

**SOPHIA LOREN CHARLES BOYER
MARCELLO MASTROIANNI**



**LA FORTUNA
DI ESSERE**

Donna

un film di **ALESSANDRO BLASETTI**

con ELISA CEGANI · TITINA DE FILIPPO · NINO BESOZZI · GIUSTINO DURANO

DOCUMENTO
FILM

PRODUZIONE DOCUMENTO FILM

DISTRIBUZIONE lux film

La Chance d'être femme, Alessandro Blasetti, 1956

Générique technique

Réalisation : Alessandro Blasetti
Scénario : Alessandro Blasetti, Suso Cecchi
D'Amico, Ennio Flaiano
Production : Gianni Hecht Lucari (producteur
exécutif), Documento Film (Rome), Le
Louvre film (Paris)
Distribution : Lux Film
Musique : Alessandro Cicognini
Photographie : Otello Martelli
Montage : Mario Serandrei
Direction artistique : Dario Cecchi
Costume : Orietta Nasali Rocca

Générique artistique

Sophia Loren : Antonietta Fallari
Marcello Mastroianni : Corrado Betti
Charles Boyer : Conte Gregorio Sennetti
Elisa Cegani : Elena Sennetti
Nino Besozzi : Paolo Magnano
Titina De Filippo : La mère d'Antonietta
Giustino Durano : Federico Frotta
Margherita Bagni : Mirella Fontanisi, la styliste
Memmo Carotenuto : Gustavo Ippoliti, le
boucher
Autres acteurs : Anna Carena, Piero Carnabu-
ci, Nino Dal Fabbro et Guido Riccioli

Pays de production : Italie / France

Sortie le 2 février 1956

Noir et Blanc / Durée : 100 minutes

Genre : Comédie



Alessandro Blasetti (Rome 1900-1987)

Dans les ouvrages spécialisés, Alessandro Blasetti est souvent décrit comme le « patron » du cinéma italien. Pendant trente ans, il a dominé le cinéma italien des débuts du parlant jusqu'à l'aube des années soixante. Acteur essentiel de cette industrie, il a innové à plusieurs reprises.

C'est à lui que l'on doit le premier film sonore italien avec *Resurrectio* (ce ne fut cependant pas le premier film sonore distribué en Italie. Ce fut *La Canzone dell'amore* de Righelli, produit lui aussi par la Cinès qui fit probablement ce choix dans un but commercial). On lui doit également le premier film en couleur italien avec son court métrage *Caccia alla volpe nella campagna rosa* (1938) et le premier film à sketches italien avec *Heureuse époque* (1952). En plus de ces innovations techniques, Blasetti est un acteur important du septième art avec ses audaces néoréalistes avant l'heure (*Sole*, 1929 ; *1860*, 1934) et son film *Quatre pas dans les nuages* (1942) qui l'impose comme l'un des précurseurs de cette mouvance.

Au fil des années, Alessandro Blasetti a su développer une technique sûre, raffinée, spectaculaire tout en s'adaptant à différents registres. Son efficacité lui vaut souvent d'être comparé aux professionnels des studios hollywoodiens. Néanmoins, sa notoriété s'est quelque peu estompée au fil des ans, il fut masqué par les chefs d'œuvres néoréalistes d'après-guerre et sûrement un peu mis de côté de par sa complaisance avec le régime fasciste des années trente.

Alessandro Blasetti est né dans une famille favorisant sa vocation artistique. Son père était musicien, son grand-père sculpteur. Il bénéficie d'une éducation rigoureuse en passant sa scolarité à l'institut religieux des pères Somasques. Il effectue son école militaire à Rome puis étudie en droit à l'université de Rome sous l'impulsion de sa mère, héritière d'une famille rejoignant traditionnellement les avocats de la Curie. Un temps employé de banque, il découvre avec beaucoup plus de passion le journalisme en collaborant avec le quotidien *L'Impero*. Il y inaugure en 1925 la première rubrique cinématographique d'un journal italien. En 1926, il fonde *Lo Schermo* qui deviendra, deux ans plus tard, la revue *Cinematografo*. Il crée également *Lo Spettacolo d'Italia*, un hebdomadaire sur le cinéma à plus large diffusion. Aux côtés de ses comparses, il se bat pour assurer la renaissance du cinéma italien qui, dans les années vingt, est au plus mal, étouffé par ses quelques drames mondains convenus et ses divas trop chères.

Afin de relever le cinéma national, Alessandro Blasetti lance un appel auprès des lecteurs du *Cinematografo* afin d'obtenir un soutien financier. La technique fonctionne et Blasetti bénéficie également d'un fort soutien politique (Bottai, alors ministre de la corporation, prend à titre personnel des actions pour une valeur de cent lires), cet appel étant lancé au nom de « l'esprit italien fasciste ». Avec ces fonds, il fonde L'Augustus, une société de production qui lui permettra de réaliser son premier long métrage *Sole* (1929).



Alessandro Blasetti derrière la caméra sur le tournage *D'une Aventure de Salvator Rosa* (1939)

Sole (1929)

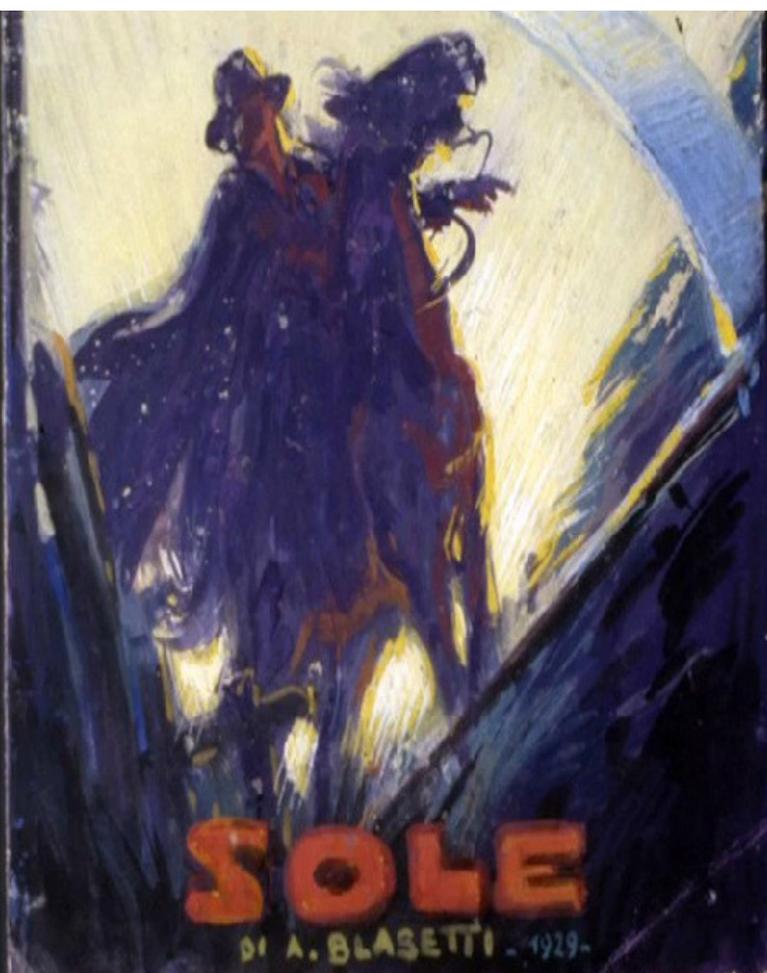
Film estropié, il ne reste de *Sole* que la première bobine et les négatifs des photographies de tournage. Perdu après la vente de *L'Augustus*, certains bouts du film furent récupérés au fil des années. Le peu d'image accessible pour le moment nous permet tout de même de nous rendre compte de la force de ce film, à dix milles lieux du maniérisme qui avait coulé le cinéma italien dans les années vingt.

Afin de mener à bien ce projet de film, Alessandro Blasetti s'entoure de jeunes collaborateurs comme Aldo Vergano pour le sujet/scénario et Goffredo Alessandrini en tant qu'assistant réalisateur. Blasetti, qui souhaitait d'abord faire un film spectaculaire, s'est finalement orienté vers un sujet plus minimaliste. L'histoire est dans la ligne droite de la politique agricole de Mussolini à l'époque mais s'en détache grâce à son lyrisme et son traitement épique novateur. On y relate l'assèchement des marais Pontins, la lutte contre la malaria, la mise en culture de nouvelles terres. Les conditions de tournage sont rudes, l'équipe tourne en extérieur dans les marais. Le tournage s'effectue aussi dans un petit studio équipé d'éclairages importés d'Allemagne.

Le traitement détonne pour l'époque avec son style parfois documentaire. L'influence du cinéma russe y est évidente. Blasetti relate avec réalisme le labeur des hommes face à une terre ingrate. L'avant première a lieu le 16 juin 1929 au cinéma Corso de Rome. Les critiques sont élogieuses : « *Le cinéma italien ressuscité* », « *digne des américains* », « *Véritable renaissance du cinéma italien* ».

Guido Aristarco, auteur en 1970 d'une étude sur le cinéma fasciste, n'est pas tendre avec cette première veine de Blasetti qui s'exprime également dans *Le Rappel de la terre* et *Resurrectio* sortis tous deux en 1931. Il y voit également les manières du cinéma soviétique avec ses acteurs non-professionnels, ses gros plans sur les visages et ses montages des attractions. Seulement, pour lui, cela sonne creux. Il n'y perçoit qu'un régime politique mimant le discours de la révolution pour mieux maintenir un statut quo économique, politique et social (on se souvient de la célèbre phrase du Guépard de Lampedusa « *Pour que tout reste comme avant il faut que tout change* »).

Malgré un échec commercial, Blasetti reçoit la reconnaissance des professionnels. Alors que la Cinèa amorçe son redressement, Alessandro Blasetti devient l'un des cinéastes les plus prolifiques de cette époque.



Photogramme de *Sole* (1929)

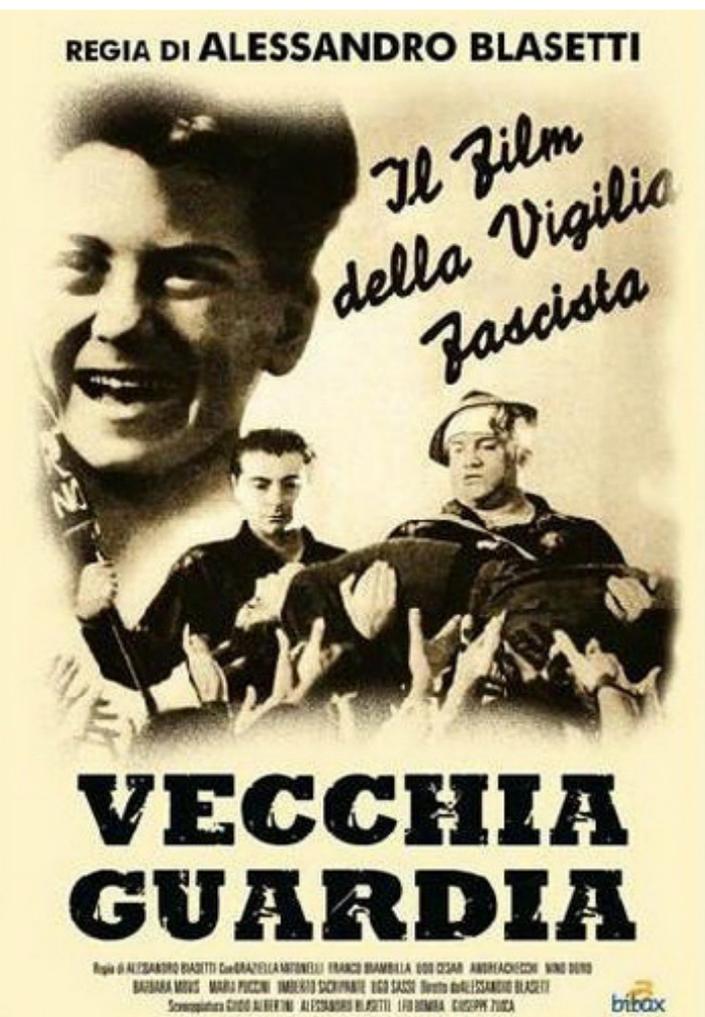
Vielle Garde (1935) et 1860 (1934)

Dans les années trente, Alessandro Blasetti ne cache pas son enthousiasme pour le fascisme et il est même l'un des rares cinéastes à tourner ouvertement des films propagandistes. Proche du scénario du film allemand d'Hans Steinhoff, *Le jeune hitlérien Quex* (1933), *Vielle garde* dépeint l'agitation régnant en Italie une semaine avant la prise de pouvoir de Mussolini en 1922. Film fasciste commémoratif, *Vielle garde* suit les tourments d'un chef de famille médecin en hôpital psychiatrique, de son fils aîné qui rejoint les squadristes ainsi que de son fils cadet, encore enfant mais totalement investi dans cette lutte politique. Ce dernier recevra une balle lors d'une lutte entre des ouvriers et les chemises noires. Érigé en martyr, son triste sort finira de convaincre les indécis qui, tous ensemble, marcheront vers Rome.

Ce film frappe aujourd'hui par sa franchise. On y voit les expéditions punitives des squadristes, leur gourdin et l'utilisation de l'huile de ricin afin d'humilier l'ennemi. Néanmoins ces violences sont excusées par le film qui tourne ça en légitime défense. Le pays part à vau l'eau, ni la police ni l'état n'interviennent pour faire cesser les grèves socialo-communistes bloquant le pays. Le fascisme y est représenté comme

la seule et meilleure alternative possible pour l'Italie. La tonalité du film oscille entre la farce et l'effroi. L'un des personnages, un gros fort à bras, nous rappelle Maciste de *Maciste Alpino* (1918). Malgré l'enthousiasme de la presse ce film est loin d'être le meilleur de Blasetti. Il est principalement évoqué aujourd'hui par les historiens du fascisme qui peinent à trouver, dans le septième art, des traces de propagande.

Avec le temps, Blasetti s'est défendu d'avoir réalisé un film propagandiste. Il dira d'ailleurs avoir quitté le parti fasciste lorsque Mussolini déclara la guerre à l'Éthiopie. Blasetti s'est toujours dépeint comme un pacifiste opposé à la violence et à la guerre. C'est, selon lui, le fil conducteur de tous ses films. Il voit dans *Vielle Garde* un « *film bourgeois, pacifiste et crépusculaire fait pour favoriser le rapprochement entre les classes et qui se clôt sur la réconciliation des adversaires.* ». Le réalisateur dément aussi toute critique du socialisme, il explique critiquer la démagogie syndicale et l'impossibilité de faire cesser les grèves endommageant le corps national. Malgré ses explications, on peut lire à la fin du générique de *Vielle garde* « *Ce film entend exalter tout le squadriste d'Italie* ».



Photogramme de *Vielle garde* (1935)

À l'inverse de *Vieille garde*, *1860* est demeuré longtemps une référence, même après la deuxième guerre mondiale. Ce film suit un patriote sicilien qui essaie d'obtenir l'aide de Garibaldi durant le Risorgimento. Le film montre comment un homme ordinaire peut, lui aussi, jouer un rôle dans la grande histoire.

Aristarco reproche à ce film d'avoir un message, encore une fois, propagandiste. *1860* s'achève sur un parallèle entre les chemises rouges de Garibaldi et les chemises noires de Mussolini. Lampedusa fit la même chose, cette fois ci dans un but critique, dans son œuvre *Le Guépard* (1958) que Visconti adaptera au cinéma en 1963. D'ailleurs, si *1860* est resté si longtemps dans les mémoires, c'est parce que des cinéastes comme Visconti justement ont plutôt retenu les décors naturels, l'utilisation d'acteurs non-professionnels et son mélange

d'histoire, d'épique et de mélodrame.

Il y a bien en Blasetti un cinéaste fasciste. Mais s'il incarne un cinéma complaisant envers ce régime, c'est également un cinéaste curieux des inventions formelles dont vont se réclamer les cinéastes de la génération suivante tels Rossellini, Visconti, De Santis.

Ne parler que de cette partie des œuvres de Blasetti, c'est oublier que ce qui domine sa production, plus que la propagande ou le réalisme, c'est son goût pour le divertissement. Quelques années plus tard, il entreprend la réalisation d'une série de films de divertissement selon le modèle hollywoodien. Sa démarche n'est pas sans rappeler celle de Mario Camerini qui, à la même époque, acclimata l'Italie à la comédie élégante typée Lubitsch ou René Clair.



Photogrammes de *1860* (1934)

Ettore Fieramosca 1938, *Une aventure de Salvator Rosa* 1939, *La Couronne de fer* 1941, *Farce tragique*, 1942 sont des films d'aventures costumés revisitant avec humour et fantaisie la Renaissance des condottieri, le Moyen-Âge, les mythes et l'univers des contes de fées.

La Couronne de Fer (1941)

Si les critiques ne furent pas toujours tendres avec ce film (Georges Sadoul y voit une reprise grandiloquente des *Nibelungen* de F.Lang tandis qu'André Bazin regrette la pérennité des pires défauts du cinéma italien des années dix), c'est peut être parce qu'il faut y discerner l'aube d'un cinéma de genre léger et divertissement, sur le modèle des films d'Errol Flynn ou de Walt Disney. *La Couronne de fer* se base sur une intrigue charmante mais un peu embrouillée (il y a des cartons pour expliquer des faits aux spectateurs toutes les cinq minutes) mélangeant des batailles dans un moyen âge en carton pâte, avec un héros sauvage à la Tarzan, une révolte d'esclave menée par une femme, un artefact magique, un zeste de belle au bois dormant, ainsi qu'un décor et des costumes n'ayant rien à envier à *La Belle et la bête* de Jean Cocteau. On y retrouve les acteurs fétiches de Blasetti, Gino Cervi, Elisa Cegani (jouant la femme du comte dans *La Chance d'être femme*) et le couple maudit du cinéma italien Luisa Ferida et Osvaldo Valenti, tous deux fusillés après guerre pour leur engagement dans la république de Salò. Formellement on retrouve le goût des travellings latéraux, utilisés dans le *Cabiria* de Pastrone dans les années dix, venant magnifier l'espace ou jouer avec les figurants.

Dans ces films d'aventures, le contexte

idéologique du Ventennio peut se faire parfois sentir. Dans *Ettore Fieramosca*, le héros combat les français afin de défendre l'unité du pays envahi. Dans *Une aventure de Salvator Rosa*, le héros lutte masqué contre les espagnols pour libérer Naples. Cela ne suffit néanmoins pas à en faire des œuvres de propagandes convaincantes. On y retient plutôt les actions trépidantes, la qualité technique de l'ensemble et l'érotisme de certaines scènes, comme dans *Farce tragique* où l'actrice Clara Calamai provoque un scandale en apparaissant seins nus.

Grâce à sa maîtrise technique et à ses inventions formelles, ces films forment l'aura du réalisateur, notoriété à qui il doit peut être son absence relative d'ennui à la libération.

Son professionnalisme fait que lui sera confié, en 1949, *Fabiola*, la plus grande production européenne entreprise après la guerre. Le casting est gonflé avec Gino Cervi, Michèle Morgan, Massimo Girotti, Michel Simon...Renouant avec la tradition du film antique, ce film annonce le grand retour du péplum dans les années 50 (grand succès des *Derniers jours de Pompéi* de Marcel L'Herbier et qui attirera 8 750 000 spectateurs). *Fabiola*, lui attirera 5 850 000 spectateurs. Malgré un budget solide, ce film à grand spectacle un peu pachydermique n'est pas très étoffé.

Néanmoins ces expériences de grosses productions contribuent à lui donner le titre de « patron » du cinéma italien qu'il incarne dans *Belissima* de Visconti en 1951 et dans *Une Vie difficile* de Dino Risi en 1961. Certains comme Monicelli en 1959 pour *La Grande guerre* feront appel à lui comme consultant sur des scènes de masse.



Massimo Girotti et Luisa Ferida, *La Couronne de Fer*, 1941



Osvaldo Valenti et Clara Calamai, *Farce Tragique*, 1942

Blasetti s'illustre également sur d'autres fronts. Il annonce la mouvance néoréaliste à venir et s'engouffre dans la comédie à l'aube des années cinquante.

Quatre pas dans les nuages (1942)

Quatre pas dans les nuages ne passe pas inaperçu en ce dernier hiver fasciste. Sur un scénario de Cesare Zavattini, cette comédie douce/amère relate les déboires d'une fille-mère non loin d'être reniée par son père et qui trouve de l'aide auprès d'un petit commis voyageur qu'elle rencontre dans un bus. Bien construit, tout semble authentique dans ce film qui, bien que tourné entièrement en studio, développe une rigueur parfois documentaire. Fait très rare, on peut percevoir dans la scène d'ouverture, sur les murs des maisons en arrière plan, les propos fascistes signés Mussolini habituellement présents sur les murs italiens durant son règne. Il s'agit de phrases comme « *Un peuple se développe dans la mesure où il est nombreux, laborieux, discipliné.* ». On remarque donc une recherche d'authenticité, même en studio.

Ce film porte en lui une dénonciation de l'image paternelle comme représentation du pouvoir, clin d'œil au Duce. Le film, précurseur de la mouvance à venir, est passé pour un film totalement néoréaliste en France où il n'est sorti qu'à la fin des hostilités. La présence de Zavattini au scénario est décisive dans l'orientation de ce film aux protagonistes modestes et remettant en

cause l'ordre moral oppressif planant sur l'Italie. Blasetti dit avoir pris beaucoup de plaisir pour ce projet né de l'impulsion du producteur Giuseppe Amato et de la plume des scénaristes. Amato aimait tellement ce script qu'il en fit un remake après la guerre, *Sous le soleil de Provence* de Mario Soldati, avec Fernandel au casting.

Un jour dans la vie (1946)

Avec Zavattini toujours au scénario, *Un jour dans la vie* tente de jouer la carte néoréalisme de guerre en surfant sur la mode Rosselienne. On retrouve dans ce film le même ton unanimiste que dans *Rome, ville ouverte*. Du nord au sud, tous les italiens résistent aux nazis. Blasetti dit y avoir développé ses thèmes de prédilection que sont la dénonciation de la haine et de la violence. Il s'agit du premier film qu'il tourne après la fin de la guerre et le casting est pour le moins piquant. Les deux vedettes ne sont autres que Amedeo Nazzari et Massimo Girotti, les stars de deux longs métrages de propagande signés par Goffredo Alessandrini (*Luciano sera pilote*, 1938) et Roberto Rossellini (*Un pilote revient*, 1942). Ce film démontre bien la continuité industrielle et commerciale du cinéma italien par delà les aléas de l'histoire, tant du côté des acteurs que des techniciens ou réalisateurs. Malgré son aspect un peu statique, *Un jour dans la vie* n'est pas un film inintéressant.



Adriana Benetti et Gino Cervi dans *Quatre pas dans les nuages*, 1942



Heureuse époque (1952) et Quelques pas dans la vie (1953)

Partisan convaincu de l'idée qu'un film est, avant tout, une œuvre collective, Blasetti inaugure au début de ces années cinquante un genre qui n'a pas encore été exploité en Italie : le film à sketches. Il affectionne particulièrement ce genre qui lui permet de traiter un même thème sur des tonalités différentes en passant de la comédie au drame, de la satire au film d'amour. Tandis qu'*Heureuse époque* aborde le thème de la vie au siècle dernier, *Quelques pas dans la vie* fait part quant à lui de la confiance en l'avenir. Blasetti lance la mode de ce genre

qui fera merveille, notamment chez De Sica qui réalisera en 1954 *L'Or de Naples*.

Sa majesté Monsieur Dupont (1950)

Une troisième fois en collaboration avec Zavattini, Blasetti revient à la comédie avec Aldo Fabrizi et Gaby Morlay comme vedettes. Comédie de boulevard un peu poussive, le scénario propose tout de même des figures de styles intéressantes. Blasetti, comme les autres réalisateurs de son époque, se lance dans des œuvres plus légères à l'aube de cette nouvelle décennie.



Détail de l'affiche *Heureuse époque*, 1952



Détail de l'affiche *Sa majesté Mr. Dupont*, 1950



Quelques pas dans la vie, 1953

Situation économique, politique et culturelle de l'Italie des années 50

Comme nous l'avons vu lors de notre dernière séance, le néoréalisme succéda, après la guerre, aux films apolitiques du régime fasciste qualifiés de « téléphones blancs ». Au début des années 50, le néoréalisme s'éteint progressivement, étouffé par la censure et délaissé par les spectateurs italiens. Il est temps de tourner la page du néoréalisme, sans pour autant revenir à la frivolité superficielle des « téléphones blancs ».

Vittorio De Sica acteur inaugure avec le film de Luigi Comencini *Pain, amour et fantaisie* (1953) ce qui sera qualifié par la suite de « néoréalisme rose », la réalité âpre de la vie italienne est dépeinte mais subtilement, avec drôlerie, légèreté, sans fin tragique. Par la suite, De Sica réalisateur (*L'Or de Naples*, 1953) ainsi que Monicelli, Risi, Germi s'engouffrent dans la brèche et ouvrent la voie à la comédie pure, répondant mieux à la mentalité de l'époque et au besoin collectif de renouveau et de détente.

Les années cinquante débutent dans la difficulté. Ces années ne sont pas faciles mais les vestiges de la guerre s'estompent progressivement. De tradition rural, le pays se découvre une vocation industrielle. La transition est pour le moins chaotique. Alors que le nord de l'Italie décolle rejoignant ainsi les grands pôles d'expansions européens, le sud, lui, est laissé dans le dénouement.

Le Boum industriel débute. Cela s'illustre par les nombreuses grandes entreprises qui

se développent considérablement : Fiat et l'automobile, ENI et le pétrole, Olivetti et les machines à écrire, Zanussi et l'électro-ménager, Martini et ses boissons alcoolisées. La Fiat 500 fait son entrée sur le marché, c'est la première vraie voiture populaire. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, la compagnie industrielle italienne Piaggio, vieille de plus de soixante ans, ne peut plus fabriquer d'avion. Elle crée la Vespa qui devient très vite le symbole de la créativité italienne, preuve de la capacité du pays à rebondir et qui s'illustre dans le film *Vacances romaines* (1953) de l'américain William Wyler. L'Italie n'inspire plus la pitié et l'immédiat de l'après-guerre ainsi que son exorcisme du fascisme deviennent presque de l'histoire ancienne. L'économie repart et l'esprit d'entreprise témoigne de la confiance retrouvée du pays. Le « Miracle » est en marche.

La vie politique est quant à elle plus complexe voire caricaturale. Les crises ministérielles entre rivaux démocrates-chrétiens et communistes plombent le régime. On retrouve la trace de ce chaos politique dans le film comique *Le Petit monde de Don Camillo* (1952) avec Gino Cervi en maire communiste qui affronte sans relâche, mais toujours avec une certaine tendresse, le curé (Fernandel) réactionnaire de son village. Ce film franco-italien réalisé par Julien Duvivier est un succès populaire phénoménal, il attire 13 100 000 spectateurs et donnera suite à quatre autres films, certains réalisés par Carmine Gallone.



Audrey Hepburn et Gregory Peck, *Vacances Romaines*, William Wyler, 1953

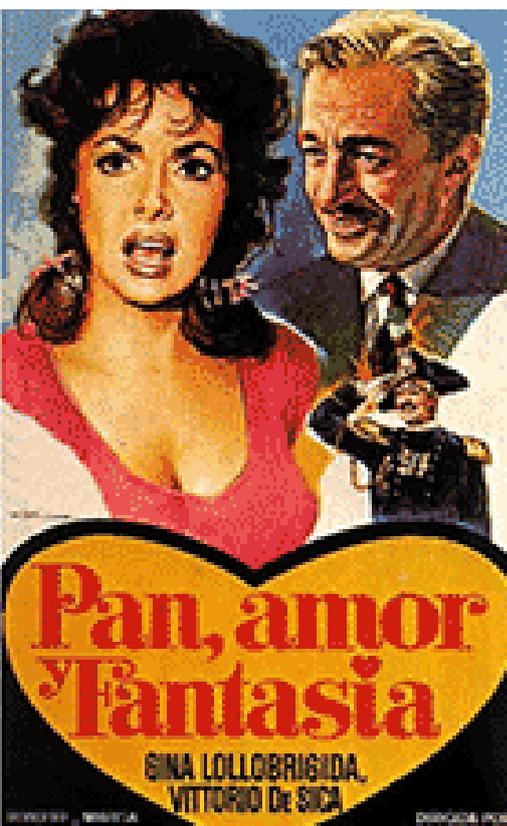


Rome en couleur, Edward Kotuno, années 50

Un vent d'optimisme souffle sur l'Italie qui retrouve le chemin de la prospérité. La population est plus encline à écouter la radio libérée du fascisme. La télévision, qui débarque à partir de 1954 dans les foyers, devient le divertissement préféré des italiens. Le présentateur new-yorkais Mike Bongiorno, originaire de Sicile, fait un carton avec le premier jeu télévisé de la RAI *Lascia o raddoppia ?*, sorte de *Quitte ou double ?*. L'écrivain Umberto Eco a beau déplorer ce qu'il qualifie « d'abêtissement des esprits » rien n'y fait. La télévision commence dangereusement à marcher sur les plates-bandes du cinéma. Luigi Comencini partage le souvenir d'une journée à Naples où, en passant devant le grand cinéma Palmes, il pu lire « *Pas de film aujourd'hui, retransmission de Lascia o raddoppia et festival de San Sebastian* ».

Si le cinéma italien souhaite se maintenir, il doit relever le défi de toute urgence. Même si le néoréalisme a connu ses heures de gloire, ce dernier n'a jamais vraiment été un genre « populaire ». Le public lui préfère des comédies avec des héros de classe moyenne, soulignant avec humour les traits cocasses et picaresques de l'Italie nouvelle. Les producteurs se montrent également moins frileux lorsqu'il s'agit de soutenir des films aux tonalités légères. Néanmoins, cela n'empêche pas la censure. Il est toujours délicat de plaisanter avec l'histoire nationale, ses mœurs ou ses détresses.

La comédie s'impose tout de même très vite au cinéma dans les années cinquante, fruit d'une cohérence élaborée entre les différents auteurs, scénaristes, acteurs et producteurs, le tout en connivence avec un public au rendez-vous.



Pain, amour et fantasia,
Luigi Comencini, 1953



Le Petit monde de Don Camillo,
Julien Duvivier, 1952



Totò lascia o raddoppia ?
Camillo Mastrocinque, 1956



La Comédie à l'italienne

Les années cinquante marquent le début de ce qu'on va appeler la comédie à l'italienne (Commedia all'italiana). Celle-ci s'inspire de plusieurs traditions théâtrales qui se sont entrecroisées à partir des années 20 : la commedia dell'arte (influence décisive en ce qui concerne la typologie des personnages et le récit picaresque), les intermèdes comiques du music-hall populaire, la comédie bourgeoise ou élégante et la comédie dialectale.

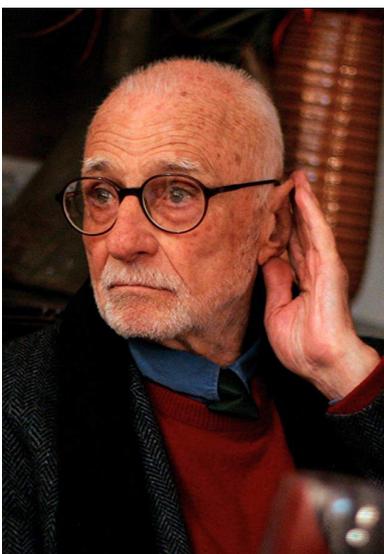
Mario Monicelli

Parmi les maîtres incontestés de la comédie à l'italienne, il faut citer Mario Monicelli, le doyen d'une nouvelle génération de cinéastes apparue après-guerre. Quarantenaire et anti-conformiste, Monicelli excelle dans l'art du récit. D'abord critique de cinéma avant de devenir scénariste, il devient l'assistant de Camerini, Germi et Bonnard. En 1937, Monicelli réalise son premier long métrage *La Pluie d'été* sous le pseudonyme de Michel Bodiek. Cette expérience ne portera pas ses fruits immédiatement puisqu'il faudra attendre dix ans au réalisateur pour renouveler cette expérience. Après la Seconde Guerre mondiale, Monicelli fait la rencontre capitale de Stefano Vanzina (dit Steno) en compagnie duquel il réalisera plusieurs films dont *Toto cherche un appartement* (1949), mêlant brillamment absurde et satire sociale, la crise du logement étant tout à fait réelle dans l'Italie d'après-guerre.

(Toto, 24 films en tout, acteur le plus populaire d'Italie à l'époque. Il s'agit d'un sérial d'une ampleur jamais vu qui débute en 1940 avec *Toto*,

apotre et martyr et qui s'achève un quart de siècle plus tard avec *Toto d'Arabie*. La carrière de Toto fut relancée en 1947 par Mario Mattoli dont Steno était l'assistant, mais Monicelli fut l'un des réalisateurs ayant véritablement consolidé le succès de cette série. Toto était un vrai phénomène de société, il incarnait l'Italie réelle, pas celle du misérabilisme ou des cartes postales mais celle des italiens qui, avec humour et débrouillardise parviennent à se relever des difficultés rencontrées. Toto générait une réelle identification collective et c'est sa mort qui mettra fin à sa gloire en 1967, alors que la comédie italienne se trouvait à son apogée.)

Le style de Monicelli se démarque par la facilité avec laquelle le réalisateur parvient à combiner la farce et le tragique, typique de la commedia dell'arte et de ses héros en butte à l'adversité (que ce soit la misère, la maladie, la violence...). Ces histoires drôles peuvent être parfois noires ou un peu vulgaires, mais ce qui caractérise surtout le style Monicelli (et de la comédie à l'italienne en générale) c'est que la plupart de ses films comiques se terminent tragiquement, au grand dam des producteurs contre lesquels Monicelli a dû batailler. En 1959, dans son film *La Grande guerre*, le réalisateur n'hésite pas à tuer les deux protagonistes de son film, joués par Alberto Sordi et Vittorio Gassman. *La Grande guerre* se déroule pendant la première guerre mondiale, guerre nationalement très importante puisque intimement liée avec l'histoire de l'unification du pays. A peine le montage de ce dernier terminé que les journaux comme *Il Giorno* titraient « Monicel-



Mario Monicelli



Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni et Toto dans *Le Pigeon*, 1958



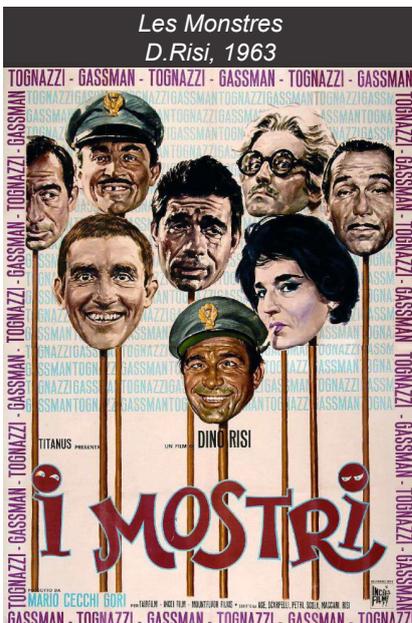
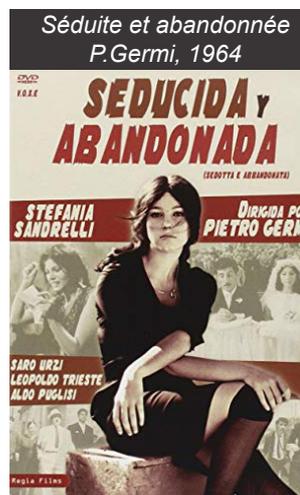
li défie nos 600 000 soldats mort au combat », ce qui démontre bien que l'on ne plaisante pas facilement avec l'histoire collective. Cependant, Monicelli était habitué à la censure ou à la vindicte puisque déjà, avec *Toto et Caroline*, il avait eu l'église et le ministère de l'intérieur contre lui, ce qui avait retardé son visa d'un an et demi après 34 coupures imposées.

C'est en 1958 avec son film *Le Pigeon* que Mario Monicelli obtient la gloire populaire et critique. Officiellement, c'est ce film qui marque le début de ce que l'on a appelé « la comédie à l'italienne ». Néanmoins, dans une interview, le réalisateur explique qu'il existait des comédies à l'italienne depuis le début des années cinquante et que ce n'est que parce que la critique (et particulièrement *Les Cahiers du cinéma*) s'est montrée positive avec *Le Pigeon*, que ce film marqua le coup d'envoi d'un style qui allait faire rayonner, encore une fois, le cinéma italien. *Le Pigeon* relate l'aventure tragi-comique d'une bande de bras cassés planifiant la casse d'un mont-de-piété. Le scénario est signé Age, Scarpelli et Suso Cecchi d'Amico. Souhaitant faire, à la base, une parodie du film français de Jules Dassin, *Du Rififi chez les hommes*, *Le Pigeon*

puise sa source dans la thématique de l'échec, les héros représentant une Italie des marginaux avec, en arrière plan, la banlieue romaine en construction. Le film doit également son succès à la performance des acteurs dont Vittorio Gassman. Le film est un réel succès avec 6 300 000 spectateurs italiens.

Très rapidement, la comédie devient le reflet de la vitalité du cinéma italien. Les projets de films se font de plus en plus nombreux et pas loin de 300 films sont produits par an. L'engouement des spectateurs est croissant, portant à 800 millions le nombre d'entrées annuelles ce qui veut dire que tous les citoyens en âge de voir un film se rendent au cinéma une fois par semaine en moyenne. Cet appel d'air est propice aux nouveaux talents comme Dino Risi, dont il faut citer *Les Monstres* (1963) ou encore *Le Fanfaron* (1962).

La Comédie à l'italienne suit de près les trente glorieuses. Les auteurs font, par son entremise, part de leurs espoirs, doutes, déceptions quant à l'évolution du pays. La comédie à l'italienne atteint son apogée durant les années soixante pour s'éteindre progressivement avec le film d'Ettore Scola, *La Terrasse* (1980).



Dommage que tu sois une canaille, A.Blasetti, 1954

Si Alessandro Blasetti avait déjà réalisé des comédies par le passé, c'est véritablement avec sa comédie de 1954 *Dommage que tu sois une canaille* qu'il s'inscrit dans la veine de la comédie à l'italienne. Il s'agit d'une adaptation d'*Il fanatico* d'Alberto Moravia signée Ennio Flaiano et Suso Cecchi d'Amico. Cette comédie relate l'histoire de Paolo, un honnête chauffeur de taxi manquant de se faire voler sa voiture par deux clients qu'il vient d'amener à la mer. Il réalise que Lina, la jeune femme qui les accompagnait, était probablement leur complice et détournait son attention. Il décide de l'emmener voir la police mais celle-ci s'échappe. Il rencontrera bientôt le père de cette dernière, ainsi que le reste de sa famille, tous plus ou moins voleurs.

Sous ses airs de légèreté et de romantisme, *Dommage que tu sois une canaille* ne manque néanmoins pas de mordant. Des propos sociaux, culturels, politiques sont disséminés un peu partout dans ces dialogues vivants. Paolo n'a plus sa famille, décimée dans les bombardements de la guerre. Toute la famille de Lina vit de vols et de larcins, montrant ainsi les difficultés pour survivre lorsqu'on est pauvre dans les années cinquante. La réplique la plus drôle est peut-être celle de Vittorio, joué par Vittorio De Sica, qui, alors qu'ils sont au cinéma, déclare que les films ne sont plus aussi profonds qu'à l'époque du néoréalisme.

Néanmoins, ce qui fait la particularité de cette comédie, c'est qu'elle réunit pour la première fois à l'écran Sophia Loren et Marcello Mastroianni dans un duo amoureux bâti sur l'opposition entre la candeur de Marcello et la rouerie de Sophia. Accompagnés par Vittorio De Sica dont la renommée n'est plus à faire puisqu'il cartonne encore avec la série des *Pain, amour...* (*Pain, amour et jalousie*, 1955, 10 200 000 spectateurs), les deux acteurs crèvent l'écran. Le film est un franc succès et lance le coup d'envoi d'une collaboration entre Sophia Loren et Marcello Mastroianni qui se retrouveront tout au long de leur carrière dans pas moins de 12 films. *Dommage que tu sois une canaille* réunit 4 600 000 spectateur, se plaçant 24ème au box office, un peu avant *Senso* de Visconti (4 400 000 spectateurs) et un peu après *L'Or de Naples* réalisé par Vittorio de Sica est dans lequel, nous retrouvons également Sophia Loren (5 175 000 spectateurs).

Face à ce succès, le duo sera très vite repris par Mario Camerini pour son film *Par dessus les moulins*, sorti en 1955. Comme nous l'avons dit plus haut, la comédie à l'italienne repose très fortement sur les personnages et les acteurs qui les incarnent. Ayant fait connaître à l'écran le duo Loren/Mastroianni, *Dommage que tu sois une canaille* est très souvent considéré comme la première partie d'un diptyque avec *La Chance d'être femme*.



Détail de l'affiche du film de Blasetti avec S.Loren (à gauche), M.Mastoianni (en haut à droite), V.De Sica (en bas à droite)

Marcello Mastroianni (1924-1996)

Marcello Mastroianni est l'un des piliers de la comédie italienne des années soixante/soixante-dix avec Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Ugo Tognazzi ou encore Alberto Sordi. Il débute sa carrière dès 1938. Il joue des petits rôles de figurants jusqu'en 1943, date à laquelle sa famille, foncièrement opposée au fascisme, doit se cacher jusqu'à la fin des hostilités de la deuxième guerre mondiale. En 1945, une fois la paix revenue, il s'inscrit au centre universitaire de théâtre où il fait la connaissance de Luchino Visconti qui lui donne un rôle dans sa pièce de théâtre, *Un tramway nommé désir*. Alors qu'il rencontre du succès sur les planches, Mastroianni fait la connaissance de Giulietta Masina, mariée avec Federico Fellini. Ce dernier aura une influence décisive sur la carrière de l'acteur. Au cinéma, Mastroianni enchaîne les rôles mineurs jusqu'en 1955 où il reçoit le ruban d'argent pour son rôle de Pasquale dans le film de Giuseppe De Santis, *Jour d'amour*. Sa capacité d'adaptation lui permet de jouer avec tous les réalisateurs, aussi bien les « patrons »

du cinéma italien (Mario Camerini, 1953,1955 / Alessandro Blasetti, 1954,1955,1956,1965) ou issus du nouveau cinéma d'après-guerre comme Vittorio De Sica (1963,1964,1968, 1970). La carrière de Mastroianni décolle grâce à son mentor au théâtre, Luchino Visconti, qui lui donne le rôle principal de Mario dans *Les Nuits blanche* (1957). En 1960, il joue dans *La Dolce vita* de Federico Fellini ce qui fait de lui une star internationale. Par la suite, Mastroianni alternera comédie populaire et films d'auteurs. Il est en quelque sorte l'incarnation italienne du cinéma moderne. Les années cinquante sont pour lui des années de formation et de patience, il joue bien souvent les hommes candides, en échec, ce qui lui vaut quelques fois un prix. La particularité de cet acteur est sa capacité à exprimer une part de féminité. Mastroianni n'a pas peur de se déviriliser ou de se ridiculiser, Federico Fellini jouera d'ailleurs avec cette ambiguïté sexuelle qui lui plaisait tant chez l'acteur.



Une journée particulière, E.Scola, 1977



Par-dessus les moulins, M.Camerini, 1955



Hier, aujourd'hui et demain, V.De Sica, 1963

Sophia Loren (1934)

Née Sophia Villani Scicolone, Sophia Loren est la fille illégitime de l'ingénieur Ricardo Scicolone. Elle passe une enfance difficile à Puzzoles, non loin de Naples, en compagnie de sa mère Romilda Villani, professeur de piano et sosie officiel de Greta Garbo, et de sa sœur Anna-Maria. Enfant, Sophia Loren n'est pas attirée par le monde du spectacle et envisage de devenir professeur d'anglais. Néanmoins, encouragée par sa mère, elle part à Rome à l'âge de seize ans.

A dix-sept ans, Sophia Loren passe le concours de beauté de Miss Italie, elle termine deuxième et l'on crée pour elle le titre de Miss élégance. Elle se forge une petite réputation grâce aux romans photos, un genre populaire, et à des petits rôles dans des films sous le pseudonyme de Sophia Lazzaro. Elle y apparaît parfois seins nus, comme dans le film *Quel drôle de nuit* de Mario Giralomi, alors qu'elle n'a que dix-sept ans. Si en Italie, la censure fait son œuvre, Sophia Loren se fait tout de même remarquée en France, de l'autre côté des Alpes où ces apparitions ne sont pas coupées.

En 1952, sur le tournage de *Sous les mers d'Afrique*, l'actrice est renommée Sophia Loren par le producteur Goffredo Lombardo, mais c'est un autre producteur, Carlo Ponti, qui lui

fera signer un contrat de sept ans et qui lancera véritablement sa carrière. Sophia Loren joue des rôles de femmes populaires comme dans *Le Carousel fantastique* de Gamini (1953), *L'Or de Naples* de De Sica (1954), *Par dessus les moulins* de Camerini (1955) et dans les deux films de Blasetti *Domage que tu sois une canaille* (1955) et *La Chance d'être femme* (1956). Très vite, Sophia Loren obtient une renommée qui dépasse les frontières. Elle fait la couverture de Life Magazine, apparaît dans de multiples publicités et sa carrière prend une tournure internationale. De 1957 à 1961, l'actrice tourne sous la direction de Michael Curtiz, Carol Reed, Georges Cukor et a pour partenaire Cary Grant, Franck Sinatra, John Wayne ou encore Marlon Brando. Le film de Martin Ritt, *L'Orchidée noire*, lui permet d'obtenir la coupe Volpi de la meilleure actrice à la Mostra de Venise en 1958 mais c'est son rôle dans *La Ciociara* de De Sica (1960) qui la propulse à l'apogée de la gloire avec l'Oscar de la meilleure actrice, le premier donné à une actrice jouant dans un film non anglophone. Elle sera, tout au long de sa carrière, une partenaire fidèle de Vittorio De Sica (*Boccace 70*, *Les Séquestrés d'Altona* 1962, *Hier, aujourd'hui et demain* 1963 ou encore *Le Voyage* 1974) et de Mastroianni (*Une journée particulière*, E.Scola, 1977 / *Prêt-à-porter*, Robert Altman, 1994).



D'amour et de sang, L.Werthmüller, 1978



La Pépée du gangster, G.Capitani, 1976



Mariage à l'italienne, V.De Sica, 1964



Prêt-à-porter, R.Altman, 1994

COLUMBIA FILMS S.A.B.

présente

**CHARLES
BOYER**

**SOPHIA
LOREN**



MARCELLO MASTROIANNI

DANS UN FILM DE
ALESSANDRO BLASETTI

LA CHANCE D'ETRE FEMME

Synopsis :

Une jeune vendeuse qui rêve de devenir une star se fait photographier et se retrouve en première page d'un magazine.

La Chance d'être femme, A. Blasetti, 1956

Inspiré d'une histoire d'Ercole Patti, *La Chance d'être femme* est adapté par les mêmes scénaristes que *Dommmages que tu sois une canaille*, Ennio Flaiano et Suso Cecchi D'Amico.

Suso Cecchi d'Amico (Rome 1914-2010)

Capable de travailler dans des registres divers, Suso Cecchi d'Amico a signé et co-signé plus de cent récits, du début du néoréalisme à l'âge d'or de la modernité et même au-delà.

Son père est l'écrivain Emilio Cecchi, fortement impliqué dans le cinéma du Ventennio, comme producteur ou dialoguiste sur des films tels que *1860* de Blasetti ou *Les Hommes quels muffles* de Camerini. Sa mère est l'artiste peintre Leonetta Pieracini et son frère, Dario Cecchi, est costumier. Il s'occupe entre autre de la direction artistique sur *La Couronne de fer* de Blasetti et sur *La Chance d'être femme*.

Suso échappe à une enfance fasciste grâce à ses nombreux voyages en Suisse ou en Angleterre. Elle effectue dans un premier temps des traductions d'oeuvres romanesques, seule ou avec son père. Elle devient un temps fonctionnaire dans un ministère, puis épouse le musicologue Fedele D'Amico, lié au mouvement catholico-communiste ce qui les pousse à vivre dans la clandestinité durant la guerre. Après la guerre, Suso Cecchi D'Amico devient scénar-

iste pour Lattuada ou Castellani. En 1947, son scénario pour le film de Luigi Zampa *Vivre en paix*, avec Aldo Fabrizi, lui permet d'obtenir son premier ruban d'argent. Elle côtoie les plus grands comme Fellini ou Moravia et participe à l'écriture de chef d'œuvres néoréalistes (*Le Voleur de bicyclette*, *Miracle à Milan*) en collaboration avec Cesare Zavattini et Vittorio De Sica. Mais sa plus longue collaboration se fera avec Luchino Visconti, pour qui elle avait en 1945 traduit *La Cinquième colonne* d'Hemingway et avec lequel elle réalisera onze films sur une période de vingt ans.

Comme Blasetti, Suso Cecchi D'Amico se voyait artisan. Pour elle, son métier consistait à rentrer dans l'esprit du réalisateur afin de parvenir à délaissier les mots, au profit des images. Érudite et cultivée, la scénariste a toujours maintenu un lien fort avec la grande littérature, elle était d'ailleurs spécialiste des constructions rigoureuses en trois actes. En tout, elle collaborera huit fois avec Alessandro Blasetti : *Fabiola*, *Sa majesté Monsieur Dupont*, *Heureuse époque*, *Dommmage que tu sois une canaille*, *Quelques pas dans la vie*, *La Chance d'être femme*, *Les Quatre vérités* et *Moi, moi, moi et les autres*.



Luchino Visconti et Suso Cecchi D'Amico



Carlo Ponti et Sophia Loren

Dans les films où sa collaboration est plus ample, elle réussit à introduire une veine féministe que nous retrouvons dans *La Chance d'être femme*. C'est Suso Cecchi D'Amico qui a insisté pour que le personnage d'Antonietta soit joué par Sophia Loren. Cette dernière, avec ses formes généreuses, incarne la Femme dans toute sa quintessence et ses précédents rôles de femmes populaires ont permis à Sophia Loren de s'imposer comme une femme libre, maline, capable de se sortir de toutes les situations par la parole. Il est délicat de penser ce film sans Sophia Loren dans le rôle principal tant le personnage et l'actrice sont proches. Comme Antonietta, Sophia Loren est une femme ayant grandi dans la pauvreté, loin du luxe et des paillettes. Comme Antonietta, c'est son physique avantageux qui lui permet d'être propulsée avec une telle rapidité vers la gloire en tant qu'actrice, jusqu'à ce que Sophia Loren n'est plus rien à prouver sur son talent de comédienne à la fin des années cinquante. Au delà de l'histoire que raconte le film, ce dernier peut se percevoir avant tout comme un moyen pour Sophia Loren de préparer sa montée à Hollywood en jouant les « pretty woman », en passant du statut de femme populaire au statut de « dame », bien habillée et bien éduquée pour paraître en société.

La Chance d'être femme

Le film s'ouvre sur une situation d'exposition très rapide. En moins d'une minute, les rôles et aspirations des trois protagonistes sont très clairement explicités. Antonietta regarde parmi la foule l'arrivée des vedettes et l'on comprend son désir de s'élever socialement. Corrado Betti, joué par Mastroianni, est présent pour photographier les stars. Il est défini principalement par son métier de photographe people. Un peu après, on voit le comte Sennetti (Charles Boyer, choisit ici pour remplacer Vittorio De Sica) parvenir à passer les gardes pour s'approcher des vedettes grâce à son bagout. L'élément déclencheur de l'intrigue est cette photo prise à la volée par Corrado. Très vite, Antonietta comprend qu'il est plus intéressant pour elle de se lancer dans une carrière de mannequin ou d'actrice plutôt que d'épouser un avocat dépeint comme « ennuyeux ». Progressivement, Antonietta va se laisser avoir par le photographe beau parleur et va tomber amoureuse. Après la nuit passée ensemble, celle-ci est vexée d'être abandonnée au profit d'une « dame » dans un restaurant. La deuxième partie du film se base principalement sur la transformation d'Antonietta en dame, par l'entremise du comte Sennetti, un beau parleur qui vole sa femme pour couvrir de cadeaux ses « amantes ». Antonietta va prendre sa revanche envers Corrado et tenter de trouver un époux fortuné pour sortir de sa misère. Elle parviendra à ses fins, le film se clôt sur une demande en mariage de Corrado, arraché à coup de pierres.



Le constat est cynique dans ce monde qui se base sur les apparences. Le producteur qui avait fait des avances graveleuses à Antonietta au début du film est incapable de la reconnaître une fois transformée en « dame du monde ». Tous les personnages jouent un rôle, même Corrado qui se comporte comme un tombeur. Il promet la gloire aux femmes pour mieux les séduire. Sa technique semble rodée, on le voit à la façon dont il pousse son assistant hors de son studio pour être seul avec elles. *La Chance d'être femme*, ou plutôt La Chance d'être dame et d'être belle pour pouvoir monter socialement.

Le titre lui même semble ironique.

La fin du film semble démontrer qu'Antonietta, pour obtenir ce qu'elle désire, doit utiliser ses codes de femme populaire plutôt que les codes de ce monde de paillettes contrôlé par les hommes. C'est grâce à son caractère et par la violence qu'elle parvient enfin à obtenir une demande en mariage. Film étrange, film rare et unique dans ses propos, *La Chance d'être femme* fait parti de ces petits bijoux du cinéma italien, un peu oubliés mais que l'on visionne ou re-visionne avec grand plaisir.



Annexe

Filmographie d'Alessandro Blasetti

Longs métrages (titres originaux)

| | | | |
|------|-------------------------------|------|---|
| 1928 | Sole | 1946 | Un giorno nella vita |
| 1930 | Nerone | 1947 | Castel Sant' Angelo |
| 1930 | Resurrectio | 1947 | Duomo di Milano (II) |
| 1930 | Terra madre | 1948 | Fabiola |
| 1932 | Palio | 1950 | Prima comunione |
| 1932 | Tavola dei poveri (La) | 1951 | Altri tempi |
| 1933 | Caso Haller (II) | 1952 | Altri tempi : La Morsa |
| 1933 | Impiegata di papa (L') | 1952 | Fiammata (La) |
| 1934 | Mille ottocento sessanta | 1953 | Tempi nostri |
| 1934 | Vecchia guardia | 1954 | Peccato che sia una canaglia |
| 1935 | Aldebaran | 1955 | Fortuna di essere donna (La) |
| 1937 | Contessa di Parma (II) | 1957 | Amore e chiacchiere |
| 1938 | Ettore Fieramosca | 1959 | Europa di notte |
| 1939 | Retrosцена | 1960 | Io amo, tu ami |
| 1940 | Un'avventura di Salvator Rosa | 1962 | Lunga strada del ritorno [TV] (La) |
| 1941 | Cena delle beffe (La) | 1962 | Quatre vérités (Les) / Segment Le Lièvre et la tortue |
| 1941 | Corona di ferro (La) | 1963 | Liola |
| 1942 | Quattro passi fra le nuvole | 1965 | Io, io, io... e gli altri |
| 1943 | Nessuno torna indietro | 1966 | Ragazza del bersagliere (La) |

Deux films disponibles sur Youtube gratuitement (italien sous-titré français)

La Cena del beffe (La Farce tragique, 1941) : <https://www.youtube.com/watch?v=jkAQQ2dtXFY>

La Corona di ferro (La Couronne de fer, 1941) : <https://www.youtube.com/watch?v=KEBfm9FMKaA>



Alessandro Blasetti dans *Belissima*, L. Visconti, 1951