

ODISSEA NUDA



ODISSEA NUDA

UN FILM DI FRANCO ROSSI

RESTAURO A CURA DI
CSC-CINETECA NAZIONALE
LUCE CINECITTÀ
EURO IMMOBILFIN





Il restauro di *Odissea nuda*, presentato per la prima volta alla Festa del Cinema di Roma 2015, è l'omaggio a uno dei film più censurati della storia del cinema italiano, ma che non ha finora avuto giustizia come è invece successo ad altri casi coevi, da *La ragazza in vetrina* di Emmer a *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti. In più, è l'occasione per ritornare su Franco Rossi, regista oggi ricordato forse soprattutto per certi memorabili sceneggiati tv (*l'Odissea* e *l'Eneide*), ma anche autore di film notevoli: il primo titolo del Sordi meschino ideato da Rodolfo Sonogo (*Il seduttore*, 1954); *Amici per la pelle* (1955), uno dei più bei film italiani sugli adolescenti; *Morte di un amico* (1959), di ambientazione "pasoliniana" ma di forte originalità; un gioiello della "commedia breve" come *Scandaloso*, episodio di *Alta infedeltà* (1964).

Il restauro presenta la versione più vicina possibile all'originale, ripristinando tagli e scene mancanti. A complemento dell'operazione, si è ritenuto indispensabile offrire con questa pubblicazione alcuni materiali per inquadrare il film: un excursus di Tatti Sanguineti che inserisce il film in un intreccio di storie e di relazioni, e l'elenco dei tagli accettati dalla produzione (22, di cui molti audio, che non era possibile ripristinare). Altri materiali su *Odissea nuda* sono disponibili sul sito www.cinecensura.com. Rossi, in seguito, sarà uno dei registi più attratti da ambientazioni internazionali: gli Stati Uniti di *Smog* (1962), il Brasile di *Una rosa per tutti* (1966), l'Australia di *L'altra metà del cielo* (1977). Ma forse il suo viaggio più incredibile è proprio quello per *Odissea nuda*, raccontato già all'epoca nel bel libro curato da Marco Leto e

pubblicato da Cappelli. Nel racconto di una troupe spersa in Polinesia, oltre a Rossi e ai vari attori (Enrico Maria Salerno, Venantino Venantini...), si staglia la figura singolare di Golfiero Colonna, ex ufficiale di Marina e produttore del film. Su questa storia è tornato Sanguineti, basandosi sulle carte dell'archivio Colonna e costruendo fili che collegano eventi e figure della nostra storia recente: altrettante finestre su vicende ancora in parte da esplorare. Il fascicolo è illustrato con diapositive del film, provenienti dal fondo Rizzoli di proprietà del Csc-Cineteca Nazionale.

Emiliano Morreale
Conservatore della Cineteca Nazionale



ODISSEA NUDA

Diario di un viaggio nei mari del Sud

Tatti Sanguineti

A soli diciotto giorni dall'entrata in guerra dell'Italia, Italo Balbo cadeva in combattimento in Cirenaica. Il «Corriere Padano» di Ferrara di domenica 30 giugno 1940 ospitava in prima pagina a caratteri cubitali listati a lutto questo bollettino straordinario del Quartier Generale delle Forze Armate: **«Il giorno 28, volando sul cielo di Tobruk, durante una azione di bombardamento nemica, l'apparecchio pilotato da Italo Balbo è precipitato in fiamme. Italo Balbo e i componenti dell'equipaggio sono periti. Le bandiere delle Forze Armate d'Italia si inchinano in segno di omaggio e di alto onore alla memoria di Italo Balbo, Volontario Alpino nella Guerra Mondiale, Quadrumviro della Rivoluzione, Trasvolatore dell'Oceano, Maresciallo dell'Aria, caduto al posto di combattimento»**.

A pagina 2 il quotidiano di Ferrara comunicava che al fianco di Italo Balbo era caduto Nello Quilici, direttore del quotidiano dal 1925. Il suo

grado era capitano di artiglieria di complemento. Seguivano i nomi degli altri sette caduti. Altre tre pagine del giornale erano dedicate alle condoglianze di Mussolini e di Hitler, al feroce dolore della madre dei congiunti, all'omaggio delle gerarchie, alla profonda costernazione del popolo fascista, alle Messe al campo, ai neri gagliardetti.

Nei giorni successivi gli inglesi si affrettarono a smentire ufficialmente di essere stati loro ad abbattere il trimotore S.79 di Balbo. Siccome l'illustre caduto era una superstar in virtù delle trasvolate atlantiche, ma anche come splendido meharista (aveva fatto rigirare ad Augusto Genina un bel pezzo di *Lo squadrone bianco* poiché le truppe cammellate non risultavano abbastanza candide), non apparirà insensato ipotizzare che si fosse trattato di un complotto ordito niente meno che da Mussolini in prima persona. Ancora oggi il figlio di Nello Quilici, il celeberrimo Folco, scrittore regista fotografo

viaggiatore documentarista, dichiara che: «È probabile che morì per i contrasti con il Duce». Secondo uno dei più attendibili studiosi odierni di quel periodo, Mimmo Franzinelli, si trattò probabilmente di un incidente di “fuoco amico”.

Approssimazione? Superficialità? Impreparazione? Mancanza di addestramento...?

Noi non sappiamo: la vicenda resta uno degli enigmi più misteriosi dell’era fascista tutta. Sappiamo tuttavia che a capo del sommergibile da cui sarebbe partita la raffica che incendiò il serbatoio della semiala sinistra del trimotore di Balbo c’era il comandante Golfiero Colonna (1915-1962), l’ideatore e il produttore del film *Odissea nuda* di Franco Rossi.

Parentesi: le avventure del mio libro *Il cervello di Alberto Sordi. Rodolfo Sonogo e il suo cinema* mi hanno recentissimamente regalato l’incontro con l’avvocato Letizia Caristia Colonna, vedova di Leone Colonna (1952-1999), figlio maschio del comandante Golfiero e primo assistente di Rodolfo Sonogo. La prima tappa della riscoperta di *Odissea nuda* nasce dal fortunato incontro con quest’archivio ricchissimo.

Al contrario degli uomini di Aria che morirono nella stragrande maggioranza in guerra, vittime – si disse, ma era terribilmente vero – del radar inventato da Marconi, molti degli uomini di Mare si salvarono. Nel 1945 questi sopravvissuti, giovani e contenti di essere ancora in vita, godettero del privilegio di aver ereditato la tecnica del Cinematografo.

Il trentenne comandante Golfiero Colonna sarà come giornalista testimone della dismissione della Marina Militare Italiana le cui superstiti navi finiscono agli inglesi e ai russi. Quelle che non giacevano, adagiate su un fianco, nella baia di Augusta come si vede in una scena con Massimo Girotti e Milly Vitale in una delle sequenza più potenti del film *Anni difficili* di Zampa e Brancati.

Ricordandoci che l’Italia è una penisola, bisognerà ricucire qualche brandello di storia del nostro cinema, a partire dall’idea prebellica di costituire un Dipartimento Cinematografico della Marina Militare. Mettendo assieme pezzi anche molto disparati come il ponte girevole di Taranto (a cui aveva collaborato il nonno di Fancis Ford Coppola), i sommergibili sul fondo di De Robertis, le navi ospedale e i cappellani militari di Rossellini, ma anche le immersioni subacquee dell’ultimissimo “gattopardo”, Francesco Alliata di Villa Franca che si ricoprò al mercato nero del Tombolo la cinepresa a 16mm con cui aveva filmato il rogo del duomo di Palermo prima e di quello di Messina poi, immagini che naturalmente il Luce si guardò bene dal diffondere.

Nella vita del comandante Colonna era entrata però la tragedia del figlio (che allora aveva appena dieci anni) del direttore del «Corriere Padano» abbattuto nel cielo di Tobruk: Golfiero e Folco vissero avventure parallele, fecero assieme film, anche censuratissimi (come *L’ultimo paradiso* di cui c’è uno spezzone cospicuo nell’archivio ritrovato), di viaggio, di avventure, di oceano. Poi Folco sceglie un pescecane per bambini e Golfiero una Polinesia per adulti. Folco filmò anche dal cielo, Golfiero solo dal mare: Cuba, le Galapagos, Papeete, Tahiti, Bora Bora.

Golfiero morirà che aveva solo poco più di quarantacinque anni e certo le vicende con la censura di *Odissea nuda* non fecero migliorare la sua malattia. Folco ha oggi il doppio degli anni che aveva allora il comandante Colonna e continua vitalissimo a fare di tutto.

Odissea nuda non si proietta in televisione dal 1968, anno dell’*Odissea non nuda*, ma in gonnellino, di Omero, della Rai, di De Laurentis, di Itaca, di Bekim Femiù, di Irene Papas e diretta del medesimo Rossi Franco. Sulla prima di queste due odissee esiste un bellissimo diario di ideazione/lavorazione di una collana bolognese di libri di cinema italiano “Dal soggetto al film” diretta da Renzo Renzi ed edita a Bologna da un uomo follemente innamorato di Giulietta Masina. Si chiamava Salvato Cappelli. Il cinema italiano allora era importantissimo e la collana fu venduta in mezzo mondo. Come i film d’altronde. Il diario di lavorazione del film di Rossi (dove Ulisse si sarebbe chiamato Enrico) era stato scritto dal futuro regista Marco Leto e da questo bel libro superbamente fotografico rubacchiamo qualche mozzicone e frasetta che ci guidi alle romanzesche vicende di questo road movie di mare. Il film inizialmente era stato ideato con lo sceneggiatore più spregiudicato, eclettico e tuttofare d’Italia, Ennio De Concini, che si era poi ritirato lasciando il comandante Colonna e i suoi soci, Ercoli e Pugliese in mezzo all’oceano Pacifico.

L’incontro tra Colonna e la Polinesia avviene nel 1955, quando egli produsse per conto della Paneuropa L’ultimo paradiso di Folco Quilici. L’ultimo paradiso dava delle isole della Polinesia una interpretazione lirico-folkloristica, secondo le

regole quasi codificate del film documentario italiano da Magia Verde in poi. Lavorando per più di dodici mesi alla realizzazione de L’ultimo paradiso la minuscola troupe italiana visse esperienze umane capitali fatte non tanto di liricheggianti visioni paesaggistiche, quanto di contatti e rapporti di particolare valore psicologico. Fu a causa di ciò che, nel momento di abbandonare Tahiti, Colonna fece quasi una scommessa con se stesso: in quei luoghi egli sarebbe tornato ancora, per fare un altro film, naturalmente. E questa volta su quella Polinesia vera con la quale era venuto a contatto in tanti mesi di lavoro. [...]

La goletta effettuerà un lungo viaggio di isola in isola, di atollo in atollo... una sorta di uncinetto che noi usiamo per intrecciare i vari fili colorati delle diverse storie [...].

L’organizzatore de L’ultimo paradiso e il regista di Amici per la pelle, due personalità così lontane, affrontano assieme la prova del fuoco della Polinesia, alla quale sottoporranno le loro diverse convinzioni di attesa. Da tale confluenza e sotto l’azione catalizzatrice della realtà tahitiana, forte al punto di imporsi, vedrà la luce Odissea nuda [...].

Stazione Termini, il Settebello in partenza: fugace passaggio di Rizzoli proveniente da Ischia e diretto a Milano. Nella cartella dell’industriale è stato fatto scivolare furtivamente il fascicolo Polinesia [...]. Chissà, sei ore di treno sono sempre tante; un’occhiata Rizzoli per disperazione potrebbe anche dargliela a quel fascicolo invece che al solito libro o ai sempre uguali rotocalchi. Il resto va da sé: neppure Rizzoli potrà sottrarsi al fascino della Polinesia.

Facile profezia: Rizzoli legge, approva, e agli ansiosi così sintetizza amabilmente il suo giudizio riferendosi al film che ora sicuramente si farà: «Quello della Milaneseia, quel film bello» [...].

La prima notte passata dall’Ulisse all’Eden. Quanta attesa, quanta morbosa aspettativa: Ulisse viene ospitato dentro una capanna dove dormirà con quattro donne, belle e giovanissime: per lui è la notte più inquieta della sua vita, agghiacciante, incomprensibile. Attorno al suo corpo le membra di quattro ragazze raggomitolate precisano una feroce ingenuità che lo smarrisce [...].

Qui sono le donne che scelgono: gli uomini attendono, stanno a guardare, devono soltanto dire di sì o di no. Durante la notte la fanciulla striscia fino a lui come una gatta: la scelta piomba addosso ad Ulisse fulminea, aggressiva [...].

Il personaggio si chiama dunque Ulisse, ed è impostato complessivamente sugli schemi classici dell’evasione letteraria, che ha realizzato nell’Ottocento, le isole della Polinesia [...]. Si tiene presente, quasi inconsciamente, l’evasione di un’artista come Gauguin (magari attraverso la mediazione di Maugham) e le esperienze narrative degli scrittori del “mare” (Conrad, Melville, Stevenson e London) [...]. Ulisse parte così alla ricerca del buon selvaggio e finirà per corromperlo. Qualcosa nel ritratto del protagonista stride con l’impostazione generale, e precisamente quel richiamo all’egoismo come difesa dai sentimenti degli altri [...].

Ulisse è un uomo che ha vissuto, comunque, nella civiltà moderna e la Polinesia è l’antico

Eden che ha continuato a vivere nel suo inconscio come un desiderio proibito ma non dimenticato [...]

Una esperienza che richiama, in un certo senso, quella di Hiroshima mon amour che viene citato a Colonna quale esempio di opera “curiosa” e pur capace di ottenere un esteso successo di pubblico.

Per andare in Polinesia Franco Rossi aveva mollato a metà il doppiaggio di *La dolce vita*, (che sarà ultimato da Alberto De Martino). Rossi userà l’amicizia con Fellini (dei cui film aveva curato la direzione del doppiaggio, fatta eccezione per *Il bidone*) per essere agevolato con Rizzoli il quale aveva investito, ma senza crederci molto, una somma importante nel film di Fellini. Andrà a finire che la società immaginata da Fellini e Rizzoli, la Federiz, salterà, ma il “cumenda” finalmente firmerà e la Cineriz entrerà nella coproduzione per il trenta per cento.

Golfiero Colonna sempre al di sopra o al di sotto del cinema come routine, concepisce la produzione come fatto umano più che tecnico e magari scontro, alleanza, tradimento, colpo del cartoccio contro il rivale, giro di valzer con l’amico, irruzione sul luogo delle riprese, fuga della pellicola verso l’Italia come se si trattasse di documenti atomici, e così via in una avventura al galoppo verso l’ultimo patibolo, che sarà la proiezione del film al pubblico.

Gli americani sbarcano dopo: Gli ammutinati del Bounty ce ne sarà presto un altro questa volta in cinematografo e colori, realizzato a Papeete dalla Metro Goldwin

Mayer per l'interpretazione di Marlon Brando. Anche se già preparata alla colossale organizzazione della M.G.M., la haute del Papeete accoglie bene e con curiosità il cinema molto più spicciativo degli italiani. Forse soprattutto perché ha avuto la fortuna di arrivare prima.

«Se il paesaggio non resta fedele alle avventure dell'infanzia – dice Rossi – perde tutto il suo sapore». L'unico problema sarà quello del sole, che filtra come per incantesimo tra la fitta vegetazione, creando straordinari giochi di luce.

Marlon Brando arriva. La notizia mette in agitazione tutta Papeete. La gente ricorda di averlo visto abbastanza recentemente al cinema Bambù nel film Bulli e pupe... Il giorno dopo tutta Papeete ne parla. Le tahitiane sono deluse. «È basso, dicono, e non ha capelli».

Brando troverà una moglie, comprenderà degli atolli, seminerà dei figli, manderà la moglie polinesiana a parlare nella sera degli Oscar contro le majors e a favore di tutti gli aborigeni e gli apaches del mondo...

Uno dei fattori di maggior disagio non solo per Rossi, ma per tutta la troupe è sempre stato e continua ad essere la impossibilità di vedere il materiale girato.

Si spedisce a Roma e si aspetta. Nel quarto telex di risposta dall'Italia qualcuno semina il terrore semplicemente con l'aggettivo "monocorde".

La pietra dello scandalo è stata la parola "monocorde". Che cosa "monocorde"? Tutto il

film? Il personaggio del protagonista? La recitazione di tutti o solo quella di Salerno? O forse una scena soltanto?

Il Comandante Colonna non si sente più a suo agio. Capisce che i problemi maggiori ora sono a Roma dove giacciono parecchie migliaia di metri di pellicola girati, la maggior parte del film insomma.

L'ultimo documento - Da tempo è scomparsa qualsiasi traccia di copione. Si lavora improvvisando i dialoghi sul momento, o al massimo scrivendo dal nulla la sera prima. Tutto quello che esiste è un breve promemoria delle scene, che Rossi ha fatto non solo per sé, ma anche per chiarire a Salerno i restanti sviluppi del personaggio.

È arrivato il momento della partenza. Una discreta folla di tahitiani si è mossa da Papeete per salutare all'aeroporto "les italiens du cinemá" che se ne vanno per sempre. Ma in Polinesia dire "arrivederci" è un assurdo e la parola "addio" non si pronuncia mai.

L'apparato iconografico del libriccino (ma non poi tanto, centocinquanta pagine e passa) di Marco Leto è sontuoso. D'obbligo fotografico sono naturalmente le visite alla tomba di Stevenson, al figlio di Gauguin e all'interprete sopravvissuto del film *Tabù* di Murnau e Flaherty. I volti degli ipotizzati e dei candidati, delle situazioni e delle locations, degli uomini-natura (bianchi in fuga che hanno scelto l'inselvaticimento e l'irsutismo, autentici Robinson Crusoe) non sarebbero ricavati da fotografie ma forse dalla camera 8mm che Franco Rossi tiene

sempre in mano e con cui scrive, referta e immagina. La mano sinistra sta sopra e mira e panoramica, la mano destra fa da cavalletto. A un certo punto del libro di Leto scopriremo che la mania del passo ridotto ha contagiato un po' tutta la troupe e che anche Enrico Maria Salerno ci è cascato.

Salerno, neofita del passato ridotto, ha il suo da fare per riprendere e finisce per non vedere niente. Poi come sempre arrivano i bambini e lo conquistano. Nel mezzo delle baracche c'è una giostra con i cavalli. Un bambino piange, vuole montarci per forza. Salerno gli paga il biglietto e la voce si sparge.

Trascrivo due battute fulminanti del cosceneggiatore Alessi: «Qua l'acqua non bagna» e «Abbandoniamoci alla materia».

L'ultima data in conclusione del film è da Roma il 12 febbraio del '61. Il film è al missaggio: Leto segnala le ultime innumerevoli piccole modifiche di dialogo. Le molte battute dette in originale con o senza l'ausilio delle didascalie e gli ultimi tagli apportati in produzione. Delle mutilazioni, modifiche, ritocchi, attenuazioni, sfumature varie ecc. che potrebbero toccare al film alla Ferratella non c'è menzione. Si direbbe un gesto scaramantico del curatore (e aiuto regista del film). E invece non andò proprio così. Troverete in calce a questa brochure l'elenco delle ventidue (dicesi 22) richieste di modifiche apportate a cui Colonna e Rossi dovranno fare fronte. Il comandante Colonna era sbarcato a Roma per primo perché non poteva non sapere cosa lo aspettava. Dall'archivio conservato da Letizia

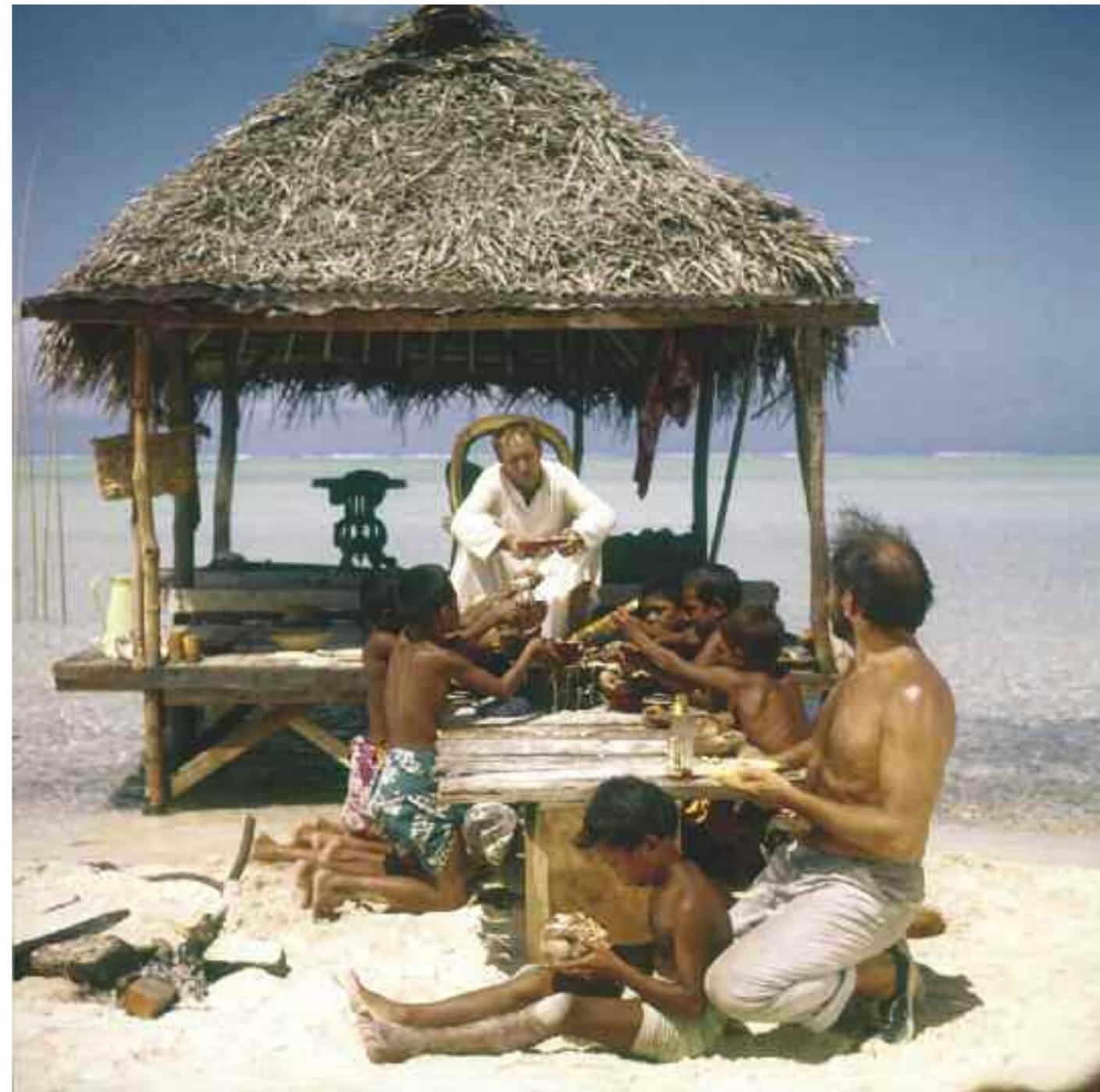




Caristia Colonna troviamo carte illuminantissime sugli ultimi mesi di vita di quest'uomo e sulle avventure del film *Odissea nuda*. Lettere a tutti gli sceneggiatori italiani compreso l'altro Ennio (non De Concini ma Flaiano), a Benvenuti, a De Bernardi e a Sonogo accusati di pigrizia intellettuale, se non di vigliaccheria. Salta fuori un carteggio col sottosegretario Helfer che risponde da Lacco Ameno, Ischia, come se fosse ospite di Rizzoli (il che indurrebbe a ben sperare...). E poi una vicenda oscurissima di preselezioni per Cannes dove invece andrà a finire *La ciociara* di Ponti che nessuno dei produttori aventi diritto aveva votato in prima battuta. Inoltre un pezzo meteorologico di Mino Argentieri su «L'Unità» che spiega come il problema consista nella parola "nuda", che campeggia anche in un altro titolo colpito in contemporanea: *Laura nuda* di Nicolò Ferrari. L'elenco dei tagli ci dirà inoltre che lo spauracchio è quello del tamurè, che non è il classico "ballo succinto" da taglietto per il circuito parrocchiale, ma uno spettacolo frenetico, ossessivo, pericoloso, paganissimo. Non manca nel nostro magico archivio la rassegna stampa. Il pezzo più sottile è ovviamente quello del più acuto critico cinematografico nazionale: Pietro "Volpone" Bianchi che colloca il film dove deve essere collocato: «Come direbbe Carlo Emilio Gadda – il protagonista ha finalmente la cognizione del dolore. L'irresponsabilità è finita. Non è possibile vivere come alberi. "Odissea nuda" è un film interessante e simpatico, anche se non sempre evita i golfi mistici dell'intellettualismo. Sensibile, intelligente e gran tecnico com'è, Franco Rossi ("Morte di un amico") è un regista che si

distingue da tutti per il rigore delle sue imprese, per il criticismo che illumina ogni sua fatica. Portare sullo schermo degli artisti autentici è la grande ambizione, da un po' di tempo, degli amici cinematografici di Rossi. Ci si è provato Fellini con lo Steiner de "La dolce vita" e Antonioni con il romanziere de "La notte". L'impresa al cinema è pressoché disperata. Il travaglio di un artista è tutto interno, è difficile esplicitarlo in immagini. Questi tipi che ci mostrano i nostri registi qualificandoli di intellettuali dan sempre un tantino fastidio. Sono, per così dire, settoriali: cioè riprendono una idea del tardo romanticismo, e perciò convenzionale (...). Salerno ha capito ciò che il regista desiderava da lui: è tenero, ironico, malinconico al punto giusto, da quel buon attore che è sempre stato. (Ovvio che la parola golfi è già un omaggio di per sé...). Morando Morandini non si fida e va a rivedere il film la settimana dopo. Si scusa perché il tempo per scrivere è scarso e quello per pentirsi correggersi e dosarsi è minimo. Nei flani del Capitol, il cinema di via Manzoni dove due anni prima avevano sputato in faccia al regista di *La dolce vita*, per una volta davvero unica Fellini sembrerebbe d'accordo con Luchino Visconti. Federico dice: «È un film importantissimo che segnerà un punto fermo nella storia del cinema. Nel campo dell'indagine dei sentimenti sarà difficile un'altra opera che possa starle alla pari». Luchino replica: «Non si può dare un giudizio con tre parole sul film *Odissea nuda* di Rossi. Sono appena uscito dalla proiezione, sono emozionato, sconvolto e pieno di ammirazione. È l'opera migliore di Franco Rossi». Non dimentichiamo Antonioni: «Le immagini che

Franco Rossi ci dà sono di una bellezza straordinaria». Unico a dissentire è Alberto Moravia, evidentemente il più Intellettuale di tutti, che si apprestava a diventare anche lui un globetrotter: «Nel personaggio di *Odissea Nuda*, il cineasta Enrico, si nota una notevole sproporzione tra la rivolta ideologica e la carica sensuale e sentimentale. È vero che si parla di ricevute false, di onorevoli, di fisco e si esclama: "La morale è relativa"; è vero che Enrico è stato sposato e ha una madre che l'aspetta; ma tutto ciò rimane sullo sfondo, confuso e approssimativo. Invece, in primo piano, balza all'attrazione che ispirano a Enrico le donne brune e voluttuose, le meravigliose solitudini marine, la purezza, innocenza e dolcezza dell'Oceania. Non si crederà facilmente né alla disperazione di Enrico, né al suo cinismo, né alla sua ironica superiorità, ma si crederà senz'altro alla sua sensualità e alla sua irresponsabilità. Così quando Rossi, con grande eleganza di immagini, ci mostrerà la piccola missione cattolica in riva all'oceano, coi fedeli che giungono alla messa in barca dalle isole vicine, ci rassegheremo facilmente al ritorno di Enrico in patria e, a quanto sembra, alla religione...».



ODISSEA NUDA

Diario di un viaggio nei mari del Sud

1961

regia: Franco Rossi; *soggetto*: Ennio De Concini, Franco Rossi, Golfiero Colonna; *sceneggiatura*: Ennio De Concini, Franco Rossi, Ottavio Alessi; *fotografia (Totalscope-Esmancolor)*: Alessandro D'Eva; *musiche*: Angelo Francesco Lavagnino, diretto da Carlo Savina (edizioni musicali Campi); *canzoni*: *Roi Mata, Ori raa i Thaiti, Tarua no Tiurai, La legende de Hinano*, tutte di Yves Roche; *Bon voyage* di Danny Small; *montaggio*: Otello Colangeli; *assistenza tecnica locale*: Gérard Garnier; *assistente di produzione*: Jean Guillermet *assistente di produzione locale*: Alec Salmon; *assistenza tecnica*: Paulo Raoulx; *aiuto regista*: Marco Leto; *aiuto operatore*: Nanni Scarpellini; *capo squadra macchinisti*: Alpinolo Diamanti; *capo squadra elettricisti*: Fausto Rossi; *interpreti*: Enrico Maria Salerno (Enrico), Patricia Dolores Donlon (Margaret), Venantino Venantini (Valentino), Elisabeth Logue (Maevà), Vaeà Bennet (Turerè), Nathalie Gasse (Teparè), Pauline Remy (Hinanò), Charles Maddu (Mau), Jack Russel (Van Goold), Giulia Maserve, Arona; *produzione*: Golfiero Colonna, Luciano Ercoli, Alberto Pugliese per P.C.M., Cineriz (Roma), Francinex (Parigi); *distribuzione*: Cineriz.