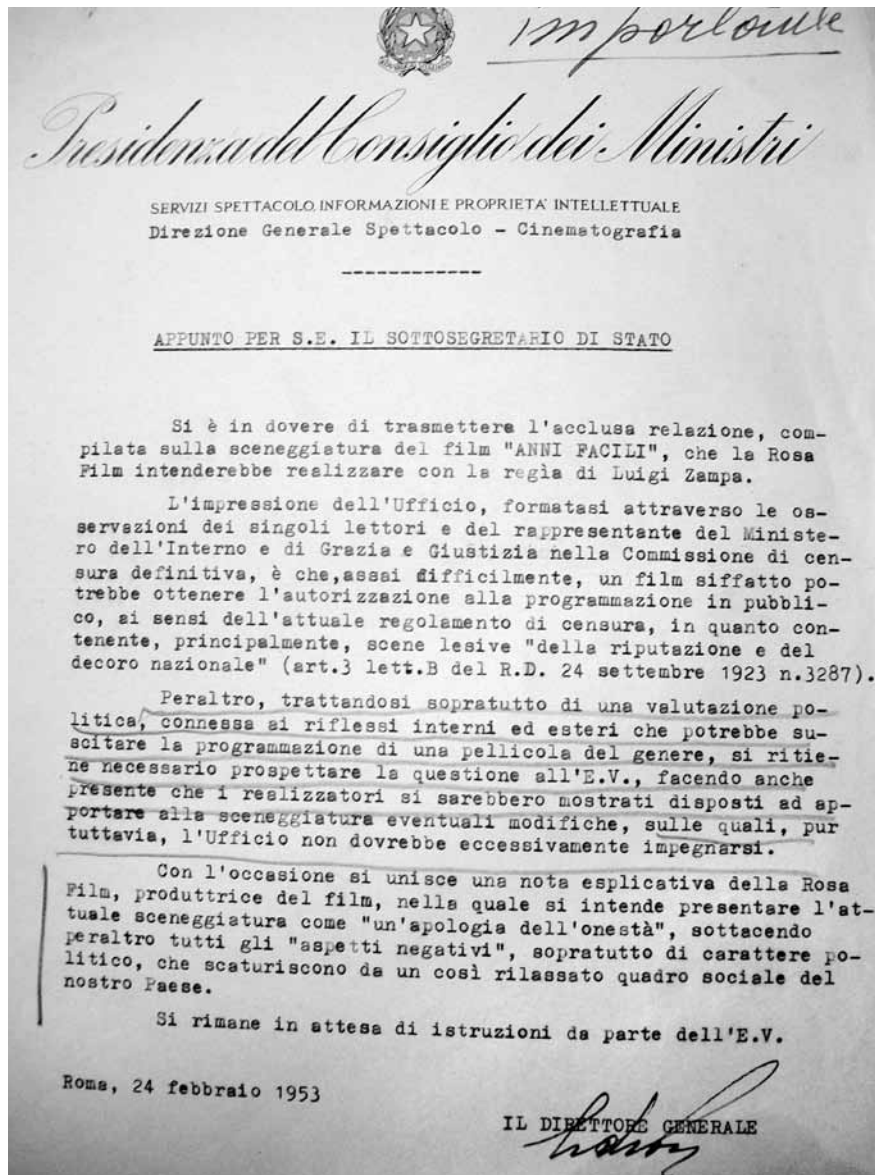
Amedeo Nazzari, judge Spicacci, is the only foothold of order and morality in a society that is corrupt from the bottom all the way to the top. Investigating a double homicide, Spicacci discovers a network of people involved that increasingly gets larger as he finds himself increasingly alone. And perhaps this is the only occasion that Zampa reveals an "American model" (Gianni Volpi) à la Zinnemann or à la Dmytryk.

Famous and often quoted at that time was the sequence in which Spicacci reconstructs a fatal banquet with its participants. Average box office sales in the same year Don Camillo was released, and critics, as always, inclined to splitting hairs.

ANNI FACILI

Italia, 1953 Regia: Luigi Zampa

■ Sog.: Vitaliano Brancati; Scen.: Sergio Amidei, Vitaliano Brancati, Luigi Zampa, Vincenzo Talarico; F.: (1,33:1) Aldo Tonti; Mo: Eraldo Da Roma; Scgf.: Piero Gherardi; Co.: Marilù Carteny; Op.: Franco Villa; Mu.: Nino Rota, dirette da Fernando Previtali; Ar.: Nanni Loy, Leopoldo Savona; Int.: Nino Taranto (Prof. De Francesco), Gino Buzzanca (Barone Ferdinando La Prua),



Alda Mangini (Fedora Larina), Clelia Matania (Rosina De Francesco), Giovanna Ralli (Teresa), Gastone [Gabriele] Tinti (Pietro Loffredo), Armenia Balducci (Baronessina La Prua), Mara Berni (Maria Vercesi), Domenico Modugno (il giudice), Checco Durante (usciera), Riccardo Billi (Giovanni Pellecchia), Mario Riva (Mario Paolella); Prod.: Carlo Ponti e Dino De Laurentiis per Ponti-De Laurentiis Cinematografica; v.c. n. 15009 del 20/10/1953; Pri. pro.: 12 novembre 1953 ■ 35mm. L.: 2970 m. D.: 108'. Bn. Versione italiana / Italian version ■ Da: CSC - Cineteca Nazionale

Il ruolo della vita per Nino Taranto, modesto professore siciliano che, trasferito a Roma, si perde nel labirinto dei ministeri romani e finisce per lasciarsi corrompere. Il film, tra i più belli di Zampa e da allora scarsamente circolato, uscì sostanzialmente integro da una delle lotte più accanite contro la censura del dopoguerra. Tre revisioni della sceneggiatura prima di dare il via libera alle riprese, per un film giudicato "volutamente scandalistico e ferocemente autolesionista", e poi un visto di censura che tarda a essere concesso.

Motivo ufficiale: la satira della burocrazia statale corrotta. Motivo occulto: la satira dei neofascisti, che fa scattare la querela del maresciallo Graziani. Questa volta Andreotti non contiene le intemperanze dei funzionari del ministero: ma il 22 ottobre 1953 il film esce, e "l'Unità" esulta: "Una vittoria dell'antifascismo e del cinema italiano." Era vero, e per una volta la critica sorride a Zampa. "La storia di *Anni facili* dimostra una volta di più come in Italia sia debole lo slancio non diciamo rivoluzionario ma semplicemente civico, come sia invece ancora radicata e forte l'idea che certe parti, situazioni e persone della nostra società siano sacre e intoccabili," scrive Moravia su "L'Europeo".

The role of a lifetime for Nino Taranto, a modest Sicilian professor who moves to Rome, gets lost in the maze of Roman ministries and gives in to corruption. One of Zampa's greatest films and yet a work that has seen little distribution, Anni facili basically came out intact from one of the bitterest censorship battles of the post-war era. Three revisions of the script were needed before getting the green light for production. It was judged a "deliberately scandalous and savagely self-destructive" film, and the censor certificate took forever to be issued. The official reason: satire of a corrupt state bureaucracy. The hidden reason: the satire of neo-fascists, which triggered the lawsuit of Marshal Graziani. This time Andreotti did not subdue the liberties taken by government officials: but on October 22nd, 1953 the film was released and "l'Unità" exclaimed: "A victory for anti-fascism and for Italian film." It was true, and for once critics smiled on Zampa. "The story of Anni facili demonstrates once again how a merely civic – forget revolutionary – impetus is weak in Italy and how ingrained instead is the idea that certain parts, situations and people of our society are sacred and untouchable," wrote Moravia in "L'Europeo".

SIAMO DONNE Episodio ISA MIRANDA

Italia, 1953 Regia: Luigi Zampa

■ Sog.: Cesare Zavattini; Scen.: Cesare Zavattini, Luigi Chiarini, Luigi Zampa, Giorgio Prospe-

ri; F.: (1,33:1) Domenico Scala; Mo.: Eraldo Da Roma; Scgf.: Ugo Bloettler; Mu.: Alessandro Cicognini; A. regia: Giovanni [Nanni] Loy; Int.: Isa Miranda (se stessa), Roberto Giagnoni (se stesso); Prod.: Alfredo Guarini per Titanus, Film Costellazione; v.c. n. 15251 del 20.10.53; Pri. pro.: 22 ottobre 1953 ■ 35mm. D.: 19'. Bn. Versione italiana / Italian version ■ Da: CSC – Cineteca Nazionale per concessione Ripley's Film NB Gli altri episodi sono di Alfredo Guarini (*Prologo – 4 attrici, una speranza*), Gianni Franciolini (*Alida Valli*), Roberto Rossellini (*Ingrid Bergman*), Luchino Visconti (*Anna Magnani*)

L'idea di Zavattini era mostrare quattro attrici famose nella loro verità umana di donne. Rispetto alla Valli seducente, alla Bergman casalinga e alla Magnani che è una iper-Magnani, l'episodio di Zampa con Isa Miranda (moglie del regista e produttore Alfredo Guarini, che dirige l'episodio cornice del film) è il meno noto e forse il più interessante. Perché meglio fonde il lato documentario con l'invenzione. La Miranda soccorre un bimbo proletario e si ritrova nella propria casa vuota, e rimpiangendo di avere sacrificato tutto alla carriera. "Isa Miranda è talmente contenuta e autentica, a Zampa appare talmente disponibile nei confronti delle cose, che l'episodio acquista una forza e una simpatia particolari e una capacità di emozionare in modo sottile e profondo" (Giorgio De Vincenti, "Bianco & Nero").

It was Zavattini's idea to show four famous actresses as real women. Valli is seductive, Bergman a housewife and Magnani a super-Magnani, but Zampa's episode with Isa Miranda (wife of the director and producer Alfredo Guarini, who directed the introductory episode) is the least known but perhaps the most interesting because it is a finer combination of documentary and invention. Miranda rescues a proletarian child and returns to her empty home regretting having sacrificed everything for her career. "Isa Miranda is so reserved and authentic, she seems to Zampa so open to everything that happens, that the episode takes on a particular power and sympathy and ability to move viewers in a subtle and deep way" (Giorgio De Vincenti, "Bianco & Nero").

QUESTA È LA VITA Episodio LA PATENTE

Italia, 1954 Regia: Luigi Zampa

■ Sog.: dal racconto omonimo di Luigi Pirandello; Scen.: Vitaliano Brancati, Luigi Zampa; F.: (1,33:1) Giuseppe La Torre; Mo.: Eraldo Da Roma; Scgf.: Peppino Piccolo, Salvatore Prinzi; Co.: Maria De Matteis; Mu.: Carlo Innocenzi, Armando Trovajoli, dirette da Ezio Carabella; Int.: Totò (Rosario Chiarriaro), Armenia Balducci (Rosinella, figlia di Rosario), Anita Durante (la moglie), Mario Castellani (il giudice D'Andrea), Nino Vingelli (il venditore di fuochi artificiali), Attilio Rapisarda (l'usciera), Fiorella Marcon (una figlia di Rosario), Isabella Nobili (una figlia di Rosario); Prod.: Felice Zappulla per Fortunia Film; v.c. n. 15863 del 22.01.54; Pri. pro.: 3 febbraio 1954 ■ 35mm. D.: 15'. Bn. Versione italiana / Italian version ■ Da: CSC – Cineteca Nazionale NB Gli altri episodi sono di Giorgio Pastina (La giara), Mario Soldati (*Il ventaglino*), Aldo Fabrizi (*Marsina stretta*)

Altri tempi di Blasetti (1952) aveva introdotto la voga del film a episodi di derivazione letteraria. In *Questa è la vita* Pirandello ispira quattro registi con risultati alterni. Gli episodi di Pastina, Soldati e Fabrizi sono bozzetti innocui e poco pirandelliani. Zampa è di gran lunga il migliore: non a caso cosceneggia Brancati, che valorizza l'umana esasperazione dello jettatore costretto a chiedere un riconoscimento ufficiale delle sue "doti", per avere di che vivere. E Totò è grande, grandissimo, complesso, a più strati, irresistibile. "Sotto la sua maschera grottescamente segnata traspare non di rado il tormento del personaggio pensato da Pirandello", ammette Gian Luigi Rondi su "La Fiera Letteraria".

Altri tempi by Blasetti (1952) introduced the trend of films based on literature in episodes. In *Questa è la vita Pirandello* is the inspiration for four directors with different results. The episodes by Pastina, Soldati and Fabrizi are innocuous sketches that have little to do with Pirandello. Zampa's is incomparably better: not without reason Brancati was the coscreenwriter, who knew how to make the most of the exasperation of the jettatore, a man who can cast evil spells, forced to ask for official recognition of his "talent" in order to earn a living. And Totò is won-

Isa Miranda, episodio di Siamo donne



derful, magnificent, complex, layered, irresistible. "Under his grotesquely drawn face the suffering of the character created by Pirandello often shines through," said Gian Luigi Rondi in "La Fiera Letteraria".

L'ARTE DI ARRANGIARSI

Italia, 1954 Regia: Luigi Zampa

■ Sog., Scen.: Vitaliano Brancati; F: (1,331) Marco Scarpelli; Mo.: Eraldo Da Roma; Scgf.: Mario Chiari, Mario Garbuglia (Ass.); Co.: Maria De Matteis; Mu.: Alessandro Cicognini; A. regia: Otto [Ottavio] Pellegrini; As. regia: Luciano Martino, Paolo Bianchini; Int.: Alberto Sordi (Rosario Scimoni detto Sasà), Marco Guglielmi

(Avvocato Giardini), Franco Coop (il sindaco), Armenia Balducci (Lilli De Angelis), Elli Parvo (Emma, la figlia del sindaco), Carlo Sposito (duca di Lanocita), Gino Buzzanca (barone Mazzei), Franco Migliacci (Casaletti), Giacomo Furia (maggiordomo di Sasà); Prod.: Gianni Hecht Lucari per Documento Film; v.c. n. 17853 del 22/12/1954; Pri. pro.: 29 dicembre 1954 ■ 35mm. L.: 2369 m. D.: 86' Bn. Versione italiana / Italian version ■ Da: CSC - Cineteca Nazionale

Un film capitale nell'evoluzione di Alberto Sordi, e l'unica sceneggiatura che Brancati (purtroppo morto durante le riprese) firma senza contributi altrui. Dopo *Anni facili*, l'ambizione si alza a descrivere oltre quarant'anni di trasformismo e qualunquismo attraverso Sasà Scimoni, che

da socialista diventa fascista, e nel dopoguerra si improvvisa produttore di film religiosi con soldi di dubbia provenienza. Scimoni, scrive Vittorio Spinazzola (in Goffredo Fofi, *Alberto Sordi*), è "emblema dell'irresponsabilità politica di una classe disgregata e corrotta, preoccupata solo di mimetizzarsi nei panni del vincitore di turno. ... Non c'è in lui il cinismo eroico che è pur necessario ai grandi ribaldi; chiuso nel suo utilitarismo, il piccolo opportunista non ha nemmeno l'ampiezza di vedute indispensabile per rendersi conto a tempo del vento che tira." È proprio la mediocrità irredimibile del personaggio-Sordi la grande intuizione di Zampa e Brancati, quasi in contemporanea con il lavoro di Rodolfo Sonego per *Il seduttore*.



Gastone Moschin e Gino Cervi in *Gli anni ruggenti*

La censura, scottata dall'esperienza di *Anni facili*, questa volta sta quasi tranquilla: la battaglia di Zampa ha avuto il suo effetto. Ma la critica torna a essere tiepida.

A fundamental film for Alberto Sordi's evolution as an actor and the only screenplay written solely by Brancati (who unfortunately died during filming). After Anni facili, Zampa raised the stakes with the ambition of describing more than forty years of trasformismo and political apathy through the story of Sasà Scimoni, a socialist who becomes fascist and in the post-war period creates a career as a religious film producer with money of dubious origin.

Scimoni, Vittorio Spinazzola wrote (in Goffredo Fofi, Alberto Sordi), is "a symbol of the political irresponsibility of a disjointed and corrupt class, only concerned with having the appearance of whoever is in power at the moment. ... He does not embody a drop of heroic cynicism, which even a great villain requires; blindsided by his utilitarianism, the smalltime opportunist's perspective is too narrow to recognize in time which way the wind is blowing." And the irredeemable mediocrity of Sordi's character is the great perception of Zampa and Brancati, almost at the same time as Rodolfo Sonego's work for Il seduttore.

This time the censorship board, burnt by the experience with Anni facili, is almost pacific: Zampa's battle had an effect. But critics were once again lukewarm.

GLI ANNI RUGGENTI

Italia, 1962 Regia: Luigi Zampa

■ Sog.: Sergio Amidei, Vincenzo Talarico Luigi Zampa; Scen.: Ettore Scola, Ruggero Mac-carri, Luigi Zampa; F.: (1,85:1) Carlo Carlini; Mo.: Eraldo Da Roma; Scgf.: Piero Poletto; caratterizzazioni: Piero Gherardi; Co.: Lucia Mirisola; Mu.: Piero Piccioni; A. regia: Paolo Bianchini; Int.: Nino Manfredi (Omero Battiferri), Gino Cervi (Salvatore Acquamano), Salvo Randone (medico antifascista), Michèle Mercier (Elvira, la maestra), Gastone Moschin (Carmine Passante), Rosalia Maggio (Donna Nunzia), Linda Sini (Elsa), Dolores Palumbo (signora De Vincenzi), Françoise Prévost (la figlia del medico),

Angela Luce (Rosa De Bellis), Giuseppe Iani-gro (Nicola De Bellis), Mario Pisu (Peppino, gerarca romano); Prod.: Achille Piazzi per Spa Cinematografica, Incei Film; v.c. n. 37354 del 18/04/1962; Pri. pro.: 21 aprile 1962 ■ 35mm. D.: 110'. Bn. Versione italiana / Italian version ■ Da: CSC - Cineteca Nazionale

All'inizio degli anni Sessanta nasce la voga delle commedie sul Ventennio, e quella di Zampa è una delle più limpide e feroci. Il soggetto gogoliano (*L'ispettore generale*) innesca una specie di farsa degli equivoci, con l'assicuratore Manfredi scambiato per un gerarca in visita in un paese di provincia. Ma non ci sono solo caricature e macchiette, per altro irresistibili, secondo quella sinergia tra sceneggiatori e cast che è del nostro cinema migliore. A un certo punto si smette di ridere, quando Manfredi conosce il degrado e la miserie in cui versa un'Italia che il fascismo fa finta di non vedere e che, ieri come oggi, si fida assurdamente di esso. Su "l'Unità" Ugo Casiraghi, rinsavito dai tempi di *Anni difficili*, applaude: "La satira di Zampa morde con lucida efficacia... e permette di considerare quanta realtà e quanto costume del 'bieco ventennio' siano rimasti anche ai nostri giorni."

Ma Zampa continua a non avere vita facile; dopo che i portuali di Genova avevano minacciato le riprese di *Il magistrato*, dopo che i pizzardoni avevano chiesto il sequestro di *Il vigile*, i missini lo aggrediscono mentre gira il film a Ostuni.

At the beginning of the Sixties, comedies, about the twenty year period of fascism became a fashion, and Zampa's is one of the most transparent and ferocious. The Gogolian story (The Government Inspector) triggers a kind of comedy of errors that sees the insurance broker Manfredi mistaken for an important fascist party official inspecting a provincial town. But there aren't only compelling caricatures and comedians, fruit of the synergy between the greatest screenwriters and actors of Italian cinema. At a certain point there is no more laughing, when Manfredi sees the decline and misery of an Italy that fascism pretends not to see and that till nowadays absurdly believes in it.

In l'Unità Ugo Casiraghi, who had since come to his senses after Anni difficili, praised the film: "Zampa's satire is bril-

liantly and effectively biting... and it allows us to consider how much reality and habits of the 'dark twenty years' live on in our times."

Zampa continued, nonetheless, having a hard time; after the dockworkers of Genoa had threatened the shooting of Il magistrato, after the local police had demanded Il vigile be confiscated, MSI supporters attacked him while he was shooting the film in Ostuni.

BISTURI, LA MAFIA BIANCA

Italia, 1973 Regia: Luigi Zampa

■ Sog., Scen.: Dino Maiuri, Massimo De Rita; F.: (Technicolor, 1,85:) Giuseppe Ruzzolini; Mo.: Franco Fraticelli; Scgf.: Flavio Mogherini; Co.: Emilio Baldelli; Op.: Elio Polacchi; Mu.: Riz Ortolani; A. regia: Tony Brandt, Sofia Scandurra; Int.: Enrico Maria Salerno (Dr. Giordani), Gabriele Ferzetti (Prof. Daniele Vallotti), Senta Berger (Suor Maria), Luciano Salce (Enrico), Claudio Gora (Calogeri), Tina Lattanzi (madre di Vallotti), Enzo Garinei (Dr. Botti), Antonella Steni (moglie di Enrico), Sandro Dori (Dr. Casati), Piera Degli Esposti (signora Marchetti), Ernesto Colli (un operaio), Ezio Sancrotti (Dr. Fabiani); Prod.: Roberto Loyola per R. Loyola Cinematografica; v.c. n. 62180 del 09.04.73, m. 2767; Pri. pro.: 25 agosto 1973 ■ 35mm. L.: 2810 m. D.: 102'. Col. Versione italiana / Italian version ■ Da: CSC - Cineteca Nazionale

"Perché in Italia nella medicina e nella chirurgia non ci sono premi Nobel? Perché da noi i "baroni" operano dal mattino alla sera, anche quando non è necessario. Da dove mi viene questa certezza? Dalla casistica che ho raccolto per fare il film. Non ho fatto altro che ascoltare casi di persone che ti dicono: 'Mi volevano operare ma sono riuscito a sventare il pericolo'." (Luigi Zampa, "L'Europeo").

Ferzetti è un barone della chirurgia che gestisce la sua clinica badando spietatamente al profitto. Dopo un paio di morti evitabili, il suo disincantato braccio destro, Salerno, decide di denunciarlo.

Dopo *Il medico della mutua* con Sordi (1969), Zampa torna in ambiente ospedaliero, continua le ricerche sul campo e non fa più ridere. Nell'epoca di quel cinema di denuncia civile che ha contribuito a impostare fin dagli anni Cinquanta, mo-



stra di sapersi ancora indignare e assesta pugni nello stomaco. Almeno una sequenza - quella delle operazioni a catena - è da antologia; e il risultato, più cupo del solito, è da rivalutare rispetto alle tiepide recensioni d'epoca. "Girato senza badare tanto per il sottile, ha comunque un'efficace progressione drammatica e una conclusione a sorpresa", notava comunque Kezich.

"Why doesn't Italy have any Nobel prize winners in medicine and surgery? Because here the 'barons' operate day and night, even when it isn't necessary. How do I know this fact? From the cases I collected to make this film. I didn't hear anything but people saying 'They wanted to operate but I managed to avoid such a danger'." (Luigi Zampa, L'Europeo).

Ferzetti is a surgeon and professor who runs his clinic where the only concern is making a profit. After a few preventable deaths, his disgruntled right-hand man, Salerno, decides to report him.

After Il medico della mutua with Sordi (1969), Zampa returns to the world of hospitals, continues to do his field research and isn't funny anymore. At a time when films of social criticism had become a consolidated genre, which Zampa had helped to define and worked on ever since the 1950s, the Roman director showed that he still knew how to get angry and throw a punch in the gut. At least one sequence - of chain operations - should be considered a classic; and the outcome, darker than usual, deserves new appraisal after the lukewarm reviews it received at the time. "Shot without being concerned about subtlety, the film nevertheless contains an effective dramatic progression and a surprising ending," noted Kezich anyway.



Bisturi, la mafia bianca