

LO SPETTATORE

Rivista Cinematografica

ANNO 1953

N. 1

Diretta da

CESARE ZAVATTINI RICCARDO GHIONE

MARCO FERRERI



AMORE IN CITTÀ

L'AMORE CHE SI PAGA
TENTATO SUICIDIO
PARADISO PER QUATTRO ORE
UNA AGENZIA MATRIMONIALE
STORIA DI CATERINA
GLI ITALIANI SI VOLTANO

LO SPETTATORE

Rivista Cinematografica
ANNO 1953 N. 1

Diretta da
CESARE ZAVATTINI RICCARDO GHIONE
MARCO FERRERI

AMORE IN CITTÀ

SOMMARIO

CARLO LIZZANI

L'Amore che si paga

MICHELANGELO ANTONIONI

Tentato suicidio

DINO RISI

Paradiso per quattro ore

FEDERICO FELLINI

Una Agenzia matrimoniale

ZAVATTINI-MASELLI

Storia di Caterina

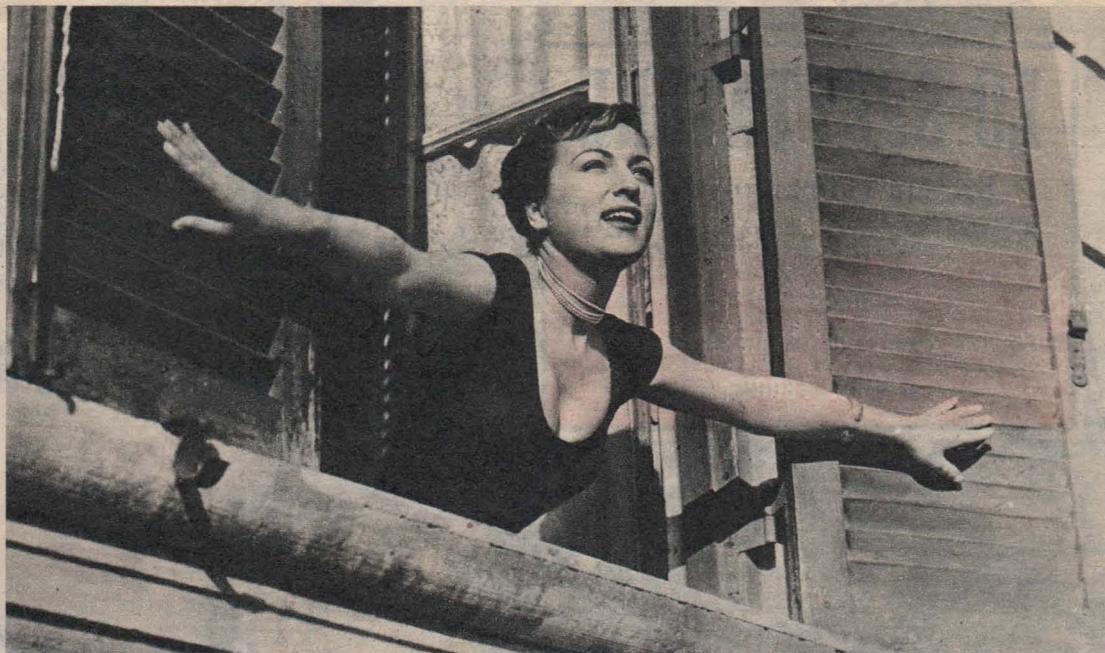
ALBERTO LATTUADA

Gli Italiani si voltano

★

Hanno collaborato alla sceneggiatura:
Aldo Buzzi, Luigi Chiarini, Luigi Ma-
lerba, Tullio Pinelli, Vittorio Veltroni.

Direttore della fotografia Gianni di Venanzo
Musica Mario Nascimbene
Scenografie Gianni Polidori
Organizzatore generale Alfredo Mirabile
Produzione Faro Film
Distribuzione D.C.N.



La realtà sullo schermo

La grande città è fatta di pietra, d'acciaio e di gente: due milioni tra uomini e donne, che vivono, faticano, si agitano, ciascuno a suo modo e con diversa fortuna. Questo nostro giornale, costruito con la pellicola e l'obiettivo, anziché con la carta e l'inchiostro, è dedicato all'amore della gente di una grande città: non quello che vediamo spesso sullo schermo, interpretato da uomini aiutanti e donne attraenti, un amore lustrato, riveduto, corretto per farci fremere di ben dosata passione. I personaggi del nostro giornale non sono attori del cinema, ma gente della grande città. Li abbiamo presi dalla vita, ed abbiamo proprio scelto le persone che hanno avuto quella parte in quei fatti che racconteremo. Non gli abbiamo dato un copione da imparare a memoria, invece li abbiamo ascoltati perchè la storia la narrassero loro: la propria storia. Sono gente della città, appunto. Hanno ciascuno le sue idee, le sue preoccupazioni, le sue speranze. Lavorano o cercano lavoro, posseggono una famiglia o vorrebbero possederla, o sono stanchi forse di quella che posseggono. Molti di noi si ritroveranno nei personaggi di questo film, poichè in fondo, tutti noi, gente di città, ne siamo i protagonisti. Qualcuno si potrebbe domandare che gusto c'è a ritrovare sullo schermo la nostra vita di tutti i giorni. E' troppo facile obiettare che è proprio la banale, comunissima vita di tutti i giorni quello che non abbiamo mai visto sullo schermo, che non conosciamo e non apprezziamo in tutto quello che può avere di buono e di cattivo, di triste e di allegro, semplicemente perchè nessuno ce l'ha mai riproposta davanti agli occhi. Questo è il compito che abbiamo affrontato con Amore in città

PARADISO PER QUATTRO ORE

Il cinema è arrivato anche nel frastuono dei dancing popolari. Piccoli locali periferici o vaste sale illuminate dal neon, che due o tre volte la settimana ospitano una chiassosa gioventù, smaniosa di mambi, tanghi, sambe e boogie-woogie. Il regista Dino Risi si è infatti andato a cacciare con tutta la sua «troupe» in una sala da ballo popolare, e lì, in mezzo a quella assordante e scalmanata umanità che sfogava nel ballo tutta la sua compressa vitalità, ha annotato impressioni su impressioni: gli incontri, la mentalità, il linguaggio, gli amori che vi nascono e finiscono in poche ore. Ne è nato un episodio dell'amore in città. I giovanotti che popolano le sale di periferia, giovani appassionati, ragazze brune dai tratti carnosi sono gli interpreti: un vero soffio di vita. Tra i più curiosi ospiti di queste anticamere dell'amore si può incontrare, ad esempio, il «danzone», cioè il tipo di «bullo», bravissimo e ricercatissimo, che ci sa fare col ballo e con le donne, oppure il «balliere», direttore di sala, amministratore della «mescita», sorvegliante e rigoroso persecutore di coloro che tentano di scavalcare le regole del gioco.





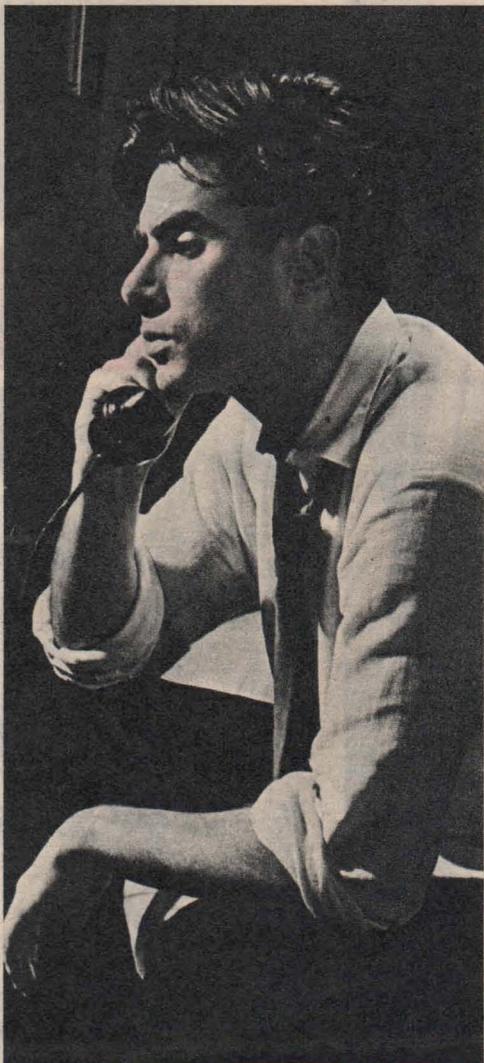
GLI ITALIANI SI VOLTANO

Il regista Alberto Lattuada ha giocato un brutto scherzo ai romani. In una giornata di primavera, senza alcun preavviso, ha lanciato nei crocicchi affollati alcune ragazze notevolmente procaci: di quelle ragazze che scoppiano fuori dei vestiti in certi punti determinati, oppure che si muovono come se avessero addosso un vento che le faccia camminare sciolte, a gonfie vele. E Lattuada appostato da lontano, o nascosto, ha ripreso le reazioni degli uomini a quella vista. Ma più che a fissare l'episodio buffo o piccante il regista ha badato a creare un ritmo veloce, incalzante, a raccontare quell'atmosfera primaverile fatta di lampi di sole e di folate d'aria. «Il mio episodio — ci ha detto Lattuada — è su un tono di umorismo amabile e pungente, e coglie un tratto tipico, divertente, del carattere latino e della vita delle nostre strade. E' uno spiritoso atto di omaggio alla bellezza delle nostre donne».



UNA AGENZIA MATRIMONIALE

Per girare il suo episodio, il regista Federico Fellini se n'è andato bighellonando per le agenzie matrimoniali, adducendo la causa di dover accasare un congiunto ricchissimo, ma afflitto da un terribile male, la licanthropia. Con suo sommo stupore, a sentire la terribile parola i «paraninfi» autorizzati non si scomponono; anzi si mettevano ad elencare altri difficili matrimoni combinati in quell'agenzia e gli strani casi che si presentavano ogni giorno: ragazze che avevano fatto voto di sposare un cieco o un minorato di guerra, un sordomuto che cercava una compagna, due genitori che volevano dare in moglie al figlio una ragazza... con lunghe trecce bionde. Fellini trovò anche la ragazza disposta a sposare il suo immaginario parente, ma di fronte alla purezza ed alla buona volontà di questa, si accorse di essere andato troppo oltre con il suo desiderio di documentarsi dal vero. L'episodio narra ciò che è veramente accaduto al regista mentre si documentava.



I REALIZZATORI DI "AMORE IN CITTÀ"

Gon «Storia di Caterina» **CESARE ZAVATTINI** si è deciso a fare il salto dal soggetto-sceneggiatura alla regia, collaborando con uno dei più giovani registi italiani, che ha una vasta notorietà per i suoi documentari premiati nelle più importanti manifestazioni: **FRANCESCO MASELLI**. Zavattini si è dimostrato calmo e ponderato ed è riuscito a girare l'episodio nei limiti previsti dal piano.



Due giovani cineasti, **RIGGARDO GHIONE** e **MARGO FERRERI**, hanno ideato, assieme a Zavattini, «la rivista filmata» o «giornale cinematografico», con il titolo «Lo Spettatore», che dedicherà i suoi numeri, cioè i suoi films, ad alcuni dei più caratteristici aspetti della vita contemporanea. «Amore in città» è il primo film della serie e svolge il tema dei vari e mutevoli aspetti dell'amore in una grande città.



CARLO LIZZANI (sopra) e **MICHELANGELO ANTONIONI** (sotto) hanno rivolto la loro attenzione agli aspetti più scabrosi dell'amore in città: «L'amore che si paga» e il «Tentato suicidio» per ragioni sentimentali. I due registi hanno portato per la prima volta sullo schermo fatti realmente accaduti, interpretati dalle persone che li hanno vissuti, negli ambienti autentici nei quali si sono svolti.

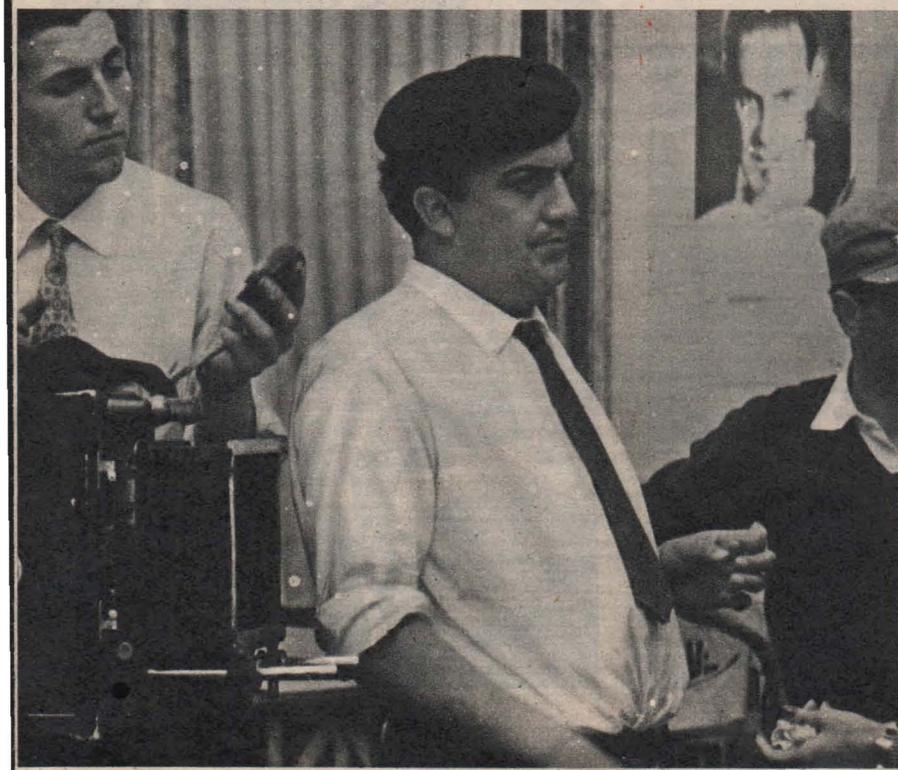




La realizzazione di un film come « Amore in città », assolutamente nuovo nel suo genere ed i cui episodi erano diretti da ben sette dei migliori registi italiani, poneva, come nessun altro film anche se molto macchinoso, una serie di problemi da risolvere. Questo ingrato compito è toccato ad **ALFREDO MIRABILE**, organizzatore generale del film, che lo ha assolto con la sua abituale maestria e competenza.



« Paradiso per quattro ore » è stato girato da **DINO RISI** (sopra), uno dei più quotati registi della nuova generazione, in un vero dancing di periferia. **FEDERICO FELLINI** (sotto), invece, si è introdotto in « Una agenzia matrimoniale » e ne ha descritto la mentalità della gente che la frequenta. Per il suo episodio Fellini si è servito di un gruppo di giovani allievi del Centro Sperimentale.



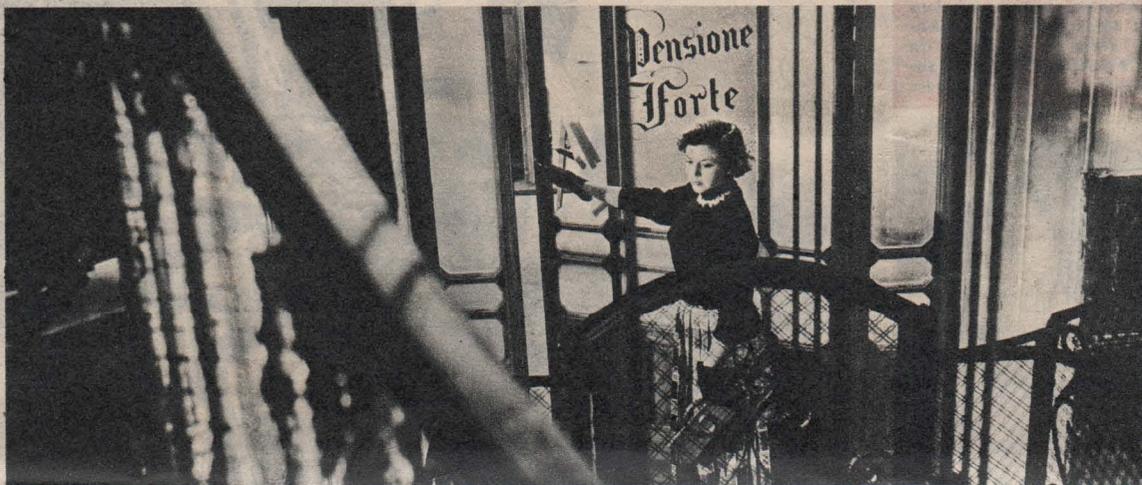
Quando passa una bella donna, « Gli Italiani si voltano ». Ma chi non si volterebbe a guardare le ragazze che appaiono nel gustoso episodio che **ALBERTO LATTUADA** ha diretto con « verve » e cordiale senso dell'umorismo. Il più delle volte le figure femminili su cui è stato puntato l'obiettivo sono state individuate sul posto, fermate e... scritte nel bel mezzo di una passeggiata.

In un film d'un genere così particolare ed assolutamente nuovo qual'è *Amore in città*, il consueto lavoro di sceneggiatura ha assunto il carattere di una vasta e complessa inchiesta sul costume. Sono state intervistate complessivamente circa 3.000 persone per raccogliere la più ampia documentazione possibile sugli aspetti del costume che l'inchiesta si proponeva di illustrare. Prima ancora era stato fatto un diligente spoglio degli archivi di cronaca nella redazione di alcuni quotidiani. L'inchiesta ci ha portato in quasi tutti i rioni e i quartieri della città, dal centro all'estrema periferia: nelle scuole, in alcuni uffici pubblici, in istituti di assistenza, in sale da ballo e locali notturni, agenzie di collocamento, agenzie matrimoniali. Abbiamo avuto colloqui di orientamento e di dettagliata informazione con funzionari di varie amministrazioni, con medici, insegnanti, direttori d'albergo, artigiani, commercianti. Per la rievocazione dei fatti di cronaca ai quali il film fa riferimento abbiamo raccolto vaste testimonianze. Sono state stenografate centinaia di interviste, sviluppate in un voluminoso dattiloscritto di 1180 fogli. Molto spesso, per motivi di praticità, ci siamo serviti della registrazione della viva voce delle persone intervistate. La raccolta dei dati, il rintraccio dei protagonisti e dei principali testimoni dei fatti di cronaca, la scelta delle località in cui dovevano svolgersi le riprese hanno occupato tre mesi. Chi pensasse a questo film come ad una improvvisazione documentaristica sbaglierebbe. E' precisamente vero il contrario, e cioè che la documentazione esclude l'improvvisazione. Raffrontato ad un lavoro giornalistico, quale potrebbe essere quello di dedicare un numero d'una rivista alla illustrazione di un argomento o di un problema, quanto noi abbiamo fatto corrispondere ad un'approfondita ricerca del materiale riguardante tutti gli aspetti dell'argomento trattato e ad una elaborazione assai ben curata da specialisti.



TENTATO SUICIDIO

Affrontare la morte deliberatamente è sempre un atto misterioso, che ha dell'assurdo. Alcune donne ed alcuni uomini che hanno tentato di uccidersi per amore e sono stati fermati da un destino benevolo sulla soglia della morte, sono stati invitati davanti la macchina da presa perchè rivedessero la loro terribile avventura. Il regista Michelangelo Antonioni è diventato il loro confessore. Il giorno in cui cominciò a girare, riunì gli ex-suicidi nel teatro di posa. Si bevve del tè, furono fatte le presentazioni e gli ex-suicidi simpatizzarono facilmente tra di loro. Alla fine della riunione si erano già intrecciati i primi flirts. Ma altre fasi della lavorazione furono più drammatiche. Una ragazza nel rivivere i momenti trascorsi su un ponte del Tevere, svenne dall'emozione. Un'altra che si era tagliata le vene, dapprima affannata e quasi fuori di sé al ricordo di quel terribile momento, improvvisamente riacquistò la calma quasi si fosse liberata da un incubo, e disse al regista: « Non credevo che fosse così difficile morire ». Antonioni ci ha detto: « E' stata per me una emozione del tutto nuova trovarmi di fronte a persone che rivivevano episodi di cui erano state protagoniste, nè mi è bastata la mia passata esperienza di giornalista abituato ad interrogare, ad intervistare ».



L'AMORE CHE SI PAGA

Appena scende la sera ci sono donne che escono nelle strade per trovare un compagno d'occasione, un uomo che paghi il tempo trascorso con loro. E' possibile gettare uno sguardo sui sentimenti che si nascondono al di là di quella maschera professionale che esse hanno assunto? E' possibile colmare il solco di disprezzo e di indifferenza o di volgare desiderio che le divide da noi? L'obiettivo è stato portato fra queste « passeggiatrici » ed i loro drammi, le loro miserie, le loro preoccupazioni, le loro poche gioie sono state analizzate ed espresse vigorosamente. Carlo Lizzani, il regista dell'episodio, ci ha detto: « Ho cercato di fissare con osservazione diretta il retroscena della vita notturna, rappresentata con tanta diversità di aspetti. Con la scorta di elementi veri e pienamente assodati ho cercato di risalire all'antefatto della dolorosa vicenda per la quale una donna può scendere al rango di passeggiatrice notturna. Argomento delicato, suscettibile di sfociare nell'esame d'un problema al di là dei limiti dell'episodio. Quelle che con terminologia corrente son dette « donnine allegre » e che offrono un frettoloso incontro d'amore dietro compenso, sono state seguite da me attraverso la narrazione d'una storia autentica, e questa mi è servita per stabilire l'antefatto, ovvero di dove e come s'inizia la sconsolata passeggiata notturna della donatrice d'amore. Non ho formulato giudizi, meno che mai una condanna. Aggiungo che contrariamente a quanto si legge nei classici capitoli dedicati all'argomento, le persone vere che hanno reso la loro testimonianza nell'inchiesta compiuta, mai hanno rivelato una perdizione definitivamente fissata come dannazione eterna ».





STORIA DI CATERINA



Cesare Zavattini, avendo compiuto da poco il suo 18° anno di attività cinematografica come soggettoista, sceneggiatore, supervisore, ha finito anche lui col cedere alle lusinghe della regia. Ma non farà il gran passo da solo, bensì dando la mano ad un giovane regista, Francesco Maselli. La sua decisione è stata determinata dall'attaccamento al soggetto, che egli ha ricavato da un'autentica vicenda di cronaca. Nell'inverno scorso, la stampa italiana dedicò molto spazio alla storia della domestica Caterina Rigoglioso. La ragazza come tante altre della sua condizione, aveva ceduto alle false promesse di un seduttore da strapazzo. Il suo breve amore s'era concluso secondo gli schemi convenzionali: l'uomo era scomparso nel momento stesso in cui lei partoriva il suo primo figlio. Fu rimpatriata dalla Questura con il foglio di via, ma la famiglia la respinse come disonorata. Tornò nella grande città e ricominciò a sperare invano: forse avrebbe potuto trovare un lavoro che le consentisse di tenere il figlio con sé. Ma dopo un mese di sacrifici disperati, aveva dovuto cedere: non le restava che disfarsi del bambino. Pensò di rimettersi alla sorte. Una mattina vestì il figlio con i panni migliori, lo coprì bene affinché l'aria ed il freddo non gli nuocessero e andò a deporlo con delicatezza in un giardino pubblico. Col cuore in gola, Caterina Rigoglioso si tenne nascosta a poche decine di metri, finché attorno al bambino non si formò un capannello di curiosi e non sopraggiunse la polizia. Durante le ventiquattr'ore che seguirono, la domestica vagò per le strade come una pazza. Pensò più volte di uccidersi o di gridare tra la gente la sua colpa. Quando non ebbe più lacrime per piangere, corse all'Istituto Maraini per rivedere suo figlio. Per riaverlo. Cesare Zavattini rimase subito colpito da questa vicenda crudele. Gli sembrò lo spunto adatto per realizzare uno di quei films lampo ai quali pensava da tempo. E nacque così la *Storia di Caterina*, che Zavattini ha diretto in collaborazione con Francesco Maselli. Le riprese in esterno e in interno hanno fedelmente seguito quello che fu nella realtà dell'avvenimento l'itinerario di Caterina Rigoglioso. All'inizio la «troupe» si è recata a Ferentino, un paese del Frusinate, dove è tradizione che vengano mandati a balia molti bambini di Roma e lì è stato rievocato tutto l'antefatto del dramma di Caterina.

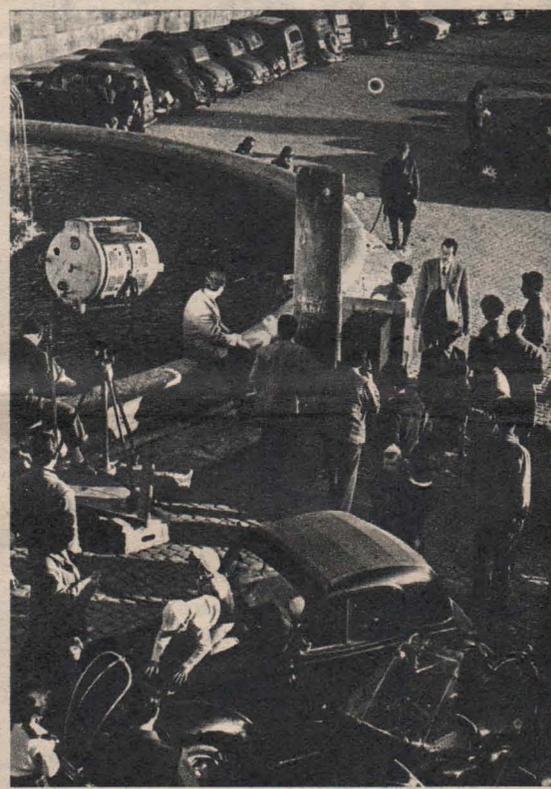
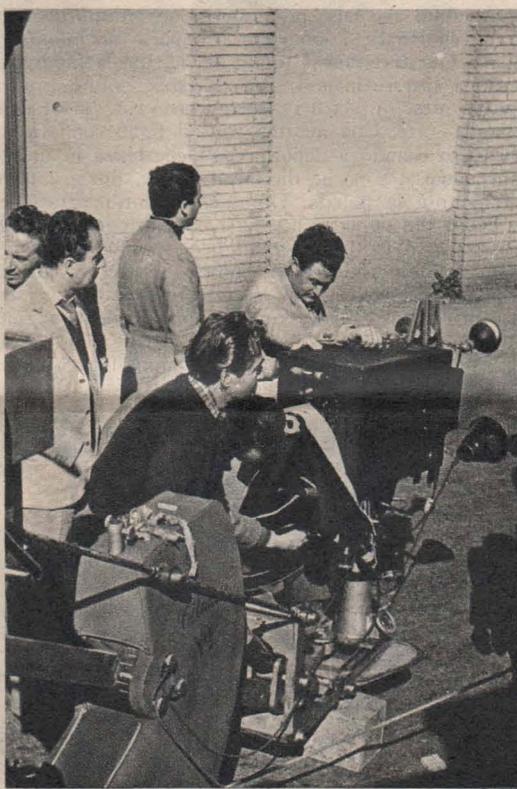
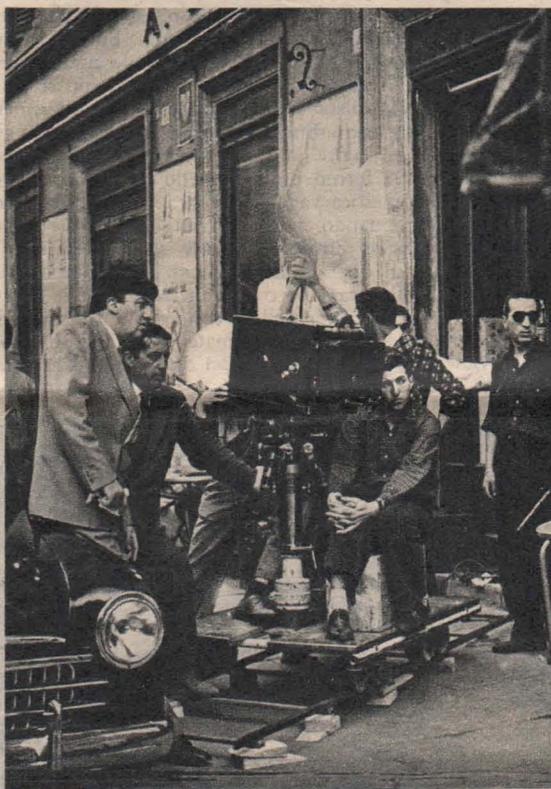
Cesare Zavattini e l'"AMORE IN CITTÀ"

Cesare Zavattini, che è tra gli ideatori di questo film, ha dichiarato: «Lo scopo essenziale di films come la serie intitolata "Lo Spettatore" di cui Amore in città è il n. 1 consiste nel portare all'evidenza massima alcuni tra gli infiniti aspetti della cronaca quotidiana isolandone il momento rivelatore dei più ricchi significati umani. Il mio è soprattutto un invito ad andare incontro alla verità». Alla base della sua posizione Zavattini riconosce un impulso di natura morale e sociale. Il documento della realtà è però soltanto la «partenza» del neorealismo. «L'artista — dice Zavattini — deve entrare negli aspetti della vita come un esploratore che si inoltra in una terra da scoprire: i modi con i quali l'esplorazione verrà condotta e poi narrata costituiranno l'interesse ed il lavoro d'arte dell'esploratore. La personalità, quindi, ed il grado di valore dell'artista, determineranno la diversa condotta e la diversa "resa" dell'indagine. Il trapasso della cosa osservata alla cosa artisticamente trasfigurata — ha detto ancora Zavattini — riuscirà più aderente alla realtà se si continuerà a rimanere nella realtà. Io ho un rispetto religioso del dato vero: ogni persona, ogni situazione reale, può essere oggetto di documento e di arte. Non è esatto che io prediliga le piccole cose. Io cerco di trovare, anche nelle piccole cose, il seme delle grandi. Gli interpreti debbono essere gli stessi che hanno vissuto ciò che si narra — ha affermato Zavattini — non semplicemente dei "non professionisti" qualsiasi; il regista deve sapere trarre da loro, come dagli ambienti veri, tutti i valori estetici e morali possibili, prescindendo dalle loro capacità tecniche ed interpretative». Il procedimento che Zavattini sostiene (senza peraltro respingere dottrinarmente gli altri), è l'inverso di quello comunemente seguito, che parte dalla fantasia per giungere a far combaciare questa, in vario grado, con la realtà. Zavattini parte invece dalla realtà per estendere ed approfondire l'indagine umana secondo i modi possibili dell'arte. «L'inchiesta — egli afferma — è il procedimento più consono alla natura del cinema. Affidiamola ai veri artisti, ed avremo soluzioni fresche, sorprendenti, innumerevoli, capaci di offrire possibilità di reazione e di ricezione estremamente vaste».





La realizzazione di *Amore in città*, il primo film prodotto dalla Faro Film per la serie « Lo Spettatore », ideato da Cesare Zavattini, Riccardo Ghione e Marco Ferreri, ha presentato notevoli difficoltà tecniche, che sono state brillantemente superate adoperando speciali mezzi tecnici. Il nostro non è un film di massa nel senso in cui questo termine si adopera comunemente, ma spesso regista ed operatore sono stati in collegamento mediante radiotelefono; con lo stesso mezzo alcuni dei nostri registi hanno comunicato con gruppi di interpreti o di figuranti. Lattuada ha adoperato il radiotelefono dirigendo l'episodio « Gli Italiani si voltano » quando da un balcone al sesto piano d'un palazzo di via del Tritone dava istruzioni all'operatore Gianni di Venanzo nascosto in un camioncino. Se n'è servito anche Antonioni per una scena molto movimentata sul greto del Tevere, nell'episodio intitolato « Tentato suicidio ». Per quanto tutti i registi abbiano lavorato dal vero, le riprese in esterni hanno spesso richiesto una speciale attrezzatura o degli speciali impianti. Uno zatterone è servito per seguire con una carrellata l'azione che si svolgeva su un certo tratto della riva del fiume. Un piano inclinato di 24 metri è stato costruito per un'altra ripresa. Molte volte, assai più di quanto accade per le riprese in esterni di altri films, si è dovuto piazzare la macchina da presa nelle strade e ricorrere ad un camion « truccato » che portava anche uno speciale impianto di riflettori. Abbiamo pagato 10.000 presenze di comparse. I nostri automezzi per il trasporto dell'attrezzatura e delle persone hanno percorso in totale centocinquanta chilometri.



La Faro Film era consapevole, allorché si impegnò ad attuare l'iniziativa del primo film della serie « Lo Spettatore », ideato da Cesare Zavattini, Riccardo Ghione e Marco Ferreri, che la realizzazione di un film assolutamente nuovo nel suo genere come *Amore in città* avrebbe posto una serie di grossi problemi da risolvere. Il solo fatto che 7 registi dovessero collaborare, ciascuno proponendosi di portare sullo schermo differenti ambienti, moltiplicava le necessità organizzative ed esigeva che si formasse una « troupe » per ciascun regista. Le particolarità della ripresa cinematografica sotto forma di una inchiesta su vari momenti della vita d'una grande città, esigevano che ci si spostasse continuamente durante la lavorazione: fino a sette spostamenti durante la giornata. A quanto risulta dal diario di lavorazione la macchina da presa di Gianni di Venanzo è stata piazzata in non meno di 350 luoghi, senza contare le giornate di lavorazione in stabilimento dove erano state approntate delle ricostruzioni per agevolare la ripresa di alcuni dettagli. Tra gli ambienti che si vedranno nel film sono: pensioni, uffici pubblici, vari caffè e ristoranti, due agenzie matrimoniali, un'agenzia di collocamento per cameriere, sale di brefotrofo, una cinquantina di strade e piazze di Roma, interni di case popolari, abitazioni rustiche della periferia, alcuni villaggi nelle vicinanze di Frosinone. Alcune scene sono state girate in tram, in autobus, in treno. Sono stati girati 80 chilometri di negativo in 78 giorni di lavorazione effettiva. Il commento musicale del maestro Nascimbene è stato eseguito dalle orchestre di Santa Cecilia e della R.A.I. sotto la direzione di Franco Ferrara.

