

2

QUADERNI DEI RESTAURI



LE ORE
DELL'AMORE

REGIA DI LUCIANO
SALCE

Centro Sperimentale di Cinematografia

Consiglio di amministrazione

Sergio Castellitto *presidente*
Giuseppe (Pupi) Avati,
Mauro Carlo Campiotti, Giancarlo
Giannini, Santino Vincenzo Mannino,
Cristiana Massaro, Andrea Minuz

Comitato scientifico

Gianni Canova *presidente*
Andrea Appella, Armando Fumagalli,
Nicola Guaglianone, Giacomo Manzoli,
Margherita Gina Romaniello,
Pietro Sarubbi

Collegio dei Revisori dei Conti

Francesco Capalbo *presidente*
Maurizio Fattaccio
Salvatore Varriale

Responsabile delle relazioni istituzionali

Angelo Tumminelli

Direttore generale

Monica Cipriani

Cineteca Nazionale

Conservatore: Steve Della Casa

Direttore: Stefano Iachetti

Responsabile della Comunicazione

Mario Sesti

Il presente volume è illustrato con immagini di Fotogrammi CSC-Cineteca Nazionale e della Biblioteca Luigi Chiarini

LE ORE
DELL'AMORE



a cura di
Mario Sesti



-
- 7 *Le ore dell'amore* del cinema: quel certo sguardo di Luciano Salce
di Mario Sesti

CONVERSAZIONI

- 11 Luciano Salce, Ugo Tognazzi e il gioco di specchi della commedia
conversazione con Andrea Pergolari ed Emanuele Salce
- 14 Il cinema era un'altra cosa
conversazione con Gianmarco Tognazzi
di Domenico Monetti
- 17 Castellano e Pipolo: da *Le ore dell'amore*, al molleggiato, a sette film in un anno
conversazione con Federico Moccia
di Luca Pallanch
- 21 Totò, Rossellini e Ingrid Bergman: nel condominio del cinema italiano
conversazione con Stefano Libassi
di Luca Pallanch
- 23 Quell'avventura con Tognazzi
conversazione con Donatella Turri
di Luca Pallanch
- 25 Barbara Steele
di Steve Della Casa

COMPILATION 1 • ISTANTANEE

- 29 Lidia Ravera
30 Anna Foglietta
31 Claudio De Pasqualis
32 Giuliana Gamba

COMPILATION 2 • PRESA DIRETTA

- 35 G.B; Castellano e Pipolo, Emmanuelle Riva, Luciano Salce, Ugo Tognazzi

COMPILATION 3 • POSIZIONI CRITICHE

- 39 ANTOLOGIA

DOCUMENTI

- 44 *Le ore dell'amore*: note sul restauro
di Sergio Bruno
- 46 "In certo qual modo offensivo": *Le ore dell'amore* e la censura cinematografica
di Giovanni Grasso
-



Gianni e Maretta assaporano la noia della loro vita matrimoniale

Le ore dell'amore del cinema: quel certo sguardo di Luciano Salce

di Mario Sesti

Il gioco mobile del polso e delle mani di Ugo Tognazzi, i capelli cotonati, soffici e gonfi di Emmanuelle Riva (la “cofana”: la stessa acconciatura di Audrey Hepburn in *Colazione da Tiffany*): sono le prime cose che ci accolgono nel film in una casa di buona borghesia piena di specchi e invitati, risate e giochi di società, tra i quali la macchina si intrufola con sinuosa curiosità. Quasi tutto il film, del resto, è ambientato in interni di classe medio alta dove una pianta di ficus fa la guardia in un angolo, l'omino di legno in camera da letto veste giacca e pantaloni di lui e sull'abat-jour del comodino piovono le sciarpe, il foulard, il pullover di lei, quando sono le ore dell'amore, quando nell'intimità di coppia cala la dolce penombra del sesso. C'è in quelle ore, le stesse del titolo, un sentimento inspiegabile di affetto e desiderio, di complicità e ironia che Luciano Salce offre allo spettatore senza sarcasmo. “Da anni siamo felici ogni volta che ci incontriamo’ essi pensano ‘perché non dovremmo esserlo trascorrendo insieme tutto il nostro tempo’. Ma come esistono ‘le ore dell'amore’, così esistono ‘le ore della vita’. Ore fatte di vita in comune, ore in cui uno può scoprire tutto dell'altro... momenti in cui si è sé stessi, con tutti i difetti e le manchevolezze”, si legge nel pressbook dell'epoca.

“Se si stufa di me me lo dirà” dice a se stessa lei, sottovalutando la natura abrasiva della convivenza. Nonostante la novità e il piacere di riorganizzare il vissuto quotidiano nello spazio comune della casa, nonostante la decappottabile sportiva, la vita notturna (ad un certo punto la coppia esce dopo mezzanotte per raggiungere degli amici a Via Veneto: oggi, fantascienza), ben presto l'immagine che i due si rimandano inizia a deteriorarsi con celerità: “Ti ho sposato perché sei disordinata, sciattona, trasandata”. Dice lui, scherzando (ma gli aggettivi suonano veri). È “annoiato, ottuso, abbruttito” racconta lei ad un'amica a qualche settimana dal matrimonio. Lei spende una cifra quotidiana dal parrucchiere, lui, a pranzo, fa la scarpetta nel tegamino delle uova al burro che gli propone lei. Le profezie degli amici ci mettono poco ad avverarsi. “Il matrimonio è la tomba dell'amore”. “Il pericolo sono le ore vuote della domenica in cui ci si guarda in faccia”. La libido precipita senza che nulla possa impedirlo. Quando decidono di

rimanere a casa, loro due, da soli, come facevano durante le ore dell'amore, il mood diventa quello del teatro dell'assurdo: dal tentativo del gioco seduttivo del twist ("per ballarlo bisogna fare come se pulissi una sedia con il sedere, dice 'L'Europeo'") si scivola a quello delle carte e della lettura dei rotocalchi e infine alla televisione, pre-telecomando. Bisogna alzarsi in piedi per spegnerla, prima di coricarsi, mentre scorre la sigla della fine delle trasmissioni della RAI (il celestiale brano *Armonia del pianeta Saturno* per oboe, tromba, arpa e archi di Roberto Lupi che per decenni ha mandato a letto milioni di italiani). La camera si avvicina con una palpitazione quasi impercettibile mentre ascoltiamo la loro voce interiore: "È inutile, non è più come prima". A volte si pestano i piedi, tra il letto e l'armadio, di fronte allo specchio del bagno. Lui non le ha regalato neanche una margherita da quando si sono sposati. Lei non ha più voglia di oscurare l'abat jour con la sua blusa. E dire, come racconta l'amico scapolo e predatore impenitente "che ogni anno un milione di nuove sedicenni" viene immesso sulle spiagge e altri luoghi canonici di caccia (una battuta con la quale nessun film potrebbe permettersi di giocare oggi).

Eppure, anche nei momenti di maggiore contrasto e fastidio reciproco, Salce non smette mai di farci sentire che le prime vittime di quella reciproca disaffezione sono proprio loro: come se entrambi si sentissero in colpa per la frustrazione e l'impotenza che affrontano a causa della loro incapacità a rendere felice l'altro e a impedire che la relazione piombi tramortita in un tinello da un concerto brandeburghese di Bach o dal *notturmo numero 3 in sol minore* di Chopin (forse il brano più abusato dal cinema insieme alla *Gymnopedie* di Satie). La regia, invece, è sempre fluida, pastosa, mobile e divertita. Le tracce di Fellini e della *Dolce vita*, di un paio di anni prima, sono un po' dovunque come se una cometa avesse attraversato un paesaggio lasciato bruciacchiature dappertutto: in una festa paleosorrentiniana su un terrazzo sulla quale Salce galleggia con un dolly dall'alto, sullo strip tease sotto la pioggia di Barbara Steele (non scordiamoci che è lo stesso anno di *8 1/2*: tra febbraio e marzo, i due film escono quasi contemporaneamente), in un incubo a metà tra il sogno dell'harem e la terribile sanzione dello sguardo collettivo su chi è rimasto, letteralmente, senza mutande.

In realtà per certi versi, è anche un film, quasi pedagogico, sulla incomunicabilità: come se Salce avesse costruito un sussidiario comico in grado di dare parola all'afasia delle coppie di Antonioni. In ogni caso, quando la crisi deflagra e lui se ne va di casa, incontra la balordaggine dell'amico scapolo che vive in una topaia e che invece di allestirgli una bella serata da maschi decide di leggere un libro ("Sto *Finzi Contini*, com'è?"). La convivenza è una delusione, ma il celibato maschile è di una tristezza inenarrabile: ci sono maschi che vivono dai soli che per disperazione parlano con i ragni. L'unica soluzione è cancellare tutto, tornare indietro, rewind. Con un gesto tipico della tradizione

della commedia, Salce, Castellano e Pipolo, terminano con il paradosso. “Se le ore dell’amore sono poche, sparse e fuggitive”, non è il caso di pretendere dalla vita ciò che la vita non può dare. Benchè la censura imponga ben due tagli con i quali cancellare la parola “amanti” dal film, come si può leggere nei documenti di questo dossier, Emmanuelle Riva ricomincerà a riallacciarsi il reggiseno nella camera in penombra con l’abat-jour di nuovo semioscurata, poco prima di ritornare a casa propria. La sua passeggiata finale per un viale dei Parioli fiancheggiato da grandi fusti di alberi potati, in un’alba livida e metallica, somiglia più al finale di un film della nouvelle vague che a quello di un film della commedia all’italiana.

Che film divertente e umbratile, che alterna satira e tenerezza senza soluzione di continuità, al quale la critica reagì con la consueta cacofonia che è una delle tante ragioni per cui l’amiamo: Guglielmo Biraghi scrisse di un film “delicato e gentile”, ‘Cineforum’ invece pensava che non dovesse essere vietato solo ai minori di 18 anni, doveva esserlo per tutti, ma Andrew Sarris, forse la firma americana più autorevole, vicino alla politica degli autori, sul ‘Village Voice’ scrisse che Luciano Salce era “la cosa più vicina a Lubitsch” che esistesse in Europa. In realtà, come sempre accade ai film cui qualcuno ha dato vita con il proprio sguardo, ci rimangono alla fine le tracce fossili e indistruttibili delle ore della vita sul set di chi lo ha interpretato. Emmanuelle Riva ha spesso le pupille agli angoli degli occhi e l’ampia linea delle labbra che si distende in un sorriso in cui si annida la ricerca di un oggetto finalmente degno di adorazione, mentre un’ombra perenne di malinconia si aggira, a volte di sfuggita, sul suo volto, dissimulata da una mobilità da clown. Tognazzi è già al lavoro sulla costruzione delle apparenze fisiche che ne faranno uno dei più grandi attori di sempre del nostro cinema. Le ciglia lunghe, le mani raramente inerti, la cura dell’apparenza: aggiustarsi la cravatta, stirarsi l’angolo della giacca, sfiorare i capelli. Uno sguardo veloce nello specchio, spesso. Il collo dentro le spalle, su cui il capo ondeggia, angola il mento, si scuote lentamente nel perenne tentativo di valutare l’interlocutore o stimare l’affidabilità dei propri pensieri. “Per tutti e due, infine, l’accorgersi che l’altro, nella vita di tutti i giorni, è una persona qualunque: è la perdita del fascino che, prima del matrimonio, ognuno dei due aveva agli occhi dell’altro.” C’è qualcosa di spietato e allo stesso tempo amorevole, di comico e struggente, nel modo in cui Salce li getta nell’irreparabilità della vita senza avvisarli prima, ma senza mai smettere di stare loro vicino. Possiamo sentire, ancora oggi, sia il suo ghigno silenzioso che la sua sconfinata malinconia.

CONVERSAZIONI



Emmanuelle Riva e Ugo Tognazzi, nei panni di Mareta e Gianni

Luciano Salce, Ugo Tognazzi e il gioco di specchi della commedia

conversazione con Andrea Pergolari ed Emanuele Salce

Luciano Salce ne parla come di un film autobiografico, fino a che punto lo è?

A certificare l'affermazione di Salce c'è questa dichiarazione di Pipolo: "Al tempo di *Le ore dell'amore* io mi stavo per sposare. Quel film era praticamente un attacco contro il matrimonio, perché è la storia di due persone che stanno insieme da una vita e nel momento in cui si sposano si lasciano. La collaborazione di Salce ha pesato molto. Perché Luciano si trovava in quella situazione e quindi ci ha un po' condizionato. Cioè, praticamente, lui ha raccontato una cosa che sapeva meglio di noi: io non ero nemmeno sposato, per dire. Castellano sì, ma comunque, insomma, le crisi ce le aveva Luciano"

Tognazzi dice che lavorare con la Riva fu un incanto e che lei era molto timida, la troupe la visse come una rompipalle snob francese, tanto che all'ultima scena, alla fine del film, le organizzarono un gavettone da caserma. Quali sono le vostre conoscenze e opinioni in merito?

Giannetto De Rossi, che esordiva proprio in quel film come truccatore, raccontò che Emmanuelle Riva fu inaffiata a fine riprese dalla troupe, esasperata dal carattere insicuro e imprevedibile dell'attrice. Salce la definì bravissima e scostante e per questo non troppo adatta al film, perché tolse comunicativa alla commedia. È l'unica dichiarazione ufficiale che esuli dalle convenzioni delle conferenze stampa. È certo che Salce avrebbe voluto Monica Vitti, che nelle anticipazioni sul 'Giornale dello spettacolo' era accreditata come interprete del film. Poi, evidentemente, non era ancora arrivato il suo tempo nella commedia: Blasetti e Salce le stavano facendo muovere i primi passi allora e le uniche partecipazioni precedenti nei film comici di Mario Amendola erano inserite in un contesto diverso. Ma sono solo supposizioni, nemmeno Emmanuelle Riva aveva finora fatto commedia: i suoi precedenti erano *Hiroshima mon amour* e *Kapò!* (e il suo film più famoso, a fine carriera, è stato *L'amour* di Haneke..., n.d.r.). Veniva però da *Adua e le compagne* di Pietrangeli e forse, per questa ragione, risultò più rassicurante per i produttori.

Le aree di Roma in cui è stato girato: mi sembra di riconoscere i Parioli, l'Eur, il villaggio Olimpico prima della realizzazione dell'Auditorium, avete notizie più precise? Diverse scene furono certamente girate a Via Veneto, di più non sapremmo dire.

Al montaggio Roberto Cinquini (che era il montatore di Germi, che lo sostituì con Montanari, il suo assistente, alla sua morte), comprimario Umberto D'orsi (che credo abbia fatto con Luciano Salce tipo 5 film), alla colonna sonora Luiz Bonfà (chitarrista brasiliano di origine italiana che aveva partecipato alla colonna sonora di Orfeo Negro insieme a Jobim: una colonna sonora di quel tipo, tutta bossa nova, è davvero non ordinaria per una commedia italiana). Qual è la vostra opinione su queste collaborazioni?

Cinquini aveva montato tutti i film italiani di Salce, a cominciare dalle *Pillole di Ercole* ed era reduce da un vero e proprio exploit con *La cuccagna*. Aveva esordito con Bragaglia e lo seguì fino a fine carriera, ma non lavorò solo con Germi, era il collaboratore fisso anche di Rossellini, Mattoli, Mastrocine, Pontecorvo, Bolognini nel suo primo periodo. Era anche considerato un ottimo aiuto regista e aveva doti particolari per la commedia. Umberto D'Orsi fu una scoperta di Luciano Salce: lo vide mentre recitava nei teatri d'avanspettacolo e lo portò al cinema, facendone uno dei protagonisti di *La cuccagna*. Gli diede sempre ruoli di rilievo: nelle *Ore dell'amore* è un personaggio chiave (la tristezza della sua vita da scapolo è comica nel suo orrore, in *Le monachine* è il coprotagonista, in *La pecora nera* è un maneggione, in *Basta guardarla* è Peppe De Pico, la fedele spalla di Farfarello, in *Fantozzi* è Catellani. Tutti, a cominciare da Donatella Turri, lo ricordano come una persona di grande amabilità e gentilezza, legato (inevitabilmente) da un grande rapporto con Salce. Morì giovanissimo, stroncato dal diabete. Luiz Bonfà era brasiliano. La sua scelta dipende della cultura musicale brasiliana che aveva il regista.

Rivisto oggi, mostra segni inconfondibili di contaminazione, epocale: da una parte una Roma borghese un po' viveur che riecheggia alla lontana la dolce vita, dall'altra un tema di incomunicabilità e disagio esistenziale che forse avrebbero visto la Vitti come personaggio più appropriato (anche se a me la presenza spigolosa e vagamente lunare della Riva mi sembra doti il film di una palette non banale), insomma, per certi versi, sembra un po' un film "alla" Antonioni diretto un po' "alla" Pietrangeli, ovvero da un regista dotato nella messa in scena e inesorabilmente attratto dal piacere che ne deriva e da una sensibilità di profondità per i caratteri femminili. Mi piacerebbe, a proposito, conoscere le vostre idee sul film.

Obiettivamente forse bisogna lasciar perdere tutti questi riferimenti. Non è giusto per Salce, che aveva una sua personalità ben definita, e non è giusto per il film che ha un'originalità evidente rispetto alla commedia classica. Salce era perfettamente dentro

il suo tempo, sappiamo benissimo che sapeva osservarlo, descriverlo e raccontarlo. Respirava tutto, assimilava tutto: non per niente per anni è stato una presenza fissa alla radio, dove faceva il verso a fatti e personaggi della cultura e della politica del tempo. Muovendosi nella borghesia romana, è ovvio che finisca per assimilare anche Fellini, basti pensare alle scene speculari dell'orgia e del sogno. Ma lasceremmo stare assolutamente Pietrangeli, con cui non aveva nulla a che fare, da nessun punto di vista. L'abilità del racconto, il divertimento di sperimentare e rigenerare a ogni nuovo film nuove tecniche di ripresa e di narrazione (che porterà avanti ben oltre gli anni Sessanta, almeno fino a *Fantozzi*) sono tutti suoi e gli vengono dalla passione vera per il cinema e dalla lunga consuetudine teatrale: è qui che ha imparato a misurarsi con testi inattaccabili che, ogni volta, gli stimolano nuove idee di messinscena (e infatti al cinema, basta chiedere ai suoi collaboratori, è proverbiale il suo rispetto assoluto per la sceneggiatura, che non modificava di una virgola). Anche *Le ore dell'amore* segue questo metodo di regia. Qui c'è in più uno sguardo disincantato e quasi cinico sull'istituzione matrimoniale, sulla coppia e quindi sull'amore: ha una visione provocatoria avanti di decenni rispetto alla morale dell'epoca. Ma quando Salce fa il cinico, chi conosce il suo cinema, sa già che copre una ferita aperta. E *Le ore dell'amore* è così: Ugo Tognazzi in questa trilogia (composta da *Il federale*, *La voglia matta*, *Le ore dell'amore*, n.d.r) è il suo alter ego e le sue tribolazioni sono le tribolazioni del regista. Qui, più che mai. (m.s.)

Il cinema era un'altra cosa

conversazione con Gianmarco Tognazzi

di Domenico Monetti

Mi racconta dal suo punto di vista familiare e intimo il sodalizio professionale e umano di Luciano Salce e Ugo Tognazzi?

È un sodalizio legato a quello che una volta faceva la differenza nel nostro cinema: ovvero i rapporti interpersonali, di stima, di amicizia e di frequentazione anche al di là del lavoro. Luciano è stato uno tra i primi a stare vicino a Ugo in quella località che poi prenderà il nome di Villaggio Tognazzi dove nacque anche il torneo di tennis che fu la prima manifestazione dell'estate romana in cui partecipavano tutti gli attori, i giornalisti e gli sportivi. Luciano e Ugo si frequentavano, stavano insieme, erano amici. La famiglia Salce e la famiglia Tognazzi hanno spesso avuto residenze estive vicine. Ricordo Porto Rotondo nei primi anni Settanta. C'era un rapporto un po' come quello con Marco Ferreri che andava oltre il rapporto lavorativo. Detto questo, Luciano rappresenta nella stima nei confronti di Ugo il cambiamento di Tognazzi attore. Nel senso che, sebbene *Il federale* all'inizio potesse sembrare l'ennesimo film della coppia Tognazzi-Vianello, in realtà ci fu una decisione presa da Luciano e cioè quella di staccare la coppia e di far andare Ugo su un binario recitativo che è quello che lo ha fatto entrare a tutto titolo nella commedia all'italiana, mettendolo insieme a Georges Wilson in *Il federale*, rispetto ai film con Vianello che venivano considerati dei filmetti estivi. *Il federale* è sicuramente il cambiamento della carriera di Ugo e anche questo fatto di sentire questa fiducia, ha creato un rapporto di stima e di riconoscenza reciproca, tant'è che poi vengono fuori *La voglia matta*, *Le ore dell'amore*, *L'anatra all'arancia*... film memorabili nati dal loro sodalizio. Mi permetto di dire che Luciano Salce, come Marco Ferreri, è inspiegabilmente poco ricordato.

*Che cosa pensa di *Le ore dell'amore*, da spettatore, oggi. O meglio, tra i film diretti da Salce interpretati da suo padre, come lo valuta?*

In un'ipotetica graduatoria è chiaro che *Il federale*, *La voglia matta* e *L'anatra all'arancia* hanno decretato un successo e una fenomenologia diversa. In quegli anni, e più precisamente il 1963, anno di *Le ore dell'amore*, Ugo girava una media di otto o dieci film all'anno, era

parte anche di un meccanismo consolidato ma allo stesso tempo era più legato a una serialità attoriale: che venga ricordato più per gli altri film diretti da Salce, che per questo è per me inspiegabile, anche perché il film è molto bello. Non dimentichiamo che in *Le ore dell'amore* vi recita anche Diletta D'Andrea che era, già allora, credo, la compagna di Luciano Salce, poi divenne anche la compagna di Vittorio Gassman. È chiaro che *La voglia matta* che potrebbe avere delle similitudini con *Le ore dell'amore*, anche se sono completamente diversi (parlano entrambi di relazioni e innamoramenti) si ricorda più facilmente, ma questo non toglie nulla alla qualità di *Le ore dell'amore*.

Si potrebbe affermare che Salce essendo attore lui stesso, è stato un riscopritore di talenti. Sto pensando a Tognazzi ma anche a Paolo Villaggio...

Non riscopritore, ma proprio scopritore: *Il federale* cambia la carriera di Ugo che era considerato prima un attore di filmetti estivi in coppia con Vianello, sull'onda del successo estivo della televisione e della rivista. Salce gli dà la conformazione propria di un attore a tutto tondo. Quindi è proprio uno scopritore, ovvero colui che crea la chiave di volta per vedere Tognazzi in una veste diversa, nonostante ci fosse stato qualche critico nei confronti di *Il federale* che parlava inspiegabilmente di similitudini con il vecchio Tognazzi in coppia con Vianello: una critica assolutamente fuori luogo, perché poi in quel film Ugo cambia molto i registri della recitazione. Lo stesso discorso vale per Paolo Villaggio. Non a caso la triangolazione Villaggio -Tognazzi - Salce nella vita privata è una triangolazione molto forte dal punto di vista dell'amicizia, al di là della professione. Ma il cinema una volta avveniva nella condivisione, a maggior ragione con un uomo come Ugo che questa condivisione la creava attorno alla tavola dove c'erano tutti i presupposti per la battuta, il dibattito, l'idea. Tanti film sono nati da interminabili pranzi o cene o da momenti ludici, proprio perché c'era quell'abitudine da parte di quel cinema che, secondo me, lo rendeva grande proprio per questo motivo: la capacità d'interagire tra produttori, registi, sceneggiatori in una chiave molto diversa da quella che poi noi non abbiamo più trovato a cominciare dagli anni Ottanta e Novanta. Quel cinema era costituito da un movimento d'interazione che era molto più omogeneo rispetto a oggi dove tutto è frazionato e diviso in gruppetti: è un dato di fatto.

Lo spartiacque viene spiegato molto bene da un film importante come La terrazza, ovvero la fine di un mondo e la nascita di un altro mondo del cinema...

Negli anni Ottanta e Novanta, il ricambio che sarebbe avvenuto nel cinema, non avrebbe dovuto prevedere l'esclusione e bollare come anziani a sessantasette, sessantacinque anni Tognazzi, Gassman, Sordi, Manfredi e Mastroianni. Tutto ciò è avvenuto un po' per saturazione dei trent'anni precedenti in cui questi mattatori avevano in qualche modo il monopolio del cinema: il cinema italiano aveva trecentocinquanta film in produzione

annua e i “quattro colonnelli” della commedia italiana se ne spartivano una cinquantina. Cinquanta rimaneva comunque una percentuale ragguardevole ma non dominante. E c'è stata negli anni Ottanta la volontà anche giusta di un cambio di generazione che è nata con i Nuti, Troisi, Benigni, Verdone e via di seguito. Tutta quella *nouvelle vague* che ha agito in quel decennio prendendo il testimone, ha forse però messo un po' troppo in disparte i protagonisti precedenti: oggi, a sessantotto anni, un attore non lo vediamo come un attore anziano. Ugo, invece, scompare dallo schermo a quell'età. Tutto ciò ha comportato che tutti loro, gli “anziani”, in primis Ugo, siano usciti pian piano alla fine negli anni Ottanta.

Secondo lei Luciano Salce, nel contesto dei registi della commedia italiana degli anni Sessanta e Settanta, che cosa rappresenta rispetto a un Risi, un Monicelli, un Comencini, un Lattuada?

Io non mi metterei a fare paragoni. Salce è quello che ci ha lasciato attraverso i suoi film, le sue interpretazioni, le sue intuizioni, dando la possibilità di raccontare delle storie che in qualche modo descrivevano il cambiamento di una società con i suoi interpreti. Ugo ha avuto la fortuna negli anni Sessanta e Settanta di farne parte, mantenendo quel rapporto con Salce insieme a tanti altri registi. Però io, insomma, non ritengo Salce inferiore a Monicelli, piuttosto che ad altri registi. Ce ne sono altri poi: pure Antonio Pietrangeli è stato piuttosto dimenticato. Eppure Ugo è stato protagonista di due film straordinari con Pietrangeli. La partecipazione a *Io la conoscevo bene* è indimenticabile. In realtà possiamo nominarne tanti altri con caratteristiche diverse, come Elio Petri, Ferreri è un altro esempio. In realtà sono tutti dei grandissimi che hanno rappresentato la storia del cinema. Luciano è tra questi. Lo stesso discorso vale nel rapporto che ha avuto Ugo con Pupi Avati. Sono registi diversi ma *La mazurka del barone, della santa e del fico fiorone* è un film che Villaggio fa grazie al fatto che Ugo s'innamora del copione di Avati, lo porta a Torvaianica per farlo leggere a Villaggio invece viene messo per sbaglio nella propria valigia da Ugo. Ugo legge il copione senza conoscere Pupi Avati. Lo chiama e Pupi Avati pensa che sia uno scherzo. Invece Ugo lo richiama e dice: «Voglio fare il suo film». E Avati: «Ma io non mi posso permettere un attore come lei». E Ugo andò a fare quel film praticamente gratis. E questo consentì a quel punto a Pupi Avati di tirare dentro anche Paolo Villaggio. Era proprio un modo di agire e d'interagire anche nella vita privata tra persone che si conoscevano e non, in eventi e situazioni vissute che poi diventavano occasioni di lavoro. Era proprio un sistema diverso dove non riesco a dire chi fosse il più grande ma sicuramente Luciano Salce, se andiamo a vedere i titoli anche di certi film con Gassman, è stato un protagonista assoluto. È per questo che dico che spesso è troppo poco ricordato. Per fortuna i film non hanno tempo e continuano a testimoniare un'Italia che purtroppo non c'è più. In tutti i sensi.

Castellano e Pipolo: da *Le ore dell'amore*, al molleggiato, a sette film in un anno

*conversazione con Federico Moccia
di Luca Pallanch*

Federico Moccia ha raccontato l'amore nelle sue varie declinazioni sia come regista che come scrittore, a cominciare dal romanzo cult *Tre metri sopra il cielo*. Suo padre, Giuseppe Moccia, in arte Pipolo, con il suo inseparabile compagno di avventure cinematografiche Franco Castellano, lo aveva preceduto su questo tema con *La voglia matta* e *Le ore dell'amore* e poi con una serie di commedie, sui sentimenti, interpretate da Adriano Celentano. Si potrebbe tracciare l'evoluzione dei rapporti di coppia attraverso i film e i romanzi di casa Moccia.

Cosa ha provato rivedendo Le ore dell'amore?

Mi è sembrato particolarmente moderno. Avendolo visto in passato quando non ero sposato, non avevo presente tutte queste dinamiche del film. L'ho trovato molto coraggioso: nel 1963, quando non c'era neanche il divorzio, ragionare con questa creatività e originalità su un tema classico di un punto di vista conservatore, mi sembra una cosa incredibile.

Pipolo aveva dichiarato una cosa analoga: essendosi appena sposato, non conosceva ancora le varie sfaccettature del matrimonio, a differenza di Luciano Salce che aveva riversato nella storia le sue delusioni rispetto al rapporto di coppia. Anche lei ha ritrovato qualcosa nel film?

Molto. La difficoltà nel rapporto rispetto all'indipendenza di una casa separata, dove la coppia si vede solo a una certa ora e non ci sono spazi condivisi, soprattutto quando lei comincia a portare le cose nella casa di lui, mi ha fatto molto divertire e l'ho trovato molto veritiero. Anche quando gli amici gli dicono: "Sei pazzo" e lui cerca di rivederli per continuare a frequentarli. Poi c'è quel momento, un po' felliniano, della strana serata frutto di immaginazione, il sogno che fa lui. Mi è piaciuto moltissimo, è un film veramente attualissimo, certo con i tempi dilatati, il modo di parlare di allora e una certa eleganza di fondo. Anche molto divertente, come quando lo psicologo seduto sul pattino, fa le domande a Ugo Tognazzi, mentre Diletta D'Andrea, li osserva in acqua e dice: "Vedi come sono diventati amici?", mentre quello lo sta rincorrendo perché lo vuole menare! Fa molto ridere. Il titolo è veramente bello.

Eppure è considerato un film minore nella prima parte della carriera da regista di Luciano Salce, un periodo d'oro legato alle sceneggiature di Castellano & Pipolo. Credo che si siano trovati benissimo perché Salce era molto duttile e simpatico.

Lo ha conosciuto?

Forse da piccolo perché Pipolo mi portava ovunque. A me piaceva andare con lui, quindi ho incontrato personaggi incredibili quando ero ragazzino. Tanti ricordi non li ho così precisi. Sicuramente sarà venuto a casa nostra e lì devo averlo conosciuto.

La collaborazione tra Salce, suo padre e Castellano è proseguita fino alla fine degli anni Settanta con Il... Belpaese, altro film sottovalutato.

La cosa più divertente che mi ha rivelato Pipolo su Salce è che una volta Luciano, persona simpaticissima, seduto a via Veneto con Fellini, Metz, Marchesi, dopo il grande successo di *Il federale*, raccontò una barzelletta e tutti scoppiarono a ridere, allora si girò verso mio padre: "Ahó, la raccontavo tutte le mattine e non rideva mai nessuno!". È stato stupendo perché con il successo tutto assume un'altra luce. Ti dà il senso di cosa voglia dire la celebrità: in realtà, sei sempre lo stesso, sei spiritoso com'eri prima, solo che dopo ridono tutti.

Pochi hanno l'autoironia e il disincanto di capirlo. Molti perdono la testa...

Salce l'ha sempre mantenuta, così come, devo dire, Castellano e Pipolo con i loro diversi successi nel tempo: sono sempre stati molto realisti, spiritosi, ironici. Hanno saputo conservare la lucidità del rapporto con la gente: amavano il pubblico e amavano far ridere.

Anche loro due erano poliedrici, come Salce. Pipolo aveva lavorato in radio, alla rivista satirica "Marc'Aurelio", ha firmato varietà rimasti nella storia della televisione come Canzonissima e Studio Uno, in coppia con Franco Castellano, il quale invece nasce ingegnere...

Ma anche lui aveva cominciato a lavorare al «Marc'Aurelio», che fu il luogo dove si incontrarono. Castellano, più grande di otto anni, era già dentro la rivista. Pipolo, che era molto preciso, preparò una serie di fumetti – era un bravissimo disegnatore, fece anche un giornale tutto suo che sono riuscito a trovare e comprare su Internet, chiamato 'Ciclaminò' – e andò a presentarli al 'Marc'Aurelio'. Li aveva tutti avvolti in un cellophane leggero, incorniciati dentro dei cartoncini neri. Castellano doveva scegliere quelli che andavano e quelli che non andavano per la rivista, guardava il foglio, lo teneva in mano, "questo no" e glielo strappava, "questo sì", "questo no", altro strappo. Pipolo gli disse: "Senti, scusa, ma non è che me li potresti ridare anche se non li pubblichiamo perché sono gli originali? Me li strappi tutti!". Questo fu il loro incontro.

Che effetto le ha fatto lavorare con il figlio di Castellano, Lorenzo, e ricostituire così la coppia Pipolo e Castellano junior?

Mi ha fatto molto piacere. Noi ci vedevamo sempre perché andavamo allo stadio assieme ai nostri genitori, che erano degli sfegatati tifosi laziali. Ci hanno portato sempre con loro, anche in trasferta: partivamo tutti e quattro, sempre con la Mercedes di Castellano, per vedere la Lazio che giocava a Milano, a Verona, a Torino. Io e Lorenzo abbiamo legato nel tempo e abbiamo fatto assieme come registi la serie *College*, grandissimo successo televisivo, diventato un cult. Ci siamo divisi le scene: io giravo quelle con i cadetti, lui con le collegiali, mentre per quelle miste ci alternavamo. Facemmo un bel lavoro.

L'idea era di Castellano e Pipolo...

Nasceva dal film *College*, poi la Clemi Cinematografica di Gianni Di Clemente riuscì a vendere il progetto per farlo diventare una serie televisiva [andò in onda su Italia 1 nel 1990, n.d.r.], trovammo nuovi attori per le quattordici puntate e scrivemmo le sceneggiature io, Lorenzo Castellano e Simone Cesareo.

La coppia Castellano e Pipolo è sempre associata al nome di Celentano, ma in realtà la lunga collaborazione con Salce, proseguita con Le monachine, "La moglie bionda", episodio di Oggi, domani, dopodomani, Slalom, Come imparai ad amare le donne, Il sindacalista, ha un peso molto rilevante nella loro carriera.

Come spesso accade in Italia, appena ci fu il primo successo di Castellano & Pipolo, tutte le produzioni che avevano ricevuto tanto tempo prima le sceneggiature che la coppia aveva portato in giro, decisero tutte di realizzarle. Nell'anno 1962 sono usciti sette film da sceneggiature di Castellano & Pipolo che giacevano nel cassetto perché non erano piaciute!

Prima del successo de Il federale.

Esatto. Uscirono sette film in un anno, quando adesso ne fai uno ogni sette anni! Io credo che la loro capacità di descrivere e fotografare i momenti della nostra Italia degli anni Sessanta sia stata profonda, divertente e ironica. Ci sono nella loro filmografia dei capolavori che non sono stati sufficientemente valorizzati.

Come Il giovedì di Dino Risi, altro restauro in corso promosso dalla Cineteca Nazionale, prodotto, come Le ore dell'amore, dalla D.D.L.

Ti stavo citando proprio questo. È un film eccezionale con un Walter Chiari bravissimo. Il figlio, un bambino, si accorge che il padre è un truffatore e soffre per questo. È veramente commovente.

Come lavoravano Pipolo e Castellano?

Si vedevano alle dieci del mattino da Castellano a via Ettore Petrolini, lavoravano fino all'una, poi facevano una pausa e riprendevano dalle tre e mezza fino alle otto di sera, come fossero due impiegati della sceneggiatura. Tiravano giù lo scalettone con tanto di battute e poi una volta per uno scrivevano la sceneggiatura.

Nei viaggi calcistici parlavate anche di sceneggiature?

Non parlavamo molto di lavoro, anche perché io e Lorenzo eravamo piccoli. Pipolo aveva un mondo suo di amici che non facevano parte del mondo dello spettacolo. Gli piaceva lavorare, ma poi gli piaceva anche staccare e avere altre persone con cui condividere i momenti della vita.

Quindi non le ha trasmesso dei segreti di lavoro?

Io ho sempre amato scrivere, ero bravo nei temi scolastici, mi piaceva capire bene come si facevano i film. Organizzavamo delle riunioni con il mio amico Marcello, al quale pure piaceva scrivere, e Pipolo ci insegnava, così come mi suggeriva i libri da leggere, per esempio quelli di Ugo Pirro, che mi hanno permesso di conoscere meglio alcuni meccanismi. Anche vedendo dei film mi descriveva come venivano strutturati i racconti perché alla base della sceneggiatura c'è la capacità di raccontare, di incuriosire, di colpire ed emozionare. Mi viene in mente a proposito la bellissima scena di *Ultimi fuochi* di Elia Kazan dove Robert De Niro spiega cos'è il cinema. Ed è proprio questa capacità.

Castellano umanamente com'era?

Era l'opposto di Pipolo. Ai provini Pipolo aveva sempre piacere di chiacchierare, di conoscere la gente, di stringere la mano perché era curioso, come sono io, anche quando vado la mattina al panificio. Ogni persona ha la sua storia, la sua profondità, la sua vita piena di sorprese, di diversità, che nessuno può conoscere. Invece Castellano metteva un cartello: "Non stringo mani"! Non voleva dare la mano a nessuno.

Era un freddo...

Un freddo calcolatore, era tedesco come modi, gli piaceva moltissimo la Germania, dove andava spesso nei suoi viaggi. Era molto metodico. Staccava dalla scrittura e faceva 'La Settimana Enigmistica', impegnava subito il cervello in un altro modo. Era quasi un matematico, non a caso aveva studiato ingegneria. Lavoravano sulle sceneggiature in maniera contrapposta. Era Pipolo che partiva, e io spesso lo accompagnavo da Celentano che non leggeva i copioni. Andavamo in Sardegna, seduti al bordo della piscina sotto all'ombrellone, nella villa dove d'estate faceva le vacanze il *molleggiato*, Pipolo gli leggeva, scena per scena, la sceneggiatura e lui rideva da morire: "Mi piace, uè, è forte!". Stava isolato nella villa, poi faceva i concerti negli stadi e noi lo seguivamo perché il pomeriggio era libero e gli potevamo leggere il copione.

Quindi suo padre era più vulcanico, più esuberante?

Era più empatico. Professionalmente erano come dei vasi comunicanti che si scambiavano emozioni da punti di vista diversi.

Totò, Rossellini e Ingrid Bergman: nel condominio del cinema italiano

*conversazione con Stefano Libassi
di Luca Pallanch*

Stefano Libassi è un nome ricorrente nel mondo del cinema, da quando la figura del produttore è stata affiancata, e a volte sostituita, dal cosiddetto “avente diritto”, ovvero il titolare dei diritti di utilizzazione economica di un film: diritti che, nel caso di Libassi, sono relativi ad una proprietà acquisita in famiglia. Tra i film che possiede, infatti, c'è anche *Le ore dell'amore*, che fu prodotto da suo padre Renato assieme a Isidoro Broggi: una delle tante coppie di produttori in auge negli anni Cinquanta e Sessanta, l'età dell'oro del cinema italiano. È grazie a figure come Libassi che questo cinema ha trovato nuova visibilità, prima nel mercato dell'homevideo e poi in streaming.

Le ore dell'amore è prodotto dalla D.D.L., di cui erano titolari Renato Libassi e Isidoro Broggi.

La D.D.L. era stata fondata da Antonio de Curtis, in arte Totò, Alfredo De Laurentiis e mio padre. Poi Isidoro Broggi subentrò a Totò e ad Alfredo De Laurentiis.

Suo padre e Broggi produssero alcuni dei primi film di Luciano Salce, in particolare le opere che lo lanciarono come regista, Il federale e La voglia matta.

La D.D.L. ha prodotto circa venticinque film fino al 1965, l'anno in cui fallì per colpa di un creditore. Allora si poteva fallire per pochi spiccioli. Mio padre, siciliano, uomo tutto di un pezzo, passò un periodo di crisi, poi si riprese. Si associò con Vittorio Balini e dal 1971, lavorando assieme, vennero rilevati molti film da fallimenti di società di produzione, tra le quali anche la D.D.L. Poi purtroppo mio padre si ammalò e morì nel 1977. Fino ad allora lo avevo visto pochissimo perché da bambino mi avevano messo in collegio e l'estate, quando finiva la scuola, lui era sempre impegnato nelle riprese. Si giravano due-tre film all'anno, di preferenza nel periodo tra primavera e inizio autunno.

Ha ricordi di Isidoro Broggi?

L'ho visto da ragazzo. Era un signore molto distinto, poi ho saputo che era un grande giocatore al casinò. Mio padre per fortuna no!

La D.D.L. produsse nel 1955 Il coraggio di Domenico Paoletta e da lì una lunga serie di film interpretati da Totò, tra i quali classici della comicità come La banda degli onesti, Totò, Peppino e la... malafemmina, Totò, Peppino e le fanatiche, Signore si nasce, Totò, Fabrizi e i giovani d'oggi.

I diritti dei film della D.D.L. sono nostri, tranne alcuni che erano in coproduzione con la Manenti Film, passati al nipote del produttore Giulio Manenti, Vincenzo Marzi. Marzi collaborava con Fernando Roberti, proprietario della Intercinematografica, che si occupava della distribuzione dei film a via dei Mille, a Roma. Sai qual era il logo della società? Il viso di Totò! Quando è morto Roberti, io e Balini abbiamo fatto una transazione con Marzi, nel senso che, avendo dei film divisi a metà oppure detenuti al settantacinque per cento e al venticinque per cento, ci siamo suddivisi i titoli. *Signori si nasce*, per esempio, non è più mio.

Come a Risiko, con i film al posto dei territori!

Esatto! Così ognuno aveva un gruppo di film al cento per cento e arriverci.

La D.D.L. si trasferì nel 1958 a viale Bruno Buozzi, 64, nella Palazzina Girasole realizzata da Luigi Moretti, dove abitavano Totò, Roberto Rossellini e Ingrid Bergman. La proprietà era di Adolfo Fossataro, occasionalmente produttore, peraltro di un film di Rossellini, Viaggio in Italia.

Vado a intuito: in questo trasferimento di sede ci deve essere di mezzo Totò. Sono stato tenuto a battesimo da lui e da Franca Faldini. E ho visto delle foto con Rossellini e Ponti, quindi è probabile che si frequentassero tutti. Ci sono tante coincidenze.

Si trasferì lì anche l'altra società di Libassi e Broggi, la Cine Produzioni Astoria, che ha distribuito Le ore dell'amore.

L'Astoria distribuiva i film della D.D.L.

Suo padre era l'amministratore di Totò?

Mio padre aveva una procura per organizzare spettacoli di Totò, che si fidava di lui. Prima era stato amministratore della compagnia teatrale di Remigio Paone. Fecero uno spettacolo con delle ballerine e tra queste c'era anche mia madre. Si sono conosciuti così. La mia famiglia viene dal mondo dello spettacolo: i nonni siciliani erano attori comici.

Suo zio Salvo Libassi era un noto caratterista, che compare in tutti i film della D.D.L., compreso Le ore dell'amore...

In quasi tutti. Si lamentava con mio padre perché non lo prendeva sempre! Gli diceva: "Ah, tuo fratello non lo prendi e io devo andare a lavorare con De Laurentiis e con gli altri produttori". Anche mio zio Massimo Libassi ha fatto qualche film come attore, persino *I vitelloni* di Fellini.

Che sensazione ha provato rivedendo Le ore dell'amore?

Un po' lentino, devo dire, però attuale come situazione.

Si potrebbe fare un remake ai giorni nostri!

Infatti. Se pensi che non era stato ancora introdotto il divorzio. Salce aveva un grande intuito.

Quell'avventura con Tognazzi

conversazione con Donatella Turri

di Luca Pallanch

Per i cinefili d'antan Donatella Turri rimane la protagonista de *La cuccagna* di Luciano Salce, al fianco di Luigi Tenco, dotata di una grazia indimenticabile con la quale ha sorvolato come una meteora il cinema italiano (e francese) degli anni Sessanta, da *Dolci inganni* di Alberto Lattuada a *La legge dei gangsters* di Siro Marcellini, che anticipa la stagione del poliziesco. Ma il cinema le stava stretto, vivendo da protagonista, non certo da comparsa, nel vero (jet) set di quegli anni, tra la Costa Smeralda e Saint-Tropez.

Che ricordi ha de Le ore dell'amore?

Poco o niente! Non l'ho più rivisto da allora. Molti film che ho fatto non me li ricordo. Sai perché? Non l'ho mai preso sul serio il cinema, ti dico la verità. Era un bel gioco che mi divertiva. Però mi ricordo che Luciano Salce ci teneva alla mia presenza perché Ugo Tognazzi aveva fatto una piccola cosa in *La cuccagna*, quindi voleva che io comparissi ne *Le ore dell'amore*. Per convincermi disse che aveva una fissa per i cameo. Ci sono nel film persone che ricordo con grande piacere, come Umberto D'Orsi, carinissimo, morto purtroppo prematuramente [aveva 47 anni, n.d.r.], e Renato Speziali, che frequentavo fuori dal cinema.

Nel film compare nella scena del sogno...

Sì, il personaggio di Tognazzi sogna delle ragazzine che gli corrono attorno. Luciano lo sfooteva perché aveva avuto una storia d'amore con me, breve ma intensa. Ero minorenni. In casa mia dicevano: "Quel vecchio che va dietro alle ragazzine!". È stata una tragedia. Fu il produttore de *La cuccagna*, Giorgio "Geo" Agliani, ad avvertire la mia famiglia. Era un benpensante.

Com'era Salce?

Luciano era una persona deliziosa, un signore. Con me è sempre stato di una correttezza e di una gentilezza straordinarie. Siamo rimasti amici per tanti anni. Io avevo la casa a Porto Cervo, lui stava a Porto Rotondo, nella storica piazzetta Casbah, lo raggiungevo e

andavamo a cena con gli amici e nei locali della Costa Smeralda. Qualche anno dopo *Le ore dell'amore* mi ha offerto una bella parte con Mel Ferrer...

Per El greco.

Esattamente. Però in quel momento chissà dove avevo la testa. Io ero uno spirito libero e ribelle, purtroppo. Poi me ne sono pentita. *C'est la vie!*



Gianni e Mirella assaporano la noia della loro vita matrimoniale

Barbara Steele

di Steve Della Casa

“Sono arrivata in Italia con la fama di un’attrice che sapeva fare gli horror, e il pubblico mi conosceva soprattutto per questo. Ma in Italia ho avuto due incontri molto importanti. Con Federico Fellini parlavamo di quello che c’era oltre la vita, discutevamo dei veggenti e dei medium, di quelli che erano seri e di quelli che erano cialtroni. Con Luciano Salce invece abbiamo parlato tanto di recitazione. Quando abbiamo fatto *Le ore dell’amore*, ho capito che lui era al tempo stesso un grande regista e un grandissimo direttore di attori, e le due cose non sempre coincidono. Nel film io appaio per pochi minuti, ma lascio il segno. Quella donna che eccede nell’alcool, che fa finta di essere allegra e cinica e invece è una persona sensibile e ferita è un vero capolavoro. Lui mi diceva che quello era un film in cui aveva chiesto a tutti gli attori di fare qualcosa di diverso dai personaggi che di solito interpretavano. Non ho mai più rivisto quel film, ma ricordo bene sia la fatica che ho fatto per interpretare quella donna sia la soddisfazione quando ci fu la prima. Abbracciai e baciai Luciano Salce, mi aveva fatto un grande regalo” (Barbara Steele, dichiarazione raccolta da Steve Della Casa a Torino, 2018)





Alcune immagini del film prima e dopo il restauro

COMPILATION 1 • INSTANTANEE



Maretta e Gianni e il loro difficile ménage matrimoniale

Lidia Ravera

(scrittrice)

Un buon film più avanti del suo tempo oppure un buon film che registra un cambiamento? *Le ore dell'amore* ha entrambe le qualità: racconta la fine della rigida morale cattolica e borghese che non ammette il sesso prima del matrimonio. A livello di massa non è ancora passata la nuova regola. Ma Emmanuelle Riva e Ugo Tognazzi la incarnano con credibile impassibilità: sono due adulti benestanti, fanno sesso con soddisfazione, se decidono di sposarsi è perchè lui è stufo di doversi mettere la sveglia alle tre di notte per riportare l'amante a casa sua. Calcolo, non romanticismo. Vivere insieme è più comodo, quindi sposiamoci. Oggi viviamo felicemente sprofondati nel tepore del cinismo. Il sacramento lo si affronta per fare festa, e la festa serve per postare fotografie su Instagram. Nel 1963 non era ancora così, ma il Grande Cambiamento era nell'aria, stava incubando il sessantotto. Bergman, esattamente dieci anni dopo, ci avrebbe regalato, sul tema, *Scene da un matrimonio*, un capolavoro. Tenere in piedi la coppia presupponeva dunque 'l'arte di nascondere la spazzatura sotto il tappeto'. Luciano Salce, arriva prima e dice qualcosa di più astratto e, forse per questo, meno commovente: il matrimonio è un acceleratore di noia. In quanto tale è rischioso: è quel guardarsi da vicino che rende l'intimità stabilizzata nemica dell'amore sensuale. Ma quale donna ha piacere di essere vista appena sveglia, nella verità del mattino, dall'uomo che amava, o che ama, o che si sforza di amare? L'innamoramento è un trucco, nasce come supervalutazione dell'oggetto: lui deve sopravvalutare lei e lei lui. Tutte e tutti siamo più belli in campo lungo che in primo piano, no? Esattamente questo fa la convivenza: ti accende addosso una luce violenta. Quella luce che mostra ogni difetto, ogni cedimento della carne o dell'anima, ingigantito dalla ripetizione. Non è facile coltivare l'amore nella vita quotidiana e ,quando scopri che l'innamorata non sa cucinare e se ne frega della tua voglia di manicaretti, tutto quello che ti resta è il desiderio di scappare. Tornare a vedersi nel weekend. Sentirsi liberi. Per gli uomini è sempre stato così. Salce ci dice: da qui in poi sarà così anche per le donne. A nome della categoria, sentitamente ringrazio.

Anna Foglietta

(attrice)

Questa coppia che cede all'amore romantico e che solo dopo un anno già vive tutta la stanchezza della ripetitività, quest'uomo che vuole la donna in casa a cucinargli un pasto, sono tutta una serie di elementi che già mostravano, in qualche maniera, il fallimento dell'unione coniugale basata su degli stereotipi inaccettabili che fondavano un modello familiare che già mostrava segni vistosi di cedimento. C'è quella scena che mi ha colpito molto, in cui lei gli chiede di fare un figlio e lui le risponde prendiamoci un cane. È tremendo. Loro sono anche i primi ad essere in qualche maniera frustrati dall'incapacità di rendersi felici. La difficoltà della coppia è data dalla difficoltà di capirne la grammatica: parliamo delle lingue diverse e se l'individuo rispetta solo se stesso allora è proprio nella coppia che si manifesta il massimo della solitudine. Le coppie sono tristi perché dopo un po' di tempo il linguaggio diventa asfittico, non c'è più la volontà di rimescolare le carte e bisogna, secondo me, per far davvero funzionare una relazione laddove c'è ancora un sentimento che lo alimenti, coltivare la propria individualità, cioè coltivare la ricchezza del proprio essere individui. E poi metterla a servizio della coppia. Non so quanto il cinema abbia puntato la luce su questo aspetto dell'amore, non lo so quanto lo abbia fatto, ma è proprio poco. Come attrice non posso non ammirare il modo in cui Emmanuelle Riva e Ugo Tognazzi abbiano saputo raccontare il cambio di registro. Mi piace moltissimo. Il film inizia con loro due in questa scena piuttosto lunga di una festa dove hanno anche una gestualità molto clownesca e poi piano piano diventano sempre più asciutti, sempre più neutri, sempre più fisicamente statici. È molto interessante, il modo in cui si servono della partitura del gesto, credo che Salce ci abbia lavorato molto facendogli capire esattamente cosa pretendeva da questi personaggi: la frizzantezza, l'euforia, l'entusiasmo passava moltissimo dal gesto, a tutto questo si oppone nel film la mediocrità prosaica della vita e la solitudine crescente della coppia.

Claudio De Pasqualis

(*“Hollywood Party”*)

Gianni e Maretta sono innamorati, lui ha una buona posizione, è uno scapolo incallito, la notte dopo essere usciti a divertirsi con gli amici e dopo aver fatto l'amore la riaccompagna a casa con l'accordo di rivedersi la sera dopo. Una relazione da eterni fidanzati nell'Italia del Boom economico, dove le feste si tengono in appartamenti bohémienne in cui si incontrano persone diversissime tra loro o in ville signorili dove l'etichetta ha il sopravvento su tutto. Gianni ha delle perplessità, la sua condizione di scapolo vacilla, chiede a Maretta di sposarlo e inevitabilmente come nella gran parte delle commedie di quegli anni, la condizione di sposati diventa presto una gabbia fatta di noia ed abitudini. *Le ore dell'amore* di Luciano Salce non fa eccezione al tema dei film che raccontano la coppia in quel contesto: la guerra è solo un lontano ricordo, la condizione economica migliora per una quota significativa di persone, i più abbienti guidano spider, la sera si esce, i ristoranti sono affollati, l'Italia è cambiata, anche le donne stanno trovando nuove dimensioni, anche se il matrimonio per loro è ancora un punto di arrivo. Ugo Tognazzi che dei grandi attori italiani della commedia è forse il più indicato ad interpretare questo tipo di ruolo, è quasi perfetto nei panni del Gianni che vorrebbe serenità ma nello stesso tempo la libertà del suo amico Ottavio, un fantastico e purtroppo dimenticato Umberto D'Orsi. Emmanuelle Riva, conserva intatta la bellezza di *Hiroshima mon amour*, ma forse penalizzata dal doppiaggio, non sembra in sintonia con la naturalezza del suo partner. Divertente la presenza di Diletta D'Andrea e di Fabrizio Moroni, il Re dei “musicarelli”, nella parte di suo fratello. Inevitabile e necessario il cameo dello stesso Salce che oltre ad essere un regista di talento non ha mai rinunciato al suo primo amore, la recitazione. Il film a mio parere non trova del tutto la quadratura del cerchio ma Salce e Tognazzi hanno saputo sicuramente rendere bene una problematica sentimentale ancora del tutto attuale. Un altro titolo possibile potrebbe essere: il matrimonio al tempo del twist.

Giuliana Gamba

(regista)

Questa borghesia romana vive un po' della propria immagine e di quella che la società impone, hanno lavori indefiniti - che lavoro fa di preciso Tognazzi? - Vivono di rapporti molto frammentari. C'è un'idea di precarietà della vita e degli affetti in cui queste figure sembrano senza radici, come sospese nelle loro belle case, nelle loro macchine alla moda, nelle loro esistenze artefatte. È un film che è lo specchio di un'Italia che stava cambiando, quella del boom economico, ed è interessante come Salce riesca a raccontare sullo sfondo, con poche ma acute battute, sia la politica, sia anche la nascita della tv, la RAI (ci sono gli intellettuali che si atteggiavano perché possono lavorare in televisione "però dobbiamo fare una televisione colta", dicono). Con la stessa scrittura pungente, lo stesso cinismo e la stessa ironia Salce e Tognazzi danno vita a un protagonista straordinario, Gianni, un ometto che raggiunta una certa età decide di mettere la testa a posto e sposarsi con la donna che frequenta pigramente da tre anni. Ma è proprio nel momento in cui i due convolano a nozze che il loro rapporto cade sotto i colpi impietosi della quotidianità. La casa diventa una prigione in cui lottare per il proprio spazio, il tempo insieme un noioso ripetersi di riti insopportabili, e anche il sesso non è più bello come prima. Sono due persone incapaci di comunicare, di costruire insieme un alfabeto affettivo, innamorate di un'idea dell'amore che non trova riscontro nella realtà. In questo senso, quello di Salce, è un racconto spietato del matrimonio, che con l'amore sembra avere ben poco a che fare, perché, in fondo, come spiega il commento finale, che accompagna l'alba solitaria di Maretta: "le ore dell'amore sono poche, sparse e fuggitive"



Gianni e il suo amico, scapolo impenitente, Ottavio (interpretato da Umberto D'Orsi)



la difficile intimità matrimoniale di Maretta e Gianni

COMPILATION 2 • PRESA DIRETTA



Gianni e la misteriosa Leila (interpretata da Barbara Steele)

Luciano Salce

“*Le ore dell’amore*, terzo film della trilogia con Tognazzi, era anche questo una storia del boom, rappresentativa di quegli anni. In Tognazzi avevo trovato una specie di alter ego mio come attore, così come Fellini l’aveva trovato in Mastroianni. In tre film ho raccontato la guerra, le mie pene d’amore di quarantenne per ragazze più giovani e, infine, l’esperienza matrimoniale. C’era un fondo autobiografico in tutti questi tre film, *Le ore dell’amore* è stato accettato solo sulla fiducia dei due precedenti successi. Lo stesso Tognazzi non lo sentiva molto, lo vedeva molto difficile per lui. La Riva era un’eccellente attrice, ma scostante nella vita, e quindi, nonostante gli sforzi di Tognazzi, non quadrò molto col film. Ci voleva un’attrice più estroversa, tipo la Vitti. Le attrici francesi venivano e vengono in Italia con la puzza al naso, con una specie di disprezzo, anzi i francesi in generale, e si pigliavano i nostri soldi con degnazione. *Le ore dell’amore* era un film difficile, un film di osservazione, lineare, due che stanno insieme e decidono di sposarsi, ma la convivenza uccide l’amore e decidono di tornare a vivere da amanti. È un film di poche concessioni, con poche scene facili, un film rigoroso.

(**Luciano Salce**, in F. Faldini e G. Fofi, a cura di, *L’avventurosa storia del cinema italiano 1960-1969*, Feltrinelli, Milano 1981)

“[Emmanuele Riva] È la più notevole attrice europea del momento. Finora le hanno fatto interpretare drammi terribili e violenti. Questa sarà la sua prima commedia. Avrà modo così di presentarsi sotto una veste completamente nuova, rivelando delle possibilità ancora sconosciute. Del resto, la Riva ha accettato con entusiasmo il ruolo che le ho offerto, malgrado avesse già rifiutato in questi ultimi tempi, per ragioni di prestigio, diversi soggetti”

(**G. B.**, *La prima commedia per Emmanuelle Riva*, ‘Stampa Sera’, 6-7 dicembre 1962)

Ugo Tognazzi

“Dopo *La voglia matta* feci ancora con Salce *Le ore dell’amore*, un altro film con un tema che mi appassionava molto, che condividevo, che mi faceva lavorare volentieri. Come se invece di trasferirmi dalla casa sul set, continuassi a rimanere a casa mia e continuassi la mia giornata affrontando argomenti che mi riguardano normalmente. La Riva nel film faceva mia moglie, ma nei rapporti di intimità, quando giravamo, nasceva un curioso imbarazzo, determinato a volte anche dalle voci che correvano. C’era una scena in cui dormivo con lei e poi mi svegliavo e tentavo di farci l’amore. Dovevo fare quello che si deve fare, e bisogna per forza avvicinarsi alla persona, baciarla, accarezzarla, ecc. Una delle cose che mi meravigliò fu che, apprestandomi a fare queste cose, man mano che andavo avanti, ogni volta che la toccavo in un punto, che la baciavo, le si aprivano delle chiazze rosse come di un’allergia spaventosa. Man mano che la macchina la riprendeva, riprendeva una di un altro colore! Ma non è vero che fosse un’attrice difficile, aveva i suoi problemi personali ma era una donna molto gentile.

(Ugo Tognazzi, in F. Faldini e G. Fofi, a cura di, *L'avventurosa storia del cinema italiano 1960-1969*, Feltrinelli, Milano 1981)

Pipolo

“Al tempo di *Le ore dell'amore* io mi stavo per sposare. Quando m'hanno detto de *Le ore dell'amore*, mi dissero: Sei sicuro che ti vuoi sposare?. Era praticamente un attacco contro il matrimonio, perché è la storia di due persone che stanno insieme da una vita e nel momento in cui si sposano si lasciano. [...] Perché Luciano si trovava in quella situazione e quindi ci ha un po' condizionato. Cioè, praticamente, lui ha raccontato una cosa che sapeva meglio di noi: io non ero nemmeno sposato, per dire. Castellano sì, ma comunque, insomma, le crisi ce le aveva Luciano. [...] Non è che Salce andava sul set e si inventava qualcosa. Una volta che stava sul set si inventava come girarla meglio, come tecnica. Però, diciamo aveva pensato tanto tempo con noi, aveva passato i giorni a vedere questa sceneggiatura o a rivederla, cosicché alla fine lui era convinto di quello che era stato scritto. Quindi è tutto scritto. [...] Perché poi il regista, partecipando alla sceneggiatura, magari ti suggerisce delle scene che piacciono a lui, che vorrebbe girare in quanto regista. Siccome quegli anni erano il periodo più bello di Fellini, era il tempo di *Otto e mezzo*, tutti i registi, mica solo Salce, tutti quanti, erano influenzati da Fellini, quindi, tutti volevano girare in una data maniera”

(Pipolo in A. Pergolari, *La fabbrica del riso, Un mondo a parte*, Roma, 2004)

Castellano e Pipolo

“[Luciano Salce] È un uomo con tantissimi pregi che la stampa e i critici non sempre hanno saputo riconoscere. Assieme a Dino Risi, Comencini e Monicelli, ha dato un'impronta al cinema italiano di certi anni, pur avendo una sua originalità. I suoi film – *Il federale*, *La voglia matta*, *Le ore dell'amore* – erano molto belli, e con una capacità di descrivere la realtà di quegli anni, gli anni del boom, molto acuta e spiritosa”

(Castellano e Pipolo, in F. Faldini e G. Fofi, a cura di, *L'avventurosa storia del cinema italiano 1960-1969*, Feltrinelli, Milano 1981)

“[Umberto D'orsi] veniva dall'avanspettacolo e l'aveva notato proprio Salce. Infatti è Salce che ha l'ha lanciato, proprio ne *Le ore dell'amore*, dove faceva quest'amico... Poi piacque moltissimo in quella caratterizzazione e il cinema italiano è sempre così: tutti l'hanno visto e tutti l'hanno chiamato a fargli fare sempre la stessa cosa, il tipo guardone o cose così”

(Pipolo in A. Pergolari, *La fabbrica del riso, Un mondo a parte*, Roma, 2004)

Emmanuelle Riva

“..un attore deve dimenticare la sua voce. Perché devi dimenticare te stesso. La maggior parte degli attori è solo. Al servizio della propria vanità: è uno strisciante malinteso. È ciò che ci fa precipitare verso la nostra sconfitta. È l’egocentrismo. In realtà dobbiamo svuotarci per poter ospitare molte altre cose oltre noi stessi e avere come obiettivo quello dell’autore. La maggior parte degli attori non ne capisce nulla di questo compito, per paura di perdere, perdere il proprio ‘prezioso Ego’”.

(**Emmanuelle Riva**, in “Guitare & Musique, Chanson Poésie”, n.7, nouvelle serie 74)

“Il pubblico sbaglia a considerarmi solamente un’attrice drammatica, sono sempre stata molto attratta dalla commedia, ma finora, purtroppo, non ne avevo avuto l’occasione”

(**s.a.** , *Emmanuelle Riva preferisce la commedia*, ‘La Stampa’, 23 novembre 1962)

COMPILATION 3 • POSIZIONI CRITICHE



ANTOLOGIA

“Un film che può definirsi senz’altro una commedia delicata e fine. Vicenda forse non originalissima, specie in letteratura, ma svolta dal nostro regista in modo accorto e pensoso, nonché originalmente ambientata tra una borghesia romana colta con gusto. Salce, per giunta, è un ottimo psicologo: i suoi personaggi sono ben vivi, anche se non imponenti: sceneggiatura e regia li chiaroscurano con agilità, mentre un ulteriore apporto di umanità credibilissima viene loro dall’interpretazione di attori sottili ed espressivi come gli ottimi Emmanuelle Riva e Ugo Tognazzi. Colorite, nel film, anche le figure di contorno, come quelle affidate a Mara Berni, Brunello Rondi, Barbara Steele, Umberto D’Orsi. In conclusione, nonostante qualche lentezza iniziale e qualche occasione mancata qua o là, *Le ore dell’amore* realizza il difficile compito di descrivere la noia senza annoiare, anzi invogliando il pubblico a un divertimento pensoso, raccolto, da adulti”.

(Guglielmo Biraghi, ‘Il Messaggero’, 28 febbraio 1963)

“Certo, la conclusione [...] lascia piuttosto perplessi e, nello stesso tempo, angosciati. Il matrimonio è dissacrato, nel suo scopo primario, quello della procreazione, si è finito con l’introdurre nella mentalità di questa nostra Italia, che si proclama cattolica e che ancora ritiene di salvare l’unico istituto esistente e capace di tenere in piedi una struttura sociale in un continuo dissolvimento, un ulteriore e progressivo sfaldamento anche in ciò che fino a poco tempo fa era ritenuto vincolo sacro e duraturo. Ma, appunto perché le situazioni che si verificano hanno portato a questa delineazione del problema in un tono sommario e spesso caustico, c’è pericolo nel film. Al quale non vale soltanto la proibizione ai minori di diciotto anni, quanto la proibizione a tutti, perché, in una forma che sembra reale, spiritosa, perfino morale, contrabbanda idee e costumi stratificati e difficilmente sradicabili. Non sappiamo quanto di buono e di positivo si possa trarre da tale insegnamento, ma sappiamo che *Le ore dell’amore* sono troppo brevi per giustificare un ritorno al più stupido paganesimo, al più disperato dei motivi di alienazione che la società moderna abbia messo a disposizione dell’uomo. Ma l’amore,

così inteso, certamente non lascia nulla dietro a sé: e quando c'è nulla è difficile costruire qualcosa di positivo”

(Francesco Dorigo, 'Cineforum', 23, marzo 1963)

“Luciano Salce ha il merito di voler portare il suo granello di sabbia alla edificazione di un tipo di commedia italiana attenta soprattutto agli aspetti del costume. [...] Il raccontino, condotto con inconsueto garbo per il cinema italiano, si riallaccia a molti precedenti rintracciabili nella produzione hollywoodiana e “boulevardier”, ma degli esemplari, che alla lontana lo ispirano, ha l'esile spessore. Al di là delle schermaglie che coinvolgono gli insoddisfatti sposini e della superficiale ricerca di qualche motivazione di ordine psicologico, si ricavano apprezzamenti tanto ambiziosi nella postulazione quanto banali nel procedimento dimostrativo. In altre parole, Salce è accettabile finché si attiene alle regole del “divertissement”, ma scade nel più vieto luogo comune allorché azzarda insinuazioni filosofiche circa il breve corso dell'amore nell'esistenza degli individui. Castellano e Pipolo, cioè i suoi sceneggiatori, non hanno la stoffa per permettersi il lusso di rifare il verso al Bergman cosiddetto minore”.

(Anonimo, 'Cinema 60', a. IV, n. 33, marzo 1963)

“È innanzitutto, evidentemente, un film molto pensato, studiato a lungo, maturato con impegno e con una problematica non casuale; è, cioè, un film d'autore, sentito e sofferto. [...] *Le ore dell'amore* è certamente il più maturo dei film di Salce. Se infatti il tono è sempre quello di una ironia critica attenta e scrupolosa, il discorso si amplifica assai rispetto a quello svolto in altre occasioni, e soprattutto lo stile è quanto mai attento, presente a sé stesso e armonico. La narrazione, abbastanza fluida, prende corpo in una parte centrale svolta con penetrante misura. In sostanza, se si è accennato ad una “maturazione”, per *Le ore dell'amore*, è perché confluiscono qui il sentimento e la satira, e perché la satira diviene più umana e più giustificata di fronte alle malinconie e alle amarezze che prendono personalmente Gianni, il protagonista del film, che non è lontano, stando alla nostra prospettiva, dall'essere una figurazione dello stesso Salce. [...] Ma in sostanza Salce – con una sua chiara personalità – può essere un Fellini meno lirico e meno sfacciato, ma altrettanto interessato ai fenomeni tipici di una “evasione” che nell'autore di *8½* muove sempre dal fantastico, dalle paure e dalle definizioni del peccato, e che in Salce è invece su un piano strettamente razionale, di continuo auto-controllo, di sorvegliato timore”.

(Giacomo Gambetti, 'Bianco e nero', 4, aprile 1963)

“Si può dire che la commedia cinematografica all'italiana sta trovando un suo linguaggio cinematografico, una sua dignità senza precedenti... e ha trovato i suoi interpreti”.

(Tullio Kezich, *Il filmsessanta: il cinema degli anni 1962-1966*, Il Formichiere, Foligno, 1979)

“Luciano Salce [...] dopo le prove del *Federale* (1961), *La voglia matta* (1962) e *Le ore dell'amore* (1963) è stato in genere considerato degno di entrare a far parte della pattuglia di punta degli autori della commedia cinematografica italiana. Rispetto ad altri compagni di viaggio bisogna però dire che Salce mantiene una posizione un po' appartata: si interessa ai profili dell'italiano “senza qualità”, lo mostra nelle vesti più dimesse, [...] lascia grande spazio a una morale del senso comune. [...] In queste sue prime opere, ma anche nella carriera successiva, [...] nelle voci attive della regia di Salce si possono collocare senz'altro senso del ritmo, rapidità di osservazione, leggerezza di tocco, paragonabili alla commedia sofisticata americana degli anni trenta (come aveva visto bene Kezich); tra le voci passive una tendenza progressiva – tipica del resto a tutto il sistema – a rendere più gravi le battute, a cedere a un umorismo un po' troppo facile e corrivo, a lasciar sempre più spazio alla rimasticatura del luogo comune”.

(Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano. Dal miracolo economico agli anni novanta 1960-1993*. Volume quarto, Editori Riuniti, Roma, 1993)

“*The Hours of Love* farà tappa nel cinema d'essai uno di questi giorni, e lo consiglio a determinate condizioni, solo per sottolineare che, poiché i film di Hollywood sono occasionalmente molto “artistici”, i film stranieri a volte possono essere divertenti. *The Hours of Love* è il tipo di film bello-brutto che solo Hollywood dovrebbe avere l'abilità di realizzare. La regia di Luciano Salce è più delicatamente civilizzata di quanto il suo materiale sembrerebbe ampiamente meritare e Ugo Tognazzi ed Emmanuelle Riva sono una coppia d'oro puro per cui è più facile dormire insieme che vivere insieme. Come in *Il federale* e in *La voglia matta*, Salce è a volte quanto di più vicino a un Lubitsch italiano nella disciplina, di cui gli siamo grati, che permette ai suoi attori di passare dalla quasi farsa alla quasi tragedia senza perdere la loro leggerezza. Mi è piaciuto particolarmente il momento in cui Riva dice che non è bella ma che ha degli occhi bellissimi, e il modo in cui fa uso dei propri occhi quando prepara a Tognazzi il suo primo pranzo”

(Andrew Sarris, 'The Village Voice', October 7, 1965)

Le ore dell'amore persegue la ricognizione (autobiografica) tra i quarantenni borghesi: e non a caso il protagonista è ancora una volta il suo alter ego e gli sceneggiatori sempre Castellano e Pipolo. Stavolta il tema è quello della vita coniugale (e Salce iniziava proprio in quei tempi la sua storia con Diletta D'Andrea, presente nel film), e ci si chiede se è possibile la felicità nella vita di coppia. La risposta, amara e spiritosa, è negativa: troppi sono i momenti, all'interno di un ménage coniugale, in cui la noia e la meschinità della quotidianità inquinano le ore dell'amore. Meglio quindi vivere, da innamorati, a distanza. Una conclusione anticonformista, forse più apprezzabile e veritiera oggi che allora, che acquista valore perché raccontata con una serie di notazioni e

personaggi molto spiritosi che illustrano con sagacia la mediocrità e l'uggia della vita in comune: i bisticci per l'uso del bagno, quelle terribili domeniche passate insieme e con gli amici al ristorante o nei locali, le feste private, le tentazioni sessuali più o meno lecite, la ritualizzazione del consumismo (quella casa piena di elettrodomestici), fino ad arrivare alla perdita del desiderio con la magnifica sequenza in cui, mentre fa l'amore con Maretta, Gianni scopre di non prestarvi attenzione: «Devo, devo... devo rinnovare l'abbonamento a Selezione». Gianni e Maretta manifestano la propria crisi mentre entrano in contatto con i prodotti del boom economico: «*dal twist alle sedicenni, da Riccione al televisore, passando per via Veneto*»^[1]. Con tocco lieve, dialoghi e schermaglie da commedia sofisticata hollywoodiana, la regia ricrea un clima brillante e un po' superficiale, in cui i sentimenti sembrano elementi secondari di un gioco di società: abbondano gli atteggiamenti sarcastici, i vezzeggiativi un po' scemi, i diminutivi costernanti, gli intellettuali educatamente noiosi come Cipriani o gli amici fedeli come Mimma o cinici e un po' volgari come lo scapolo incallito Ottavio. Ma dietro la brillantezza si apre il vuoto della tristezza e della malinconia
(Alberto Pallotta e Andrea Pergolari, *La commedia italiana in 160 film, 1948-1980*, Edizioni Sabinae, Roma 2022)

^[1]= Caldiron, Girlanda, Pisarra, *Le ore dell'amore*, .., p. 236



lo scapolone Ottavio decide di passare una serata tranquilla proprio quando Gianni fugge di casa



Maretta e Gianni in uno dei tanti momenti della loro vita di coppia

DOCUMENTI

Le ore dell'amore: note sul restauro

di Sergio Bruno

Il restauro in 4k de *Le ore dell'amore*, curato dal CSC-Cineteca Nazionale in collaborazione con Compass Film S.r.l., rientra in una operazione più ampia di recupero della filmografia di un autore, troppo spesso dimenticato, come Luciano Salce di cui nel 2022 ricorrevano i cento anni dalla nascita. Insieme a questo titolo, infatti, sono stati oggetto di restauro da parte della Cineteca Nazionale anche *La voglia matta* (presentato nel 2022 al Festival di Venezia) e *Basta guardarla* (proiettato nel 2023 alla Festa del Cinema di Roma). L'urgenza di intervenire su *Le ore dell'amore* è nata anche dall'esigenza di preservare e rendere di nuovo visibile un film che rischiavamo di perdere. Sfortunatamente, i negativi originali sono andati distrutti in un incendio e i restanti materiali duplicati (lavander, controtipi ecc.) e attualmente disponibili si presentano tutti in condizioni non ottimali. La scelta per l'intervento di restauro è caduta, per quanto riguarda la scena, su un controtipo d'epoca che dal punto di vista dell'incisione fotografica presentava una buona qualità, nonostante evidenti problemi fisici presenti su tutta pellicola, come righe verticali su quasi tutta la lunghezza, un persistente pompaggio luminoso, molte deformazioni e diversi strappi. L'eliminazione di tali difetti è stata possibile grazie a un attento lavoro di restauro digitale e a un costante confronto tra i tecnici del laboratorio e i responsabili della Cineteca Nazionale. Per riprodurre la corretta tonalità del bianco e nero voluto da Salce e dal direttore della fotografia Erico Menczer (suo collaboratore anche in altri film, tra cui *La voglia matta*) sono stati messi a confronto alcuni positivi stampati all'epoca dell'uscita del film nelle sale, tra cui anche uno conservato negli archivi della Cineteca Nazionale.

Il restauro del sonoro, invece, è stato realizzato utilizzando una copia positiva, integrata nelle parti più rovinate con un lavander sonoro incompleto (dei dodici rulli da 300 m originali ne risultano mancanti cinque). Entrambi gli elementi erano caratterizzati, comunque, da un segnale molto debole e dalla presenza di frequenti saturazioni e distorsioni nei dialoghi. Anche l'accompagnamento musicale della chitarra classica del compositore brasiliano Luiz Bonfà, autore delle musiche del film, presentava dei fruscii molto evidenti e invasivi, dovuti a difetti di stampa. In questo caso si è preferito fare

ricorso principalmente al lavander il cui tracciato sonoro risultava più equilibrato, prendendo le parti mancanti dal positivo.

Di questo film la Cineteca Nazionale conserva due rulli di positivo che contengono, in parte, degli spezzoni riguardanti le scene che la casa di produzione, nel febbraio del 1963, dichiarò alla commissione di censura di aver eliminato per far sì che il divieto di proiezione fosse limitato ai minori di 14, rispetto al primo giudizio che lo fissava a 18 anni. Purtroppo si tratta di spezzoni a volte privi di sonoro, con segni di matita, probabilmente provenienti da una copia lavoro, che oltretutto non sempre corrispondono a quanto indicato nel fascicolo della censura. Tra questi, per esempio, c'è una brevissima sequenza che riguarda la scena del sogno/incubo del protagonista (interpretato da Ugo Tognazzi) in cui si sentono fuori campo delle voci che danno indicazioni agli attori (una sembra essere quella di Salce!). Nella ricostruzione filologica della versione restaurata del film si è deciso di non prendere in considerazione questi due rulli, che comunque sono stati digitalizzati, perché inutilizzabili, sia dal punto di vista del contenuto, sia per la qualità scadente della pellicola.



Gianni e Maretta con due amici in una gita fuori porta

“In certo qual modo offensivo”:
Le ore dell’amore e la censura cinematografica
di Giovanni Grasso

Le ore dell’amore di Luciano Salce prodotto nel 1962 (la lavorazione del film è iniziata nel novembre 1962) ed uscito in sala nel 1963 (la prima proiezione è avvenuta al cinema Excelsior di Milano il primo marzo 1963) ha avuto un iter censorio in fase di revisione cinematografica decisamente complesso. Infatti, consultando il fascicolo del film conservato nell’archivio della revisione cinematografia presso la Direzione Generale Cinema e Audiovisivo (fascicolo n. 39626) si possono trarre tutte le informazioni che hanno portato il film ad essere distribuito nelle sale cinematografiche prima con un’edizione vietata ai minori di diciotto anni e, successivamente all’intervento censorio che ne ha eliminato diverse sequenze, ai minori di anni quattordici. Nello specifico al film veniva contestata una generale offesa al pudore e, nonostante la produzione si impegnasse ad eliminare determinate sequenze dal “contenuto in certo qual modo offensivo del pudore”, la Commissione di revisione ne vietava comunque la visione ai minori di anni diciotto. In sede d’appello, il ricorso venne parzialmente accolto con la riduzione del divieto a causa della “permanenza di scene e sequenze pregiudizievoli alla sensibilità”. Le sequenze mancanti riguardano: la soppressione di alcune battute dai dialoghi (tra cui la battuta di Ottavio “Ah! Sì, niente da fare, qui va tutto a puttane”); le sequenze relative alle “passeggiatrici”; una sequenza in cui Leila legge la mano a Gianni; una sequenza dove viene mostrato “eccessivamente il seno” di Carla. Infine vi è stata sostituita la battuta finale della voce fuori campo da: “da quel giorno Gianni e Maretta tornarono ad essere amanti” a “da quel giorno Gianni e Maretta tornarono ad incontrarsi la sera”. La Cineteca Nazionale conserva nei propri archivi anche i due rulli di positivo contenenti queste sequenze eliminate in fase di censura (circa sei minuti); si è deciso però di non inserirle nella nuova edizione restaurata a causa delle precarie condizioni qualitative. Ciononostante i due rulli sono stati comunque digitalizzati e resi fruibili sul sito della mostra virtuale Cinecensura curata dalla Cineteca Nazionale al link <https://cinecensura.com/sexo/le-ore-dellamore/>, dove è possibile consultare anche il fascicolo della revisione cinematografica.



Gianni e la misteriosa Leila (interpretata da Barbara Steele)



N. Min. 16-2-63



REPUBBLICA ITALIANA

MINISTERO DEL TURISMO E DELLO SPETTACOLO

DIREZIONE GENERALE DELLO SPETTACOLO

Domanda di revisione

396 26 1
18 FEB 1963

Il sottoscritto Isidoro Broggi e Renato Libassi residente a Roma
Via le Bruno Buozzi n. 64 legale rappresentante della Ditta D. D. L. S. p. A. Tel. 802343
con sede a Roma domanda, in nome e per conto della Ditta stessa, la revisione
della pellicola dal titolo: "LE ORE DELL'AMORE"

di nazionalità: italiana produzione: D. D. L. S. p. A.
dichiarando che la pellicola stessa viene per la prima volta sottoposta alla revisione.
Lunghezza dichiarata metri 3.040 accertata metri 3.039 *gentile*

Melo. definita
2878
P. *Isidoro Broggi* (Il Presidente) *Renato Libassi* (L'Amministratore Delegato)



16 FEB. 1963

DESCRIZIONE DEL SOGGETTO

"LE ORE DELL' AMORE"

La Cine Distribuzione Astoria presenta una Produzione D. D. L. S. p. A. Ugo Fognazzi-Emmanuele Riva in "Le ore dell'amore" con Barbara Steele-Umberto D'Orsi-Mara Berni- Diletta D'Andrea - Brunello Rondi - Renato Speciali-Irene Aloisi-Renato Izzo-Francesco Rigamonti- Fabrizio Moroni- Giovanna Urli - Janine Handy-Salvo Libassi- Franco Morici (C. S. C.) -Elvira Tonelli- Mario Brega- soggetto e sceneggiatura di Castellano e Pipolo e Luciano Salce = scenografia e arredamento:Nedo Azzini= costumista:Giuliano Papi = operatore alla macchina:Silvio Frascchetti = assistenti operatori:Sergio Martinelli-Ferdinando Gallante =segretaria di edizione: Carla Fierro = truccatore:Giannetto de Rossi = parrucchiere: Maria Miccinilli-Argentina Ferri = aiuto arredatore:Giuseppe Ranieri (C. S. C.)= segretari di produzione: Giuseppe Vinci-Nico Benetti = fonico:Franco Groppioni = montaggio:Roberto Cinquini = musica di Luiz Bonfà = aiuto regista:Emilio Miraglia = direttore della fotografia: Erico Menczer (A. I. C.) - teatri di posa: stabilimenti INCIR De Paolis = negativi e positivi: S. P. E. S. = pellicola Dupont e Kodak = sincronizzazione eseguita presso lo stabilimento Fonolux con la collaborazione della C. I. D. = Cinemascope = I fatti e i personaggi descritti in questo film sono immaginari. Ogni riferimento alla realtà è puramente casuale. = Organizzatore generale: Alessandro von Normann (A. D. C.) = realizzato da Isidoro Broggi (A. D. C.) e Renato Libassi (A. D. C.) = regia di Luciano Salce.

LA TRAMA **NAZIONALI**

Gianni e Maretta sono una coppia. Vivono felici, non sono sposati. Essi si incontrano solo durante "le ore dell'amore", le ore cioè nelle quali sono liberi da tutti i pensieri tediosi della vita e del lavoro. Un giorno decidono di sposarsi. Ma come esistono "le ore dell'amore" così esistono "le ore della vita, momenti in cui si è sé stessi con tutti i difetti e le manchevolezze. E così Gianni smarrito l'incanto delle "ore dell'amore" ritroverà piacere alla vista di altre donne, ritornerà alle sue amicizie. E Maretta cercherà nel lavoro l'indipendenza dall'uomo che oggi, a differenza di ieri, le fa pesare il benessere che le dà. Evasioni personali, spirituali, alla ricerca di nuovi interessi, di qualcosa che li faccia sentire ancora vivi. Il momento magico è passato ma tutto non è ancora perduto, torneranno a vivere ancora "le ore dell'amore"

N. 39626



REPUBBLICA ITALIANA



MINISTERO DEL TURISMO E DELLO SPETTACOLO

DIREZIONE GENERALE DELLO SPETTACOLO

TITOLO: "LE ORE DELL'AMORE"



dichiarato / accertato 2878-1

Produzione: D.D.L. S.p.A.

DESCRIZIONE DEL SOGGETTO

"LE ORE DELL'AMORE"

La Cine Distribuzione Astoria presenta Una Produzione D.D.L. S.p.A. - Uno Tognazzi - Emmanuele Riva in "Le ore dell'amore" con Barbara Steele - Umberto D'Orsi - Mara Berni - Diletta D'Andrea - Brunello Rondi - Renato Speziati - Irene Aloisi-Renato Izzo - Francesco Rigamonti - Fabrizio Moroni - Giovanna Urli - Janine Handy-Salvo Libassi - Franco Morivi (C.S.C.) - Elvira Tonelli - Mario Brega = soggetto e sceneggiatura di Castellano e Pipolo e Luciano Salce = Scenografia e arredamento: Nedo Azzini = costumista: Giuliano Papi = operatore alla macchina: Silvio Frascchetti = assistenti operatori: Sergio Martinelli-Ferdinando Gallante = segretaria di edizione: Carla Fierro = truccatore: Giannetto de' Rossi = parrucchiere: Maria Miccinilli-Argentina Ferri = aiuto arredatore: Giuseppe Ranieri (C.S.C.) - segretari di produzione: Giuseppe Vinci-Nico Benetti = fonico: Franco Groppioni = montaggio: Roberto Cinquini = musica di Luiz Bonfà = canzoni di Ennio Morricone = aiuto regista: Emilio Miraglia = direttore della fotografia: Erico Menczer (AIC) teatri di posa: Stabilimenti I.N.C.I.R. De Paolis = negativi e positivi: S.P.E.S. = pellicola: Dupont e Kodak = sincronizzazione eseguita presso lo Stabilimento Fonolux con la collaborazione della C.I.D. = Cinemascope = I fatti e i personaggi descritti in questo film sono immaginari. Ogni riferimento alla realtà è puramente casuale = Organizzatore Generale: Alessandro von Normann (A.D.C.) = realizzato da Isidoro Broggi (A.D.C.) e Renato Libassi(ADC) Regia di Luciano Salce.

LA TRAMA

Gianni e Maretta sono una coppia. Vivono felici, non sono sposati. Essi si incontrano solo durante "le ore dell'amore", le ore cioè nelle quali sono liberi da tutti i pensieri tediosi della vita e del lavoro. Un giorno decidono di sposarsi. Ma come esistono "le ore dell'amore" così esistono "le ore della vita" momenti in cui si è se stessi con tutti i difetti e le manchevolezze. E così Gianni, smarrito l'incanto delle "ore dell'amore" ritroverà piacere alla vista di altre donne, ritornerà alle sue amicizie. E Maretta cercherà nel lavoro l'indipendenza dall'uomo che oggi, a differenza di ieri, le fa pesare il benessere che le dà. Evasioni personali, spirituali, alla ricerca di nuovi interessi, di qualcosa che li faccia sentire ancora vivi. Il momento magico è passato ma tutto non è ancora perduto, torneranno a vivere ancora "le ore dell'amore"

PROVVISORIO CONSERVAZIONE IN AMMISSIONE ALL'ARCHIVIO PUBBLICITÀ

Si rilascia il presente duplicato di nulla osta concesso il 23 FEB 1963 a termine della legge 21 aprile 1962, n. 161, e sotto l'osservanza delle seguenti prescrizioni:

1°) di non modificare in guisa alcuna il titolo, i sottotitoli e le scritture della pellicola, di non sostituire i quadri e le scene relative, di non aggiungerne altri e di non alterarne, in qualsiasi modo, l'ordine senza autorizzazione del Ministero.

VIETATO AI MINORI DI ANNI 18

Roma, li 27 FEB 1963

p. c. c. (Dr. G. de Tomasi)

IL MINISTRO

F.to Lombardi



23

On, le MINISTERO DEL TURISMO E DELLO SPETTACOLO

Direzione Generale dello Spettacolo-Cinematografia

R O M A

film: "LE ORE DELL'AMORE"

Handwritten signature

La sottoscritta D. D. L. S. p. A., in considerazione dei tagli effettuati di sua spontanea volontà di molto superiori a quelli gentilmente consigliatigli dalla spett.le Commissione Censura di 1° grado, chiede a codesto On, le Ministero che il film in oggetto venga riesaminato dalla Commissione d'Appello affinché possa essere eliminato il divieto ai minori. *av. m. 18*

Con osservanza.

Roma, 6 Marzo 1963

Ministero del turismo e dello spettacolo
Direzione generale dello spettacolo
DIV. _____
- 6 MAR. 1963
N. Prot. 4124 Pos. 3966

D. D. L. S. p. A.

(Il Presidente) (L'Am. re Delegato)

Indoro Boggi Senatori

*N. B. ha copia in magazzino i tagli
quali i tagli sono in natura
a parte.*

AVV. MARIO UNGARO
PIAZZA DELLA LIBERTA' 13
TELEF. 314.490 00192 ROMA

Roma, 18 marzo 1970

MINISTERO DEL TURISMO E DELLO SPETTACOLO
Via della Ferratella, 51

ROMA

Con la presente, nella mia qualità di Curatore del
Fallimento S.p.A. D.D.L., Vi dichiaro che il Signor
Mario SMERIGLIO, domiciliato in Roma, Via dei Mille
n. 50, ha acquistato con atto registrato il 5.3.70
e notificatoVi il 12.9.70, i diritti per il territo-
rio italiano dei films: "LE ORE DELL'AMORE", "LA VOGLIA
MATTA", e "IL FEDERALE".

33000

36847

33222-

Per quanto sopra, siete pienamente autorizzati a ri-
lasciare al Signor Mario Smeriglio n. 25 visti censura
delle copie e n. 40 delle presentazioni (o il numero
maggiore che lo stesso Signor Smeriglio riterrà ne-
cessario) per ciascuno dei suddetti films.

Distinti saluti



