

Especial Textos



EDICIONES DE LA FILMOTECA



INTERNACIONAL DE CINE DE GIJÓN

EN TORNO AL NUEVO CINE ITALIANO

Los años sesenta: realismo y poesía



En torno al nuevo cine italiano

LOS AÑOS SESENTA: REALISMO Y POESÍA

Editor: **José Enrique Monterde**

Autores: **Daniela Aronica**
Núria Bou
Juan José Caballero
Roberto Carlotti
Quim Casas
Mercè Coll
Domènec Font
Carlos F. Heredero
José María Latorre
Ludovico Longhi
Carlos Losilla
José Enrique Monterde
Ruth Pombo
Àngel Quintana
Juan Carlos Romaguera
Santos Zunzunegui



**Festival Internacional
de Cine de Gijón**

I V > C La Filmoteca
INSTITUT VALÈNCIÀ DE CINEMATOGRAFIA RICARDO MUÑOZ SUAY



CENTRO GALEGO
DE ARTES DA IMAXE

FilmotecaEspañola

José Enrique Monterde

En torno al nuevo cine italiano. Los años sesenta: realismo y poesía / José Enrique Monterde.

1^a ed. -- Valencia: Institut Valencià de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay; Festival Internacional de Cine de Gijón, Centro Galego de Artes da Imaxe, Filmoteca Española, 2005.

386 pp.; il. 24 cm --

I.S.B.N.: 84 - 482 - 4209 - 2

I. Cinematografía

I. Título

© De esta edición

Institut Valencià de Cinematografía

Ricardo Muñoz Suay

Festival Internacional de Cine de Gijón

Centro Galego de Artes da Imaxe

Filmoteca Española

Consejo asesor del proyecto "Nuevos cines"

Carlos F. Heredero, José Enrique Monterde,
José Luis Cienfuegos, Jaime Pena y
José Antonio Hurtado

Edita

Institut Valencià de Cinematografía
Ricardo Muñoz Suay

Edición

José Enrique Monterde

Traducciones

José Enrique Monterde

Supervisión técnica

Nuria Castellote

Fotografía de portada

Salvatore Giuliano (Salvatore Giuliano;
Francesco Rosi, 1961)

Fotografías

Institut Valencià de Cinematografía
Ricardo Muñoz Suay
Filmoteca de Catalunya
José Enrique Monterde

Diseño de Portada

Ibán Ramón Rodríguez

Diseño y maquetación

Santi Hernández

I.S.B.N.

84 - 482 - 4209 - 2

Depósito Legal

V - 4580 - 2005

Impresión

Gráficas Papallona Soc. Coop

Impreso en España

Noviembre de 2005

Sumario

¿Nuevo cine italiano?

- 9 **INTRODUCCIÓN**
¿Nuevo cine italiano?
José Enrique Monterde
- 13 **El legado del padre o la vigencia
del neorrealismo en la modernidad**
Àngel Quintana
- 45 **Los géneros en el cine italiano**
José María Latorre
- 57 **La comedia italiana**
José María Latorre
- 67 **Tiempo de grandes productores**
José María Latorre
- 71 **La dimensión industrial del "Nuevo Cine Italiano"**
José Enrique Monterde
- 81 **Amore e rabbia. El moderno cine italiano**
Domènec Font
- 103 **La naturaleza del nuevo cine italiano**
José Enrique Monterde
- 143 **El estupor de lo nuevo
Pesaro y la "nueva crítica"**
Santos Zunzunegui
- 155 **Pasolini o la reconstrucción, 1961-1965**
Carlos Losilla
- 169 **Marco Bellocchio, con la curiosidad de lo irracional**
Núria Bou
- 179 **Carmelo Bene o el cortocircuito de lo visual**
Roberto Carlotti
- 193 **Bertolucci, años sesenta
Entre Godard y Pasolini**
Carlos F. Heredero

En torno al nuevo cine italiano

- 205 **Marco Ferreri: el cine destructivo**
Josep C. Romaguera
- 217 **Ermanno Olmi**
Juan José Caballero
- 225 **Francesco Rosi**
Del aprendizaje neorrealista a la creación de la verdad
Mercè Coll
- 237 **Paolo y Vittorio Taviani**
Lirismo cinematográfico para pensar la revolución
Ruth Pombo
- 247 **Valerio Zurlini**
Tres retratos de juventud
Quim Casas
- 257 **En busca del cine perdido**
Tendencias, autores y obras del cine italiano contemporáneo (1975-2005)
Daniella Aronica
- 269 **TEXTOS Y DOCUMENTOS**
- 293 **DICCIONARIO**
Ludovico Longhi
- 321 **BIBLIOGRAFÍA**
José Enrique Monterde
- 337 **AUTORES**
- 341 **ÍNDICE DE PELÍCULAS**
- 359 **RELACIÓN DE TÍTULOS EN CASTELLANO**

Diccionario

LUDOVICO LONGHI

Asti, Adriana (Milano, 1933). Actriz. Debuta en el teatro en 1951 mostrando una interpretación original y vibrante que la convierte en la actriz teatral más interesante de su generación. Se acerca al cine prestando su voz cálida al doblaje de las estrellas de Hollywood y ocasionalmente da vida a personajes secundarios en películas de gran valor artístico. Tras una fugaz aparición como lavandera en *Rocco y sus hermanos* (Rocco e i suoi fratelli; L. Visconti, 1960) entra a formar parte del mundo suburbano de P. P. Pasolini en *Accattone* (Accattone; 1961), con el simbólico personaje de "Amore". Un año más tarde trabaja junto con S. Strasberg, Jean Sorel y Alida Valli en *Il disordine* (1962) de Franco Brusati. En 1964 B. Bertolucci le ofrece el papel de protagonista femenina en *Antes de la revolución* (Prima della rivoluzione, 1964), la figura retorcida y perturbadora de Gina, la tía-amante del joven Fabricio, que la actriz milanesa interpreta con tonos sinceros y fuerte relieve dramático. Tras la revelación estelar de la mano del director parmesano, Adriana Asti obtiene otros papeles interesantes en películas como *Capriccio all'italiana* (episodio: "Che cosa sono le nuvole"; P. P. Pasolini, 1968), *Luis II de Baviera* (Ludwig; L. Visconti, 1972) y *El fantasma de la libertad* (Le fantôme de la liberté; L. Buñuel, 1972).

Baldi, Gian Vittorio (Bolonia, 1930). Director y productor. Estudia en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma donde se especializa como ayudante de dirección. Se licencia en ciencias de la opinión pública en la *Università degli Studi Sociali* de Roma. Se inicia como documentalista, en 1958, con *Il pianto delle zitelle*, con el que gana el León de Oro de Venecia. Unos años más tarde su carrera prosigue con algunos cortometrajes de gran valor formal y de contenido, entre los cuales se señalan: *Via dei cessati spiriti* (1959) y *La casa delle vedove* (1960); en este último, premiado

en Venecia y en el Festival de Sorrento con el Nastro d'argento, se produce una original y personal interpretación en la línea del *cinéma-vérité*. En 1961, Baldi dirige "La prova d'amore", un capítulo de la película *Le italiane e l'amore*, promovida por Cesare Zavattini. En 1962 debuta con el largometraje *Luciano, una vita bruciata*, donde retoma el personaje de su cortometraje *Luciano, via dei Cappellari*, retrato de un joven proletario de la periferia de Roma de inspiración pasoliniana. En 1968 presenta *Fuoco!*, que obtiene el éxito de la crítica y una gran acogida, no sólo en Venecia sino también en otros festivales internacionales; la película narra un episodio de locura inspirándose en un suceso verdadero, que adquiere una simbología trágica. Como director del *Istituto Italiano del Documentario*, funda junto con John Grierson y Joris Ivens la asociación internacional del cortometraje y documental (A.I.D.). En 1962, instaura como productor una sociedad independiente, la I.D.I. Cinematografica, para la que produce, entre otras, *Chronik der Anna Magdalena Bach*, de Jean-Marie Straub (1967), *Pocilga* (Porcile; P. P. Pasolini, 1969), *Orestiada africana* (Appunti per un'orestiade africana; P. P. Pasolini, 1970) y *Cuatro noches de un soñador* (Quatre nuits d'un rêveur; R. Bresson, 1971). Autor problemático, caracterizado por su estilo complejo, heterogéneo y estimulante aunque ciertas veces discontinuo, Baldi ha llevado a cabo la renovación de algunas fórmulas cinematográficas ya superadas, sea en el plano artístico como en el de la producción, y ha patrocinado las obras de jóvenes autores como Gianfranco Mingozzi, Nelo Risi y Gianni Amico entre otros.

LARGOMETRAJES: *Le italiane e l'amore* (episodio: La prova d'amore, 1961); *Il bar di Gigi* (1961); *Luciano - Una vita da bruciare* (1962, estreno en 1967); *La fleur de l'âge ou les adolescentes* (episodio: "Fiammetta", 1964); *La notte dei fiori* (1970); *L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale* (1975); *La terza età* (1980); *Mi ricordo ancora* (1980); *Zen - Zona Espansione Nord* (1988); *Il temporale - Nevrijeme* (2000).

Bellochio, Marco (Piacenza, 1940). Director. Nace en el seno de una familia católica-burguesa de la provincia emiliana, que le impone una educación religiosa. Tras seguir los cursos de filosofía en la *Università Cattolica* de Milán, se diploma en dirección en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma y realiza los cortometrajes *Abbasso lo zio* (1961), *La colpa e la pena* (1961) y *Ginepro fatto uomo* (1962). A continuación se inscribe en la *Slade School of Fine Arts* de Londres donde elabora una tesis sobre M. Antonioni y R. Bresson. En 1965 debutó con el largometraje *Las manos en los bolsillos* (*I pugni in tasca*), obra históricamente importantísima porque marca un corte preciso y violento con el cine precedente. Se trata de una película muy personal, valiente y polémica que narra la destrucción de una familia provinciana y mezquina por uno de sus componentes, el personaje algo autobiográfico del joven Alessandro. En su ópera prima, Bellochio rechaza todo lo que huele a viejo y superado de la cultura burguesa que muestra un latente proceso de corrupción. En la siguiente película *China está cerca* (*La Cina è vicina*, 1967) continúa el discurso corrosivo y libertario, acentuando los tonos satíricos con un análisis crítico de los aspectos más evidentes y graves de la crisis política, ideológica y social que flagela una Italia neocapitalista. Dos años más tarde se entrega al compromiso político y militante en el film colectivo *Amore e rabbia* (episodio: "Discutiamo, discutiamo", 1969), donde ilustra con tonos grotescos la contestación juvenil. El anticonformismo y la crítica corrosiva a las instituciones burguesas representan una constante del discurso *bellochiano* que sin embargo no alcanzan siempre el mismo nivel de conciencia y madurez. Así que al genial, pero discontinuo, *En el nombre del padre* (*Nel nome del padre*, 1972) que introduce las cuestiones del exordio, en el contexto de un rígido colegio, se contrapone el mediocre film *Noticia de una violación en primera página* (*Sbatti il mostro in prima pagina*, 1972), thriller político que, Be-

llochio lleva a cabo con la valiosa ayuda de Goffredo Fofi, después que Sergio Donati abandonase el proyecto. El siguiente film es *Marcha triunfal* (*Marcia trionfale*, 1976) donde aparece el tema de la áspera crítica antimilitarista, usando un estilo metafórico y menos directo que excede en concesiones espectaculares. Director en continua lucha con la supuesta "normalidad", Bellochio se abstiene constantemente de la conciliación benévolas, configurando una línea maestra en el panorama cinematográfico italiano.

LARGOMETRAJES: *Las manos en los bolsillos* (*I pugni in tasca*, 1965); *China está cerca* (*La Cina è vicina*, 1967); *Amore e rabbia* (episodio: "Discutiamo, discutiamo", 1969); *En el nombre del padre* (*Nel nome del padre*, 1972); *Noticia de una violación en primera página* (*Sbatti il mostro in prima pagina*, 1972); *Locos de desatar* (*Matti da slegare*, 1975); *Marcha triunfal* (*Marcia trionfale*, 1976); *Salto en el vacío* (*Salto nel vuoto*, 1980); *Gli occhi, la bocca* (1982); *Enrico IV* (1984); *El diablo en el cuerpo* (*Il diavolo in corpo*, 1986); *La visione del sabba* (1988); *La condena* (*La condanna*, 1991); *Il sogno della farfalla* (1994); *Sogni infranti-Ragionamenti e deliri* (1995); *El príncipe de Homburg* (*Il principe di Homburg-Ritratto di un eroe romantico*, 1997); *La religione della storia* (1998); *La balia* (*La balia*, 1999); *Un altro mondo è possibile* (2001); *La sonrisa de mi madre* (*L'ora di religione-Il sorriso di mia madre* 2002); *Buon-giorno notte* (2003).

Bene, Carmelo (Campi Salentina, Lecce, 1937 - Roma, 2002). Actor y director. Acaba los estudios de secundaria en un colegio de jesuitas y en 1957 se inscribe en la *Accademia d'Arte Drammatica* de Roma, que abandona un año después porque la considera "inútil". Debuta en el teatro en 1959 como protagonista del *Calígula* de Albert Camus, y seguidamente pasa a la dirección inaugurando la operación de reelaboración de los clásicos, que se convierte en su marca estilística. La fuerte personalidad histrionica de Bene seduce a personajes del calibre de P. P. Pasolini,

que le ofrece la parte de Creonte en su *Edipo rey* (Edipo Re, 1967). Un año más tarde debuta detrás de la cámara con el mediometraje *Hermitage* y el largo *Nostra Signora dei Turchi*, adaptación de su homónima novela, película estrictamente ligada a los movimientos de cine independiente que recorren Europa durante los sesenta. Rodada en 16mm y posteriormente ampliada a 35mm para su difusión comercial, constituye una óptima muestra del anarquismo formal y del tono vanguardista de los textos y espectáculos teatrales de Bene. La carga visionaria e iconoclasta de esta primera experiencia se constata también en su siguiente trabajo *Capricci* (1970), que, dentro de la misma línea no-narrativa, plantea el enfrentamiento existencial entre un pintor y un poeta, que luchan cuerpo a cuerpo en una simbólica pelea, uno armado con una hoz y el otro con un martillo, adquiriendo un particular toque de humor. Su obra cinematográfica finaliza con una trilogía de clara procedencia teatral: *Don Giovanni* (1971), relectura personal y sutilmente desconcertante del personaje trágico; *Salomé* (1972) y *Un Amleto di meno* (1973), donde los personajes teatrales son un mero pretexto para las divagaciones provocadoras sobre los mecanismos del espectáculo y particularmente del actor, verdadero centro temático de la obra del director salentino. El cine de Bene se caracteriza por un rechazo sistemático a los cánones de la narración clásica, adoptando una dirección desconectada en el montaje y centrada en continuos análisis formales.

LARGOMETRAJES: *Nostra signora dei turchi* (1968); *Capricci* (1969); *Don Giovanni* (1971); *Salomé* (1972); *Un Amleto di meno* (1973).

Bertolucci, Bernardo (Parma, 1941). Director. Hijo del famoso poeta y crítico literario Atilio, Bernardo nace en la campiña parmesana, a pocos kilómetros de donde vivió Giuseppe Verdi. Durante la adolescencia sigue las huellas del padre y en 1962 obtiene el Premio Viareggio Ópera Prima con la compilación de

poemas *In cerca di mistero*. Paralelamente se dedica al cine amateur, rodando en 16 mm. *La teleferica* y *Morte di un maiale*, donde representa la tradición popular de la matanza del cerdo. En 1961 abandona los cursos universitarios de literatura moderna para trabajar como ayudante de dirección en *Accattone* (Accattone) de Pasolini, amigo de familia y vecino de su casa. Al año siguiente, el productor Tonino Cervi le ofrece debutar detrás de la cámara con *La commare secca* (La commare secca), que presenta, a pesar de la influencia narrativa y dramática de Pasolini, un lenguaje fílmico original. En 1964 dirige su segundo trabajo *Antes de la revolución* (Prima della rivoluzione), historia autobiográfica inspirada en *La cartuja de Parma* de Stendhal, que describe poéticamente la crisis de una generación desencantada, que no encuentra certezas en una izquierda discordante con su educación burguesa. El tema de la impotencia revolucionaria vuelve en *Partner* (Partner, 1968), película de contestación y sobre la contestación que en un continuo juego de extrañamiento conjuga citas godardianas con ecos expresionistas. En los años setenta, a partir de su encuentro con el "mago" de la fotografía Vittorio Storaro, Bertolucci atenúa la experimentación formal para desarrollar un estilo más discursivo donde el análisis crítico de los temas históricos pasados y presentes adquieren características espectaculares más complacientes para con el gran público. En esta dirección se sitúan *La estrategia de la araña* (La strategia del ragno, 1970), y *El conformista* (Il conformista, 1971): la primera, basada en el relato de J.L. Borges *Tema del traidor y del héroe*, es una fábula, en equilibrio entre lo impresionista y lo surrealista, que trata de la ambigüedad política y psicológica, donde el director emiliano se interroga sobre su condición de intelectual y marxista; la segunda, personal y crítica relectura de la homónima novela de Alberto Moravia, teoriza sobre las causas de la ferocidad fascista como pragmática respuesta a la mediocridad pequeño burguesa. En el siguiente film, *Último tango en París* (Ultimo tango a Pa-

rigi/*Last Tango in Paris*, 1972), Bertolucci pone de manifiesto toda su habilidad filmica coordinando las luces de Storaro, la música de Gato Barbieri y el talento de Marlon Brando. Film amado y despreciado, sugiere una lectura trágica y existencial del erotismo, que le proporciona serios problemas de censura al mismo tiempo que un extraordinario éxito mundial. Cuatro años más tarde realiza *1900* (*Novecento*, 1976), un melodrama político que recorre la historia de Italia desde comienzos de siglo hasta 1945. Construida sobre la dialéctica de los contrarios es una película que trata de la lucha de clase, antifascista y anti patronal financiada por los dólares americanos. Luego, la obra de Bertolucci se irá disolviendo en un cine multinacional y cosmopolita, hasta un ambiguo retorno al ámbito italiano en los últimos noventa.

LARGOMETRAJES: *La commare secca* (*La commare secca*, 1962); *Antes de la revolución* (*Prima della rivoluzione*, 1964); *Partner* (*Partner*, 1968); *Amore e rabbia* (episodio: "Agonia", 1969); *La estrategia de la araña* (*La strategia del ragno*, 1970); *La salute è malata-i poveri muoiono prima* (doc., 1971); *El conformista* (*Il conformista*, 1970); *Ultimo tango en París* (*Ultimo tango a Parigi / Last Tango in Paris*, 1972); *1900* (*Novecento*, 1976); *La luna* (*La luna*, 1979); *Historia de un hombre ridículo* (*La tragedia di un uomo ridicolo*, 1981); *L'addio a Enrico Berlinguer* (doc., 1984); *El último emperador* (*The Last Emperor*, 1987); *12 registi per 12 città* (episodio: *Bologna*, doc. 1989); *El cielo protector* (*The Sheltering Sky*, 1990); *Pequeño Buda* (*Little Buddha*, 1993); *Belleza robada* (*Io ballo da sola / Stealing Beauty*, 1996); *Asediada* (*L'assedio / Besieged*, 1998); *Ten minutes older: The cello* (episodio: "Histoire d'eaux", 2002); *Sonadores* (*Dreamers*, 2003).

Betti, Laura (Bologna, 1934-Roma, 2004). Actriz. De nombre verdadero Laura Trombetti, se acerca al mundo del espectáculo como cantante de jazz en la revista de Walter Chiari *Saltimbanchi* (1958). Simultáneamente

se dedica al teatro serio en proyectos de gran valor artístico dirigidos por Luchino Visconti, Luigi Squarzina, Marcello Missiroli y Luciano Ronconi. Trabaja para la gran pantalla en papeles secundarios en *Fugitivos en la noche* (*Era notte a Roma*; R. Rossellini, 1960) y *La dolce vita* (*La dolce vita*; F. Fellini, 1959) hasta que en 1963 se verifica el importante encuentro con P. P. Pasolini, que le ofrece el papel de protagonista en *"La ricotta"* (episodio del film colectivo *RoGoPaG* [*RoGoPaG*, 1963]). Colaborará con otros importantes directores del calibre de Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci, Paolo y Vittorio Taviani y André Téchiné, pero mantiene una relación especial con el poeta de Casarsa, actuando en *Las brujas* (episodio: "La terra vista dalla luna"; *Le streghe*, 1967), *Capriccio all'italiana* (episodio "Che cosa sono le nuvole?", 1967), *Teorema* (*Teorema*, 1968, película con la cual gana la *Coppa Volpi* en Venecia) y *Los cuentos de Canterbury* (*I racconti di Canterbury*, 1972). Personaje polémico y contestatario, se distingue por la amplitud de su compromiso intelectual; escritora (*Teta veleta*, 1979) y directora cinematográfica (*La ragione di un sogno*, 2001), recibe en 1984 de la mano del ministro francés Jack Lang el reconocimiento del orden de *Commandeur des Arts et Lettres*.

Bolognini, Mauro (Pistoia, 1922). Director. Licenciado en arquitectura en Florencia, se traslada a Roma donde sigue los cursos de escenografía del *Centro Sperimentale di Cinematografia*. Se convierte en ayudante de dirección de Jean Delannoy en *La minute de vérité* (1952), Yves Allégret en *Nariz de cuero* (*Nez de cuir*, 1951) y Luigi Zampa en *Anni difficile* (1948) y *Proceso a la ciudad* (*Processo alla città*, 1952). En 1953 debutó detrás de la cámara con *Ci troviamo in galleria* (1953), una película poco interesante donde se alternan gags chabacanos con exhibiciones canoras. A continuación dirige numerosas películas por encargo, de carácter modesto pero que revelan sus dotes de buen artesano: se trata básicamente de comedias sentimentales que se adscriben a la

particular tendencia cinematográfica conocida como "neorrealismo rosa". A finales de los cincuenta alcanza notable madurez expresiva, a partir de adaptaciones de textos literarios que lo obligan a buscar un cuidado minucioso de la ambientación y una profunda caracterización de los personajes. Es fundamental el encuentro con P. P. Pasolini, autor de los guiones de *La notte brava* (1959) y *La giornata balorda* (1960), un diptico sobre la juventud de los barrios pobres de la periferia romana, inspiradas en las novelas pasolinianas *Ragazzi di vita* y *Una vita violenta*. En este ámbito de transposición cinematográfica de obras literarias, se colocan, con resultados artísticos considerables, *El bello Antonio* (Il bell'Antonio, 1960), según Brancati, *La viaccia* (La viaccia, 1961), de Pratesi, *Senilidad* (Senilità, 1962) de Svevo, *Agostino* (Agostino, 1962), de Moravia, y *Metello* (Metello, 1970) de Pratolini. Bolognini, director ecléctico, más preocupado por la forma que por la sustancia del discurso cinematográfico, ha realizado muchas películas desiguales y es difícil individuar en su trabajo una línea coherente de tendencia y una poética personal, aunque no falten valores en títulos como *Bubú de Montparnasse* (Bubù de Montparnasse, 1971) y *Libertad, amor mío* (Libera, amore mio, 1973).

Largometrajes: *Ci troviamo in galleria* (1952); *I cavalieri della regina* (1955); *También yo te quiero* (La vena d'oro, 1955); *Los enamorados* (Li innamorati, 1955); *Guardias de Roma* (Guardia, guardia scelta, brigadiere, maresciallo, 1955); *Marisa la civetta* (1957); *Giovanni mariti* (1958); *Arrangiatevi* (1959); *La notte brava* (1959); *El bello Antonio* (Il bell'Antonio, 1960); *La giornata balorda* (1960); *La viaccia* (La viaccia, 1961); *Senilidad* (Senilità, 1961); *Agostino* (Agostino-La perdita dell'innocenza, 1967); *La corrupción* (La corruzione, 1963); *La donna è una cosa meravigliosa* (episodios: "Una donna dolce, dolce" y "La balena bianca", 1964); *Mi señora* (La mia signora, episodios: "I miei cari" y "Luciana", 1964); *Tres perfiles de mujer* (I tre volti, episodio: "Amanti celebri",

1964); *Las muñecas* (Le bambole, episodio: "Monsignor Cupido", 1964); *Las cuatro brujas* (Le fate, episodio: "Senso civico", 1966); *Madamigella di Maupin* (1966); *Arabella* (Arabella-La ragazza del Charleston, 1967); *L'amore attraverso i secoli* (1967); *Las brujas* (Le streghe, 1967); *El oficio más viejo del mundo* (L'amore attraverso i secoli, episodio: "Notti romane", 1967); *Capriccio all'italiana* (episodios: "Perché?" y "La gelosa"); *L'assoluto naturale* (1969); *Un bellissimo novembre* (1969); *Metello* (Metello, 1970); *Bubù de Montparnasse* (Bubù de Montparnasse, 1970); *Proceso a un estudiante acusado de homicidio* (Imputazione di omicidio per uno studente, 1972); *Libertad, amor mío* (Libera, amore mio, 1973); *La gran burguesía* (Fatti di gente perbene-II processo Murri, 1974); *La herencia Ferramonti* (L'eredità Ferramonti, 1975); *Por las antiguas escaleras* (Per le antiche scale; 1975); *Sólo Dios sabe la verdad* (Gran bollito, 1978); *Vicios de verano* (Dove vai in vacanza? episodio: Sarò tutta tua, 1978); *La storia vera della signora delle camelie* (1981); *La venexiana* (1985); *Adiós Moscú* (Mosca addio, 1987); *Imago urbis* (1987); *12 registi per 12 città* (episodio: Palermo, 1989); *La villa de los viernes* (La villa del venerdì, 1991).

Brass, Tinto (Milán, 1933) Director. De verdadero nombre Giovanni, estudia derecho en la Universidad de Padua y durante los años cincuenta, trabaja en París como archivista de la Cinémathèque Française. Se acerca a la realización cinematográfica colaborando con Alberto Cavalcanti, Joris Ivens y Roberto Rossellini y, en 1963, debutó detrás de la cámara con *Chi lavora è perduto*, un experimento original e interesante de cine de autor, influenciado notablemente por los presupuestos de la Nouvelle Vague. La película escandaliza a los censores no tanto por los atrevidos desnudos femeninos (como ocurrirá en el futuro) sino por narrar con tonos demasiado anarquistas las dificultades de un joven en busca de su integración en la sociedad. A continuación dirige *Il disco volante* (1964), una comedia costumbrista de intenciones más co-

En torno al nuevo cine italiano

merciales donde Alberto Sordi interpreta cuatro personajes diferentes y cuyo final anticipa el de Spielberg en el aclamado *Encuentros en la tercera fase* (Close encounters of the third kind, 1977). En 1965 vuelve a tratar los temas anárquistas en el *Ça ira-il fiume della rivolta*, film de montaje sobre las revoluciones del siglo XX que, con un óptimo ritmo narrativo, organiza fragmentos de documentales dando una visión contestataria y libertaria de la vida. Muchos años antes de trabajar con exuberantes desconocidas, dirige a Vanessa Redgrave en *Al margen de la sociedad* (Dropout, 1970) y *Las vacaciones* (La vacanza, 1972), la primera ambientada en los barrios bajos londinenses y la segunda en la campiña veneta, que presentan la locura como instrumento de rebelión. Con *Salon Kitty* (Salon Kitty, 1974), historia de un famoso prostíbulo que transcurre durante los años del nazismo, Brass inicia su parábola descendente hacia los gustos más deteriorados del público, con una serie de obras en las que la violencia, el erotismo e incluso la pornografía, son ingredientes únicos de películas de escaso interés.

LARGOMETRAJES: *Chi lavora è perduto* (1963); *Ça ira-il fiume della rivolta* (1964); *Mis-en-ñora* (La mia signora, episodios: "L'uccellino" y "L'automobile", 1964); *Il disco volante* (1964); *Yankee* (1966); *Col cuore in gola* (1967); *Nerosubianco* (1969); *L'urlo* (1970); *Al margen de la sociedad* (Dropout, 1970); *I miss Sonia Heine* (1971); *Las vacaciones* (La vacanza, 1972); *Salon Kitty* (Salon Kitty, 1974); *Caligula* (Caligola, 1979); *Action* (Action, 1980); *La llave secreta* (La chiave, 1983); *Miranda* (Miranda, 1985); *Amor y pasión* (Capriccio, 1986); *Snack Bar Budapest* (1988); *Burdeles de Párpika* (Párpika, 1990); *Così fan tutte* (1992); *El hombre que mira* (L'uomo che guarda, 1993); *Monella* (Monella, 1998); *Tras(gre)dire* (2000); *Senso '45* (2002); *Fallo!* (2003).

Brogi, Giulio (Verona, 1935). Actor. Diplomado en la Accademia dei Filodrammatici, durante dos lustros se dedica exclusivamente al

teatro recitando bajo la dirección de Strehler y Zeffirelli. En 1967 debuta contemporáneamente en televisión (*Uno di noi*, T. De Gregorio) y en el cine (*I soversivi*, P. y V. Taviani). Junto con los directores de San Miniato lleva a cabo una fructífera colaboración artística, donde destaca su excelente actuación en *Sotto il segno dello scorpione*. Sin embargo alcanza el gran éxito popular protagonizando la serie televisiva *Eneide* de Franco Rossi. A lo largo de su carrera Brogi se revela como un actor severo y riguroso dotado de delicadas tonalidades expresivas que emplea a la perfección en roles de alta complejidad psicológica. Es memorable en este sentido la interpretación del "extranjero" en *L'invenzione di Morel* (1973), de Emidio Greco. En relación a la rigurosidad de su vocación, consigue administrar su talento trazando una trayectoria bien definida también en la pequeña pantalla, donde interviene en series de éxito como: *L'ospite segreto* (1967) e *Il bracconiere* (1968) de Eriprando Visconti, *L'eneide* (1971) y *Il giovane Garibaldi* de Franco Rossi (1974), *Il caso Don Minzoni* de Leandro Castellani (1973), *Eleonora* (1973) de S. Blasi, con Giulietta Masina como protagonista, y *Gamma* de Salvatore Nocita (1975). Excelente su actuación en dos películas producidas por la RAI: *La estrategia de la araña* (La strategia del ragno; B. Bertolucci, 1970) y *No estoy solo* (San Michele aveva un gallo; P. e V. Taviani, 1971).

Brusati, Franco (Milán, 1922-Roma, 1993). Director. Tras licenciarse en derecho y ciencias políticas, trabaja como periodista y dramaturgo antes de dedicarse plenamente a la actividad de guionista, en numerosas películas de distintos géneros, con Mario Camerini: *Due mogli sono troppe* (1950), *El bandido calabrés* (Il brigante Musolino, 1950), *Moglie per una notte* (1952), *Los héroes del domingo* (Gli eroi della domenica, 1953), *Ulises* (Ulisce, 1954); Luciano Emmer: *Una domenica d'agosto* (1950); Roberto Rossellini: *La macchina ammazzacattivi* (1948); Alberto Lattuada: *Ana* (Anna, 1951); y Mario Monicelli/Steno: *Le infedeli* (1953). En

1956 debuta como director en *Il padrone sono me*, una película, inspirada en la novela de Alfredo Panzini, donde muestra un particular interés por la descripción psicológica de los personajes, pero cierta carencia en la reconstrucción histórica. En 1962, con *El desorden* (*Il disordine*), el director milanés abandona definitivamente las convenciones neorrealistas a favor de la narración no lineal y elíptica, e intenta representar la disgregación moral y social de la sociedad del bienestar. El estilo se demuestra más maduro y el discurso cinematográfico más profundo y coherente en *Tenderly - Il suo modo di fare* (1969) y en *El amor hace cosas extrañas* (*I tulipani di Haarlem*, 1970), dos tristes historias amorosas llenas de referencias pictóricas descritas con triste amargura y aguda introspección psicológica. Brusati obtiene finalmente el favor del gran público con *Aventuras y desventuras de un italiano emigrado* (*Pane e cioccolata*, 1974), film que describe las vicisitudes de un italiano que vive y trabaja en Suiza, evidenciando con tonos de comedia costumbrista las difíciles condiciones de marginación que afligen a los emigrantes. Posteriormente vuelve a las tonalidades más intimistas en *Ovidar Venecia* (*Dimenticare Venezia*, 1979), pero con resultados poco interesantes.

LARGOMETRAJES: *Il padrone sono me* (1955); *El desorden* (*Il disordine*, 1962); *Tenderly - Il suo modo di fare* (1969); *El amor hace cosas extrañas* (*I tulipani di Haarlem*, 1970); *Aventuras y desventuras de un italiano emigrado* (*Pane e cioccolata*, 1974); *Ovidar Venecia* (*Dimenticare Venezia*, 1979); *Il buon soldato*, (1982); *Lo zio indegno* (1989).

Caprioli, Vittorio. (Nápoles, 1921 - 1989). Actor y director. Tras conseguir el diploma en la *Accademia Nazionale d'Arte Drammatica di Roma*, inicia su actividad de actor teatral en 1942 con la compañía de Carli Racca, actuando, junto con Vittorio De Sica, en la comedia de William Saroyan *El momento de tu vida*. En 1948 recita en el *Piccolo Teatro* de Milán *La*

Tempestad de Shakespeare (dirigida por Giorgio Strehler), revelando aguda ironía y gran habilidad de adaptación tanto en roles dramáticos como cómicos. En 1950 funda, junto con su futura mujer Franca Valeri y Alberto Bonucci, el *Teatro dei Gobbi*, compañía que propone un tipo de espectáculo sutilmente satírico con gags mordaces. Trabaja en el cine, como actor secundario, en papeles más bien cómicos: *Luci del varietà* (A. Lattuada-F. Fellini, 1950), *Totò a colori* (Steno, 1952) y *Arrangiavivi!* (M. Bolognini, 1959), entre otros. En 1961, debuta como director con *Leoni al sole* donde interpreta al personaje del maduro "vitellone" consiguiendo una de sus mejores interpretaciones. A pesar de las evidentes influencias fellinianas, Caprioli demuestra en su ópera prima una importante vena narrativa y una tendencia satírica extraordinaria. Al año siguiente dirige, aunque con menos originalidad, *Parigi o cara* (1962), historia grotesca de una prostituta, y *Scusi, facciamo l'amore?*, añadiendo su vena satírica a la "nueva ola" de la comedia costumbrista.

LARGOMETRAJES: *Leoni al sole* (1961); *Parigi o cara* (1962); *Cuori infranti* (episodio: "La manina di Fatma", 1963); *Scusi, facciamo l'amore?* (1967); *Madame Royal* (*Splendori e miserie di Madame Royale*, 1970); *Vieni, vieni amore mio* (1975); *La stangata napoletana-La trastola* (1982).

Cardinale, Claudia (Túnez, Túnicia 1939). Nombrada a los dieciocho años la italiana más bella de Túnez, aparece al lado de Omar Sharif en la producción local *Goha* (J. Baratier, 1958). Asiste a los cursos del *Centro Sperimentale di Cinematografia* con escasos resultados, pero es casualmente descubierta por Franco Cristaldi propietario de la productora Vides y su futuro marido. Tras interpretaciones secundarias en *Rufufú* (*I soliti ignoti*; M. Monicelli, 1958), *Un maldito embrollo* (*Un maledetto imbroglio*; P. Germi, 1959), *Juventud corrompida* (*I delfini*; F. Maselli, 1960) y *Rocco y sus hermanos* (*Rocco e i suoi fratelli*; L. Visconti, 1960)

En torno al nuevo cine italiano

obtiene el papel de protagonista en *La chica con la maleta* (*La ragazza con la valigia*; V. Zurlini, 1961) y *La muchacha de Bube* (*La ragazza di Bube*; L. Comencini, 1963). En esta segunda película puede por fin poner de manifiesto la expresividad de su voz cálida, gracias a la cual confiere a sus personajes un alto grado de humanidad. En 1963 interpreta a Angelica en *El gatopardo* (*Il gattopardo*; L. Visconti) y a Claudia en *Fellini 8½* (*Otto e mezzo*, F. Fellini), dos papeles que le proporcionan un gran éxito internacional. Desde entonces interpreta películas de distintos géneros, tanto en el cine italiano como en el internacional, donde interviene en títulos como *La pantera rosa* (*The Pink Panther*; B. Edwards, 1964), *Los profesionales* (*The Professionals*; R. Brooks, 1966) y *No hagan olas* (*Don't Make Waves*; A. Mackendrick, 1967). Paralelamente trabaja con cineastas de la talla de Maselli (*Los indiferentes* [*Gli indiferenti*, 1963]), Visconti (*Sandra* [*Vaghe stelle dell'orsa*, 1965]) y *Confidencias* [*Gruppo di famiglia in un interno*, 1974]), Damiani (*El día de la lechuza* [*Il giorno della civetta*, 1967]), Leone (*Hasta que llegó su hora* [*C'era una volta il West*, 1968]), Ferreri (*La audiencia* [*L'udienza*, 1970]), Zampa (*Bello, honesto, emigrado a Australia, quiere casarse con chica intocada* [*Bello, onesto, emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata*, 1971]), Bolognini (*Liberdad, amor mío* [*Libera, amore mio*, 1973]), Cavani (*La piel* [*La pelle*, 1981]) o Comencini (*La storia* [1986]).

Castel, Lou (Bogotá, Colombia, 1943). Actor. De origen sueco (su verdadero nombre es Ulv Quarzell) estudia en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma y entra en el mundo del cine con una fugaz aparición en *El gatopardo* (*Il gattopardo*; L. Visconti). En 1965 protagoniza el exordio cinematográfico de Marco Bellocchio, *Las manos en los bolsillos* (*I pugni in tasca*), en el rol de Ale, un joven epiléptico cínico y ambiguo que destruye a toda su familia: la actuación asintáctica y sus movimientos sincopados lo imponen a la atención de la crítica como el actor más origi-

nal y anticonvencional de los años sesenta. Al año siguiente protagoniza *Francesco d'Assisi* (L. Cavani), configurando en modo poco canónico la persona del santo fraile, expoliándolo de cualquier connotación trascendental y hagiográfica. Tras su participación en dos polémicos spaghetti western, *Requiescant* (C. Lizzani, 1967) y *Yo soy la revolución* (*¿Quién sabe?*; D. Damiani, 1967), interpreta al joven europeísta protagonista de *Grazie zia* (Samperi, 1968), un rol muy similar al anárquico y destructivo personaje de su debut. Luego su carrera decrece, con raras excepciones como *Galileo* (*Galileo*; L. Cavani, 1969), *En el nombre del padre* (*Nel nome del padre*; M. Bellocchio, 1972), *Warnung von einer heiligen mutte* (R.W. Fassbinder, 1971), *Nada* (C. Chabrol, 1974), *Caro Michele* (M. Monicelli, 1976), *Violanta* (D. Schmidt, 1977), *El amigo americano* (*Der Amerikanische Freund*; W. Wenders, 1977), *Les Enfants du placard* (B. Jacquot, 1977), e incluso algunas breves colaboraciones con cineastas de prestigio como Raúl Ruiz y Olivier Assayas.

Cavani, Liliana (Carpi, Modena, 1933). Directora. Tras licenciarse en filología en la Universidad de Bolonia, recibe el diploma en dirección en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma, realizando los cortos *Incontro nocturno* (1961) y *L'evento* (1962). A partir de 1961 trabaja para la RAI en varios programas de carácter histórico-documental (*Storia del III Reich*, *Le donne della resistenza*, *L'età di Stalin*, *Philippe Pétain: processo a Vichy*, *La casa in Italia*) revelándose, a la crítica y al público, como una interesante joven autora. Siempre por encargo de la RAI filma su primer largometraje, *Francesco d'Assisi* (1966, pero exhibido en las salas sólo en 1972), reinterpretación contemporánea y crítica de la figura del santo, perfilada con precisión por el actor Lou Castel, y de la realidad de su tiempo. Cavani retoma con *Galileo* (1968), los temas presentes en su anterior trabajo pero sin conservar la autenticidad y la fuerza poética que caracterizan la película precedente. Su compromiso

hacia las cuestiones de la sociedad contemporánea, a la luz de un debate histórico y político, se hace explícito en *Los caníbales* (I cannibali, 1970), película que nace durante el periodo de la contestación del 68 y que, con un superado discurso metafórico, trata sobre la necesidad de una revolución contra el poder represivo del Estado. En *L'ospite* (1971) dirige su implicación humana hacia la locura y la marginación femenina, con resultados discutibles y un cierto desequilibrio entre el drama individual y la denuncia social. Dos años más tarde realiza *Milarepa* (Milarepa, 1974), donde expone la lección moral de un místico de Oriente bajo las influencias de la contestación del 68, pero alcanza el gran éxito sólo al año siguiente con *El portero de noche* (Il portiere di notte, 1974), una historia de amor perversa entre una víctima de los campos de concentración nazi y su torturador. La directora emiliana plasma con claros matices psicoanalíticos las aperturas críticas hacia una realidad histórica aterradora, siguiendo el ejemplo viscontiano de *La caída de los dioses* (La caduta degli dei, 1970). Posteriormente realiza *Más allá del bien y del mal* (Al di là del bene e del male, 1977), que ilustra las relaciones entre el filósofo Friedrich Nietzsche, el poeta Rainer Maria Rilke y la inteligente y atractiva Lou Andreas Salomé. Se trata de un apólogo sobre los problemas existenciales que tocan la esencia del hombre, una relectura de un pensamiento filosófico a la luz de una experiencia de vida contradictoria. La trayectoria filmica de Cavani se caracteriza por un cierto eclecticismo ideológico y formal, que está constantemente acompañado por una notable habilidad en la construcción dramática, aunque haya ido perdiendo prestigio al paso del tiempo. Así, el gusto por el escándalo se mantiene en su adaptación de *La piel* (La pelle, 1981), según Curzio Malaparte, en *Detrás de la puerta* (Oltre la porta, 1982) y en *Berlín interior* (Interno berlinesc / The Berlin Affair, 1985), antes de su retorno al personaje de *Francesco* (Francesco, 1989) y la adaptación televisiva de diversas óperas.

LARGOMETRAJES: *Francesco d'Assisi* (1966); *Galileo* (Galileo, 1968); *Los caníbales* (I cannibali, 1969); *L'ospite* (1972); *Milarepa* (Milarepa, 1973); *El portero de noche* (Il portiere di notte, 1974); *Más allá del bien y del mal* (Al di là del bene e del male, 1977); *La piel* (La pelle, 1981); *Detrás de la puerta* (Oltre la porta, 1982); *Berlín interior* (Interno berlinesc / The Berlin Affair, 1985); *Francesco* (Francesco, 1989); *Dove siete? Io sono qui* (1993); *El juego de Ripley* (Ripley's game, 2002).

Citti, Franco (Roma, 1935). Actor. Perteneciente a una familia subproletaria de la periferia de Roma se acerca al cine de Pasolini a través del hermano mayor Sergio, colaborador del escritor. Debuta como protagonista en *Accattone* (Accattone, 1961) y gracias a su constitución física, a una mirada trágica y sarcástica y finalmente, a una primitiva espontaneidad en su actuación, interpreta de manera magistral el personaje de un "ragazzo di vita". Se impone como la encarnación definitiva de aquellos chicos del proletariado romano tan apreciados por Pasolini: desesperados pero vitales, ancestralmente inflexibles a la homologación impuesta por la sociedad burguesa en proceso de consolidación. Citti se convierte, junto con Ninetto Davoli, en el actor predilecto del cine pasoliniano. Actúa como Carmine, siniestro proxeneta de la prostituta *Mamma Roma* (Mamma Roma, 1962) y como protagonista en *Edipo rey* (Edipo re, 1967). Siempre con Pasolini, hace el papel de uno de los caníbales en *Pocilga* (Porcile, 1968), el de Ciappelotto en *El Decamerón* (Il Decamerone, 1971), el diablo en persona en *Los cuentos de Canterbury* (I Racconti di Canterbury, 1972) y el de genio de la lámpara en *Las mil y una noches* (Il fiore delle mille e una notte, 1974). Su carrera prosigue con papeles similares a los pasolinianos, pero en clave menos intelectual.

Citti, Sergio (Fiumicino, Roma, 1933-Roma 2005). Director. Albañil de los barrios periféricos romanos; tras su encuentro con P. P.

En torno al nuevo cine italiano

Pasolini se convierte en su experto de la jerga dialectal capitolina en la redacción de las novelas *Ragazzi di vita* (1955), *Una vita violenta* (1959), y de los guiones de *Las noches de Cabiria* (*Le notti di Cabiria*; F. Fellini, 1957), *La notte brava* (M. Bolognini, 1959), *La giornata balorda* (M. Bolognini, 1960), *La commare secca* (*La commare secca*; B. Bertolucci, 1962), *Accattone* (*Accattone*; P. P. Pasolini, 1961) y *Mamma Roma* (*Mamma Roma*; P. P. Pasolini, 1962). A partir de "La ricotta" (episodio del trabajo colectivo *RoGoPaG* [RoGoPaG, 1962]) trabaja como ayudante de dirección del poeta friulano en *Pajaritos y pajarracos* (Uccellacci e uccellini, 1965), *Medea* (Medea, 1970), *Pocilga* (Porcile, 1969), *Teorema* (Teorema, 1968) y *El Decamerón* (*Il Decamerón*, 1970). El mismo Pasolini lo empuja hacia su debut detrás de la cámara con *Ostia* (Ostia, 1969), donde S. Citti reelabora la temática preferida por su mentor, con un estilo original y vigorosa expresividad. A continuación dirige *Cuentos de Pasolini* (Storie scellerate, 1973), traducción personal de la trilogía de la vida pasoliniana donde dos condenados a muerte explican historias de amor y asesinatos en la Roma papalina. Se trata de una obra cruda, asintáctica y violentamente desmitificadora, que revela un preciso y conseguido intento estético. En 1977 vuelve a la playa de Ostia para rodar *La casa de la risa* (Casotto, 1977), una película inspirada en un cuento de Vincenzo Cerami que Citti realiza con extrema habilidad conjugando bajo coste, exigencias comerciales y original estructura dramática. En la siguiente *Due pezzi di pane* (1979) se diluyen los motivos de sátira y cruda representación propios de sus comienzos a favor de una adopción de las formas y los modelos de la comedia costumbrista.

LARGOMETRAJES: *Ostia* (Ostia, 1969); *Cuentos de Pasolini* (Storie scellerate, 1973); *La casa de la risa* (Casotto, 1977); *Due pezzi di pane* (1979); *Il minestrone* (1981); *Mortacci* (1989); *I magi randagi* (1996); *Esercizi di stile* (episodio: "Anche i cani ci guardano", 1996); *Cartoni animati* (1997); *Vipera* (2001); *Fratella e Sorella* (2002).

Clémenti, Pierre (París, 1942-1999). Tras finalizar los estudios de arte dramático en el *Vieux Colombier*, interpreta algunos papeles secundarios bajo la dirección de Yves Allegret (*Carta fatídica* [*Chien de pique*, 1960]), Michel Deville (*Adorable menteuse* [1962]) y Luchino Visconti (*El gatopardo* [*Il gattopardo*, 1963]), entre otros. Alcanza el éxito sólo a partir del bienio 1967-68, con el papel de Marcel, el sádico amante de Séverine (Catherine Deneuve) en *Bella de día* (*Belle de jour*; L. Buñuel 1967) y de Benjamín (*Diario de un joven inocente* [*Benjamin*; M. Deville, 1968]), cándido adolescente víctima de las seducciones amorosas. Desde entonces, gracias a su notable delgadez y a la excentricidad de su mirada, se convierte en el intérprete ideal de personajes oníricos y socialmente marginados. A partir de 1968 empieza su trayectoria en el nuevo cine italiano, que lo ve protagonista en películas muy significativas: *Partner* (*Partner*; B. Bertolucci, 1968), en el doble papel de docente de arte dramático y de revolucionario; *Los caníbales* (*I cannibali*; L. Cavani, 1969), como Tiresia en la reproposición contestaria de *Antígona* de Sofocles; *Pocilga* (Porcile; P. P. Pasolini, 1969), donde interpreta a un desesperado devorador de mariposas, serpientes y carne humana que vagabundeaba por las desoladas laderas del Etna. Posteriormente se reintegra en el cine "de autor" internacional, trabajando con cineastas tan conspicuos como Philippe Garrel, Glauber Rocha, Miklos Jancsó, Dusan Makavejev, Frank Castenti, Edgardo Cozarinsky y Jacques Rivette.

Damiani, Damiano (Pasiano, Pordenone, 1922). Director y guionista. Tras haber estudiado pintura en la *Accademia di Brera*, se acerca al mundo del cine como escenógrafo (*Inquietudine*, *Uomini senza domani*), guionista (*Piovuto dal cielo*, *I misteri di Parigi*, *La venere di Cheronea*, *Giuditta e Oloferne*, *I battellieri del Volga*, *Erode il grande*, *I cosacchi*, *L'inferno addosso*) y documentalista (*La banda d'Affori*, *Arte e realtà*, *Omaggio a una città*, *Pallacanestro*, *Il discobolo*, *Nasce un disegno animato*, *Formula 2*,

*Le giosse, Bambini doppiatori). En 1960 dirige su primer largometraje de ficción, *El lápiz de labios* (Il rossetto), un film policiaco en clave neorrealista donde empieza a verse su compromiso político, marca distintiva de su trayectoria. Al año siguiente repropone la fórmula de su debut en *El sicario* (Il sicario, 1961), película que revela una gran habilidad en la descripción psicológica de los personajes, gracias a la supervisión de Cesare Zavattini. El padre del neorealismo colabora también en el siguiente film, *La isla de Arturo* (L'isola di Arturo, 1962), donde Damiani traduce con minuciosa fidelidad la homónima novela de Elsa Morante. Tras la comedia *La rimpatriata* (1963), se acerca a otro gran escritor transalpino del siglo XX, Alberto Moravia, con *La noia* (1963), película que puede contar con la valiosa participación de Bette Davis. A continuación se dedica a conjugar el compromiso político en operaciones espectaculares y de género: en *Las diabólicas del amor* (La strega in amore, 1966), configura, en una fábula macabro-fantástica, las debilidades de los intelectuales frente a los alicientes sensuales; en *Yo soy la revolución* (¿Quién Sabe?, 1967) asume las reivindicaciones de la clase obrera y campesina en un contexto de el spaghetti-western; en *El día de la lechuza* (Il giorno della civetta, 1968) ilustra la homónima novela de Leonardo Sciascia con un vigor dramático ya experimentado tanto en el western como en el policiaco. Esta última película se revela la transposición cinematográfica de la obra del escritor siciliano con más contundencia, vigor y eficacia, hasta el punto que la censura democristiana prohíbe su visión a los menores de 18 años. Damiani mantiene a lo largo de toda su carrera un vivo interés por la realidad política de su país, que demuestra en las posteriores realizaciones, donde la implicación social se une a las concesiones por el gusto espectacular, configurándose como uno de los adalides del "thriller político", como ejemplifica *Confesiones de un comisario* (Confessione di un commissario di polizia al procuratore della Repubblica, 1971). En ade-*

lante su carrera irá perdiendo un perfil preciso, hasta diluirse en numerosos trabajos televisivos.

LARGOMETRAJES: *El lápiz de labios* (Il rossetto, 1960); *El sicario* (Il sicario, 1961); *La isla de Arturo* (L'isola di Arturo, 1962); *La rimpatriata* (1963); *La noia* (1963); *Las diabólicas del amor* (La strega in amore, 1966); *Yo soy la revolución* (¿Quién Sabe?, 1967); *Una ragazza piuttosto complice* (1968); *El día de la lechuza* (Il giorno della civetta, 1968); *Sola frente a la violencia* (La moglie più bella, 1970); *Confesiones de un comisario* (Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica, 1971); *El caso está cerrado, olvídelo* (L'istruttoria è chiusa: dimentichi, 1971); *La sonrisa del gran tentador* (Il sorriso del grande tentatore, 1972); *Girolimoni, il mostro di Roma* (1972); *¿Por qué se asesina a un magistrado?* (Perché s'uccide un magistrato?, 1974); *Un genio, due compari, un pollo* (1975); *Io ho paura* (1976); *Agente doble* (Goodbye e amen, 1977); *Un uomo in ginocchio* (1978); *L'avvertimento* (1980); *Amityville II: The Possession* (1980); *Pizza connection* (1985); *Una historia que comenzó hace 2000 años* (La gran ingognita, 1986); *L'inchiesta* (1987); *Imago urbis* (1987); *Gioco al massacro* (1989); *El sol oscuro* (Il sole buio, 1990); *Uomo di rispetto* (1992); *L'ángel con la pistola* (1992); *Alex l'ariete* (2000); *Un altro mondo è possibile* (2001); *Ángeles de negro* (Assassini dei giorni di festa, 2002).

Davoli, Ninetto (San Pietro a Maida, Catanzaro, 1948). Actor. Carpintero de la periferia romana es el tercer *ragazzo di vita* pasoliniano después de Franco Citti y Ettore Garofalo. Dotado de una mirada pícara, a menudo veteada de melancolía, y con un paso alegre y retorciendo, configura la versión cómica de la máscara oscura y trágica de Accattone. Tras una fugaz aparición en *El evangelio según San Mateo* (Il vangelo secondo Matteo, 1964) protagoniza *Pajaritos y pajarracos* (Uccellacci e uccellini, 1965), en el papel del hijo del anciano Totò. En los años sucesivos actúa en tres

En torno al nuevo cine italiano

inquietantes episodios: "La terra vista dalla luna" (en *Las Brujas* [Le streghe, 1967]), "Che cosa sono le nuvole?" (en *Capriccio all'italiana*, 1968) y "La sequenza del fiore di carta" en *Amore e rabbia* (1969), donde su cándida inocencia se estrella contra el individualismo y la corrupción de las costumbres modernas. Continúa su colaboración con Pasolini en *Edipo, el hijo de la fortuna* (Edipo re, 1967), donde interpreta al joven guía que conduce al protagonista ciego desde los ancestrales paisajes mitológicos hasta una Italia contemporánea. Su mimética expresiva y el espontáneo talento interpretativo configuran al desprevenido *Andreuccio di Perugia* de *El Decamerón* (Il decameron, 1970), película que reafirma al actor romano como fecundo instrumento de manifestación de la poética pasoliniana y abre su presencia en las otras dos partes de la "trilogía de la vida". Tras la muerte de Pasolini sigue trabajando, aunque en films poco relevantes.

De Bosio, Gianfranco (Verona, 1924). Director. Durante los estudios universitarios se ocupa activamente del teatro dirigiendo el *Ruzante* de Padua, el *Stabile* de Turín y la compañía del *Nuovo Teatro*. Colabora muchos años con el dramaturgo Diego Fabbri, con el que lleva a cabo una revisión crítica de gran parte del repertorio dramático clásico y moderno. En 1964 pasa a la dirección cinematográfica con *Il terrorista* (1964), transportando el gusto por el espectáculo refinado y psicológicamente complejo en un drama intenso sobre la *Resistenza*. Estudio de Angelo Beolco *Ruzante*, tras la memorable puesta en escena del *Mariazzo* al *Piccolo* de Milán (1969), lleva a la gran pantalla *La Betia, ovvero in amore, per ogni gaudenza, ci vuole sofferenza* (1971), la obra más famosa del comediógrafo renacentista, donde la vitalidad rebelde del texto original se diluye en una visión pintoresca y superficial. En 1974, a partir de un guión de Anthony Burgess, realiza *Moisés* (Mosè), una producción R.A.I. espectacular y grandilocuente donde el profeta bíblico (interpretado

por Burt Lancaster) es más piadoso y miserícordioso que no temible y duro. A pesar de estos títulos de prestigio, De Bosio dirige su máxima atención hacia el teatro, donde se encuentra entre los directores contemporáneos más conocidos y cualificados.

LARGOMETRAJES: *Il Terrorista* (1964); *Adulterios medievales* (*La Betia, ovvero in amore, per ogni gaudenza, ci vuole sofferenza*, 1971); *Moisés* (Mosè, 1974).

De Seta, Vittorio (Palermo, 1923). Director. Se inscribe en la facultad de arquitectura en Roma, pero interrumpe los estudios para dedicarse totalmente al cine: trabaja como ayudante de dirección con Mario Chiari en *Amori di mezzo secolo* (episodio: "Dopoguerra 1920", 1953) y de Jean-Paul Le Chanois en *Village Magique* (1954). Sucesivamente produce y realiza los cortometrajes *Lu tempu de li pisci spata* (1954), *Isole di fuoco* (1954), *Sulfatera* (1955), *Parabola d'oro* (1955), *Pasqua in Sicilia* (1956), *Contadini del mare* (1956), *Pescherecci* (1958), *Pastori ad Orgosolo* (1958), *Un giorno in Barbagia* (1958) e *I dimenticati* (1959). Se trata de documentales etnográficos socialmente comprometidos, rodados en las dos mayores islas italianas (Sicilia y Cerdeña) que obtienen numerosos premios en Italia y en Europa (festivales de Cannes y Mannheim). En 1961, con la intención de desarrollar uno de los temas anteriores, dirige su primer largometraje, *Banditi a Orgosolo*, donde aplica la poética zavattiniana a la persecución de un pastor sardo obligado por la pobreza a convertirse en un bandido. Realizado con un equipo de tres personas (De Seta, su esposa Vera Gherarducci y Luciano Tovoli, director de fotografía) y con verdaderos pastores, consigue el premio a la *opera prima* en la Mostra de Venecia. Boicoteado por productores y distribuidores, tras un largo periodo con problemas de salud y económicos, plasma sus preocupaciones existenciales en *Un uomo a metà* (1966), película que cuenta la historia de una neurosis desde su interior, con resultados

oníricos, injustamente acusados de formalismo por la crítica y el público, pero apreciado por P. P. Pasolini y Alberto Moravia. En 1970 se traslada a Francia, donde a partir de un guion de Tonino Guerra realiza *La invitada* (*L'invitata*), drama conyugal narrado con pudor y discreción. En los setenta vuelve a un cine de tipo documental, profundamente comprometido con los problemas de la realidad social contemporánea, realizando para la televisión *Diario di un maestro* (1973), sobre los conflictos de la escuela, de fuerte y rigurosa implantación crítica.

LARGOMETRAJES: *Banditi a Orgosolo* (1961); *Un uomo a metà* (1966); *La invitada* (*L'invitata*, 1969); *In Calabria* (1993); *Lettere dal Sahara* (2005).

Ferreri, Marco (Milán, 1928-París, 1997). Director. Tras interrumpir los estudios de veterinaria, trabaja durante varios años en una empresa de licores como representante y responsable de la publicidad. Entra en el mundo del cine en 1950 produciendo, junto con Roberto Ghione, el noticario cinematográfico *Documento mensile*, una idea zavattiniana que pretende renovar el cine-diario y donde colaboran Viscontí, De Sica, Fellini, Emmer, Sinigaglia, Moravia, Zavattini y Guttuso. El proyecto se repite al año siguiente y en 1953 da lugar al film de episodios *Amore in città*. Sin opciones en el cine italiano, Ferreri se instala en España, donde conoce al hábil escritor Rafael Azcona, heredero de la secular tradición ibérica de humor negro, que se convierte en el principal guionista de sus películas. El connubio Ferreri/Azcona debutó con *El pisito* (1958), grotesca representación del problema de la vivienda, conjugada con una sátira feroz a la institución matrimonial. La operación se revela económicamente decepcionante, como el siguiente trabajo *Los chicos* (1959), aquí sin Azcona. En 1960 realiza *El coche*, acto de rebelión contra el orden y las instituciones, especialmente la familiar, que en el intento de alcanzar la normalidad des-

arrolla una macabra furia destructiva. A su vuelta a Italia colabora con Alberto Lattuada en la realización de *El poder de la mafia* (*Mafioso*, 1962), interpretado por Alberto Sordi, y a continuación participa en el proyecto zavattiniano de *Le italiane e l'amore* (1962), con el episodio "L'infedeltà coniugale". Muy productivo es el encuentro con el actor Ugo Tognazzi, que configura los tragicómicos protagonistas de *Una storia moderna / L'ape regina* (1962), otro corrosivo ataque a la ideología clericalburguesa, y *Se acabó el negocio* (*La donna scimmia*, 1963), parábola amarga sobre la amoralidad del sacramento matrimonial y su esencial dimensión económica. Después de algunos trabajos menores, aunque interesantes y provocadores como *Marcha nupcial* (*Marcia nuziale*, 1966) y *El harén* (*L'harem* 1967), ambos sobre el tema de la emancipación de la mujer, realiza *Dillinger ha muerto* (*Dillinger è morto*, 1968), probablemente su obra maestra. Es una narración neutra, abstracta en el espacio y en el tiempo (al estilo del *nouveau roman*), que investiga la crisis de identidad y la alienación del ser humano en la era industrial, donde la apoteosis de la angustia y del fracaso se configura como progresiva y consciente autodestrucción: ahogado en la civilización tecnológica, el hombre está condenado a la infelicidad doméstica y a la estupidez permanente. El director milanés alcanza el nihilismo máximo en el siguiente film *El semen del hombre* (*Il seme dell'uomo*, 1969), donde el proceso de destrucción de los valores culmina en el abatimiento de la fe y en la conservación de la propia raza. Con los sucesivos *La audiencia* (*L'udienza*, 1971) y *La cagna/Liza* (1972) se pone de manifiesto el gusto por la narración y por el retrato psicológico deformado, que triunfa en *La gran comilonia* (*La Grande Bouffe*, 1973), alegoría *rabaisiana* de las tendencias autodestructivas de la sociedad del bienestar. Ese gusto por la sátira corrosiva se mantiene en *No toquéis a la mujer blanca* (*Touche pas la femme blanche*, 1973) y alcanza diversas dimensiones apocalípticas en films como *La última mujer* (*L'ulti-*

ma donna, 1975), *Adiós al macho* (Ciao maschio, 1978), *Historia de Piera* (Storia di Piera, 1983), *El futuro es mujer* (Il futuro è donna, 1984) y *I Love You* (I Love You, 1986).

LARGOMETRAJES: *El pisito* (El pisito, 1958); *Los chicos* (Los chicos, 1959); *El coche* (El coche, 1960); *Le italiane e l'amore* (episodio: "Infedeltà coniugale", 1961); *L'ape regina* (1963); *Se acabó el negocio* (La donna scimmia, 1963); *Controsesso* (episodio: "Il professore", 1964); *Oggi, domani, dopodomani* (episodio: "L'uomo dei cinque palloni", 1965); *Break up* (1965); *Marcha Nupcial* (Marcia nuziale, 1965); *El harem* (L'harem, 1967); *Dillinger ha muerto* (Dillinger è morto, 1968); *El semen del hombre* (Il seme dell'uomo, 1969); *La audiencia* (L'udienza, 1971); *Perché pagare per essere felici* (1971); *La cagna* (1972); *La gran comilona* (La Grande Bouffe, 1973); *No tocar a la mujer blanca* (Touche pas la femme blanche, 1974); *La última mujer* (L'ultima donna, 1976); *Adiós al macho* (Ciao maschio, 1978); *Chiedo asilo* (1979); *Ordinaria locura* (Storie di ordinaria follia, 1981); *Historia de Piera* (Storia di Piera, 1983); *El futuro es mujer* (Il futuro è donna, 1984); *I love you* (I love you, 1986); *Los negros también comen* (Come sono buoni i bianchi, 1988); *La carne* (La carne, 1991); *La casa de la sonrisa* (La casa del sorriso, 1992); *Diario di un vizio* (1993); *Nitrato d'argento* (1997).

Fina, Giuseppe (Lesa, Novara, 1924). Director y documentalista. Destaca en los años 50 como uno de los mejores directores de cine amateur; se hace notar sobre todo con *Il cero* (1959). Ha desarrollado una intensa actividad como documentalista y director televisivo con óptimos resultados artísticos y culturales. En 1964 dirige su único largometraje *Pelle viva*, una descripción dolorosa de dos vidas despedazadas por el trabajo, que sólo encuentran alguna esperanza en los sentimientos. La historia de amor entre un obrero milanés y una madre soltera pulsa, configura un retrato delicado y vibrante, enriquecido por agudas observaciones psicológicas,

aunque un poco folletinesco y deudor de la experiencia zavattiniana. A continuación se dedica exclusivamente a la televisión con óptimos resultados sea como director o como guionista.

LARGOMETRAJE: *Pelle viva* (1963).

Giannarelli, Ansano (Viareggio, Lucca, 1933). Director. Tras licenciarse en Derecho con una tesis sobre el financiamiento público de la industria cinematográfica, trabaja como ayudante de Mario Monicelli en las comedias *Proibito* (1954) y *Totò e Carolina* (1955) y participa en el trabajo colectivo de Zavattini *I Miseri di Roma* (1963). A partir de 1960 realiza más de cuarenta documentales, notables por el cuidado formal y el compromiso político, entre los cuales se destacan: *16 ottobre 1943* (1960), *Diario di bordo* (1966), *Il bianco e il nero* (1966), *Analisi del lavoro* (1971), *Linea di montaggio* (1971), *Veleni d'Italia* (1976), *Un film sul PCI* (1979), *Il roccò nei vicoli* (1982), *Roma occupata* (1984), *Aspromonte: sentieri d'autunno e d'inverno* (1986). En 1969 dirige su primer largometraje, *Sierra Maestra*, que, a caballo entre la ficción y el documental, representa críticamente algunos episodios revolucionarios de América Latina, poniendo de manifiesto la traición de los intelectuales hacia el proletariado y su posible rescate a partir de una lucha armada en Cerdeña. Con la colaboración de Edoardo Sanguineti realiza *Non ho tempo* (1973) sobre la vida del matemático Evariste Galois, republicano y seguidor de las ideas revolucionarias de Filippo Buonarroti. Se trata de una película de alto valor cultural y compleja estructura narrativa donde se conjuga la lección teatral de Brecht con la cinematográfica de Godard, con escenografías deformadas. Finalmente pasa a trabajar en televisión dando muestra de su interés por la divulgación política e histórica con *Resistenza: una nazione che risorge* (1976).

LARGOMETRAJES: *Sierra Maestra* (1969); *Non ho tempo* (1973); *Resistenza: una nazione che ri-*

sorge (1976); *Contadini, mercanti e principi* (1979); *Remake* (1987).

Gravina, Carla (Gemona, Udine, 1941). Actriz. Cuando todavía cursa la escuela secundaria es descubierta por Alberto Lattuada que le ofrece un papel importante en *Guendalina* (Guendalina, 1957). En el siguiente bieño aparece en películas de gran éxito como *Hablemos de amor* (Amore e chiacchere; A. Blasetti), *Rufusfú* (I soliti ignoti; M. Monicelli), *Esterina, dirección prohibida* (Esterina; C. Lizzani) y *Primer amor* (Primo amore; M. Camerini) que revelan su aguda personalidad de adolescente. A partir de los sesenta combina la participación en importantes películas (*Cinco mujeres marcadas* [Jovanka e le altre; M. Ritt, 1960]; *Todos a casa* [Tutti a casa; L. Comencini, 1960]) con la carrera teatral, midiéndose con los grandes clásicos (Goldoni, Eurípides, Sartre, Turgeniev, Brancati, Dorfman y Shakespeare) bajo la dirección de Giorgio Strehler y Lucca Ronconi. En 1967 vuelve a la gran pantalla con *I sette fratelli Cervi* (G. Puccini), poniendo de manifiesto su interés por papeles de alta relevancia socio-política que explicita en *Bandidos en Milán* (Banditi a Milano; C. Lizzani, 1968), *Sierra Maestra* (A. Giannarelli, 1969), *Il caso Pisciotta* (E. Visconti, 1973) y *La terraza* (La terrazza; E. Scola, 1980). Por este último trabajo recibe la Palma de Oro como mejor actriz de reparto y en 1993 es premiada en el Festival de Montreal por la intensa interpretación en *Il lungo silenzio* (M. Von Trotta).

Gregoretti, Ugo (Roma, 1930). Director. A principios de los sesenta debuta en televisión como director de *La Sicilia del Gattopardo* (1960) y *Controsgatto* (1961), programas fustigadores de costumbres, sarcásticos y sin prejuicios que obtienen un gran éxito. Su carrera televisiva continúa paralelamente a la cinematográfica con una trayectoria que consigue reunir divulgación cultural y refinada espectacularidad. Debuta detrás de la cámara con *I nuovi angeli* (1962), experimento exi-

toso de una película entre el género documental y el de investigación sociológica, que trata de la evolución industrial del sur y la situación de los obreros del norte. A continuación participa en la película colectiva *RoGoPaG* (RoGoPaG, 1963), con el original y corrosivo episodio "Il pollo ruspante", amargo y agudo compendio de la comedia del boom. El mismo año con *Omicron* realiza una incursión en la ciencia ficción con referencias explícitas a la condición humana y social de la cultura de masas, obra con abundantes defectos y desequilibrios además de ingenuidad dramática e ideológica. Tras otra participación en una película colectiva, *Las más famosas estafas del mundo* (Le più belle truffe del mondo, episodio: "Il foglio di via", 1963), dirige *Le belle famiglie* (1964), cuatro historias grotescas sobre las convenciones sociales de la sociedad italiana que a menudo decaen en la caricatura. En 1969 un grupo de trabajadores de una gran empresa tipográfica le encarga la realización de *Apollon, una fabbrica occupata* (1969), una crónica cinematográfica de su propia huelga donde obreros y sindicalistas se interpretan a ellos mismos mientras que amigos y funcionarios del PCI actúan como la patronal. Se trata de un ejemplo interesante de cine militante rodado en ocho días, con un presupuesto económico muy reducido. La eficacia de su trabajo lo empuja, un año más tarde, a repetir la misma operación en *Il contratto*: junto con Romano Ledda, director del semanario comunista *Rinascita* realizan el documental *Vietnam, scene del dopoguerra*, el primer reportaje cinematográfico sobre el Vietnam por fin libre del colonialismo francés y del imperialismo militar americano.

LARGOMETRAJES: *I nuovi angeli* (1962); *RoGoPaG* (RoGoPaG-Laviamoci il cervello, episodio: "Il pollo ruspante", 1962); *Las más famosas estafas del mundo* (Le più belle truffe del mondo, episodio: "Il foglio di via", 1963); *Omicron* (1963); *Le belle famiglie* (1964); *Apollon: una fabbrica occupata* (1969); *Il contratto*

En torno al nuevo cine italiano

(1970); *La conquista dell'impero* (1973); *Dentro Roma* (1976); *Comunisti quotidiani* (1980); *Maggio musicale* (1990); *Un altro mondo è possibile* (2001).

Loy, Giovanni "Nanni" (Cagliari, 1925 - Fregene, Roma, 1995). Director. Tras conseguir el diploma en dirección en el *Centro Sperimentale di Cinematografia*, realizando los cortometrajes *Pittori davanti allo specchio*, y *Dipinti biografici*, colabora con Luigi Zampa en la realización de *Proceso a la ciudad* (*Processo alla città*, 1952), *Anni facili* (1953) y *Ragazze d'oggi* (1955). Junto con Gianni Puccini debuta en la dirección con *Palabra de ladrón* (*Parola di ladro*, 1956) y *El marido* (*Il marito*, 1957), dos comedias que revelan cierta sobriedad estilística y un elegante gusto por la sátira. En solitario realiza *Rufufù da el golpe* (*Audace colpo dei soliti ignoti*, 1959), continuación del *Rufufù* de Monicelli (*I soliti ignoti*, 1958), con el que obtiene un análogo éxito de público. En 1961 dirige *Un giorno da leoni*, sobre un episodio de la Resistencia narrado con agudeza psicológica y vuelve a los trágicos acontecimientos del 8 de septiembre en *Los cuatro días de Nápoles* (*Le quattro giornate di Napoli*), película que a partir de un relato de Vasco Pratolini afronta los dramas privados durante la ocupación nazi. Con la realización de una serie de programas televisivos del género de *cinéma-vérité* utilizando cámaras ocultas, *Specchio segreto* (1964), configura una forma personal de análisis del comportamiento del pueblo italiano que el director ilustra en los cinco capítulos ("Usos y costumbres", "El trabajo", "La mujer", "Ciudadanos, Estado e Iglesia", "La familia") de *Made in Italy* (*Made in Italy*, 1965). Posteriormente interviene en la comedia costumbrista gracias a la colaboración de auténticos monumentos del filón cómico como Nino Manfredi y Ugo Tognazzi en *El padre de familia* (*Il padre di famiglia*, 1967) y Alberto Sordi en *Detenido en espera de juicio* (*Detenuto in attesa di giudizio*, 1971); el primer caso es una amarga descripción de la crisis ideológica y familiar provocada por los

falsos mitos del *boom*; el segundo es una aguda denuncia a las grotescas incongruencias del sistema carcelario.

LARGOMETRAJES: *Palabra de ladrón* (*Parola di ladro*, 1956); *El marido* (*Il marito*, 1957); *Rufufù da el golpe* (*Audace colpo dei soliti ignoti*, 1959); *Un giorno da leoni* (1961); *Los cuatro días de Nápoles* (*Le quattro giornate di Napoli*, 1962); *Made in Italy* (*Made in Italy*, 1965); *El padre de familia* (*Il padre di famiglia*, 1967); *Velor sin recompensa* (*Rosolino Paterno Soldato*, 1969); *Detenido en espera de juicio* (*Detenuto in attesa di giudizio*, 1971); *Vado, Sistemo l'America e torno* (1973); *Buenas noche, señoras y señores* (*Signore e signori buonanotte*, 1976); *Quelle strane occasioni* (episodio: "Italian Superman"); *La goduria* (1976); *El regodeo* (Basta che non si sappia in giro, episodio: "Macchina d'amore", 1976); *Insieme* (1979); *Café express* (1980); *Testa o croce* (1982); *Mi manda Picone* (1984); *Amici miei atto III* (1985); *Scugnizzi* (1989); *Páccò doppio pacco e contropacco* (1993).

Maselli, Francesco "Citto" (Roma, 1930). Director. Tras conseguir el diploma en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma, trabaja como ayudante de Luigi Chiarini (*Patto col diavolo*, 1949; *L'amorosa menzogna*, 1949) y como guionista de Michelangelo Antonioni (*Cronaca di un amore*, 1950; *La señora sin camelias* [*La signora senza camelie*, 1953]). Simultáneamente, realiza algunos documentales (*Bagnata villaggio italiano*, *Festestre*, *Zona pericolosa*, *Stracciarioli*, *Sport minore*, *Bambini*, *Ombrelli*, *Uno spettacolo di pupi*, *I fiori*, *Festa dei morti in Sicilia*, *Città che dorme*), preferentemente dedicados al mundo de la infancia, que por su valor artístico y social merecerán una retrospectiva de la Cinémathèque Française, organizada por Alain Resnais. En 1953 participa en el film colectivo *Amore in città* con "La storia di Caterina", donde aplica la lección zavattiniana ilustrando un suceso real de madre soltera obligada por la miseria a abandonar a su bebé. Debuta en la dirección de largometrajes con *Cli sbandati* (1955), his-

toria de un joven burgués que después del 8 settembre entra en la lucha partisana. La película, acogida exitosamente en Venecia, revela el prioritario interés del director por el compromiso político, una constante emblemática de su trayectoria autoral. A continuación afronta el mundo de la prensa rosa y de la publicidad en *La mujer del día* (*La donna del giorno*, 1956), realizada con la intención de convertirla en un trabajo de denuncia, pero que adquiere tonalidades excesivamente melodramáticas. Vuelve a la temática de su exordio con *Juventud corrompida* (*I delfini*, 1960), un fresco sobre la vida provinciana de unos jóvenes burgueses indolentes, y colabora de nuevo con Zavattini en *Le italiane e l'amore* (episodio: "Le adolescenti e l'amore", 1961). En 1964 dirige *Los indiferentes* (*Gli indifferenti*), elegante transposición cinematográfica de la novela homónima de Alberto Moravia sobre la decadencia ética y económica de una rica familia romana. Después de dos modestas incursiones en la comedia de costumbre (*Mátame, tengo frío* [*Fai in fretta ad uccidermi...Ho freddo*, 1966]; *Guapa ardiente y peligrosa* [*Ruba al próximo tuo*, 1968]) se inclina otra vez por el compromiso político en *Lettera aperta a un giornale della sera* (1970), lúcido análisis de la crisis de los intelectuales comunistas, acomodados entre el bienestar y la rutina. Con el siguiente film, *El sospechoso* (*Il sospetto*, 1975), realiza su mejor trabajo: una refinada reconstrucción de los años más oscuros de la dictadura fascista, donde las trágicas aventuras de un obrero comunista (magistral interpretación de G. M. Volonté) son narradas con notable tensión narrativa. A lo largo de su carrera Maselli intenta conducir la búsqueda neorrealista hacia la introspección intimista e individual, aunque no siempre con la suficiencia expresiva para alcanzar resultados satisfactorios y duraderos.

LARGOMETRAJES: *Amore in città* (episodio: "Storia de Caterina", 1953); *Gli Sbandati* (1955); *La mujer del día* (*La donna del giorno*, 1956); *Juventud corrompida* (*I delfini*, 1960); *Le*

italiane e l'amore (episodio: "Le adolescenti e l'amore", 1961); *Los indiferentes* (*Gli indifferenti*, 1964); *Mátame, tengo frío* (*Fai in fretta ad uccidermi...Ho freddo*, 1966); *Guapa ardiente y peligrosa*, (*Ruba al próximo tuo*, 1968); *Lettera aperta a un giornale della sera* (1970); *El sospechoso* (*Il sospetto*, 1975); *Storia d'amore* (1986); *Codice privato* (1988); *L'alba* (1990); *Il segreto* (1990); *Intolerante* (episodio: "Pietas", 1996); *Cronache del terzo millennio* (1996); *Un altro mondo è possibile* (2001); *Lettere dalla Palestina* (2002); *Firenze il nostro domani* (2003).

Massari, Lea (Roma, 1933). Actriz. De verdadero nombre Anna Maria Massatani, licenciada en arquitectura, se acerca al mundo del cine como colaboradora del escenógrafo Piero Gherardi, que la sugiere a Mario Monicelli como protagonista femenina de *Proibito* (1955), film inspirado en la novela *La madre* de Grazia Deledda. Sin embargo ya con el siguiente trabajo, *Si tú estuvieras* (*I sogni nel cassetto*; R. Castellani, 1957), la actriz romana consigue revelarse al gran público y a la crítica como la representante femenina de la juventud inquieta de aquellos años. Desde entonces, interpreta distintos personajes tanto en teatro como en el cine, donde se distingue por su intensa pero discreta fuerza dramática. Entre sus mejores actuaciones cabe recordar el personaje de Anna, la joven mujer que desaparece en la isla desierta en *La aventura* (*L'avventura*; M. Antonioni, 1960), la rica burguesa en *La giornata balorda* (M. Bolognini, 1960) y Elena, la fiel compañera del idealista Silvio Magnozzi (A. Sordi) en *Una vida difícil* (*Una vita difficile*; D. Risi, 1961). Lea Massari, configurando en distintos papeles el tipo de mujer moderna y autosuficiente, se revela como una de las actrices más significativas del cine italiano (y con importantes incursiones en el cine español y francés) de aquellos años por su interpretación nerviosa y sensible y su encanto inquieto y desconcertante.

Mingozzi, Gianfranco (Bolonia, 1932). Director. Tras licenciarse en derecho, se di-

ploma en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* y posteriormente frecuenta el *Office National du Cinéma* de Montreal. Trabaja como ayudante de dirección de Gianni Franciolini (*Ferdinando I re di Napoli*), René Clément (*¡Qué alegría vivir! [Che gioia vivere]*), Federico Fellini (*La dolce vita [La dolce vita]*) y, a partir de 1959, realiza una serie de cortometrajes (*Festa a Pamplona*, *Tarántula*, *Via dei Piopponi*, *Le finestre*, *Il putto*, *Li mali mestieri*, *Il sole che muore*, *Note su una minoranza*, *Al nostro sonno inquieto*, *Col cuore fermo Sicilia*, *Michelangelo Antonioni, storia di un autore*). Después de la participación en el film colectivo *Le italiane e l'amore* (1962), con el episodio "La vedova bianca", debutó en el largometraje con *Trio* (1967), película que recibe un gran reconocimiento en Pesaro y Cannes y donde el director boloñés hace un retrato crítico de un mundo juvenil problemático y a la búsqueda de nuevos valores. Al año siguiente dirige *Sequestro di persona* (1968), sobre el complicado tema de los bandidos sardos, tratado con estilo directo y atento a la psicología de los personajes. A continuación, en *Morire a Roma-La vita in gioco* (1972), se ocupa de temas tan incómodos como la homosexualidad y la crisis de identidad de la izquierda postcontestataria, lo que le supone muchas dificultades en la distribución. En 1974 amplía su compromiso social con el tema de la emancipación femenina en *La novicia musulmana* (*Flavia la monaca musulmana*), película ambientada en la Apulia del siglo XV durante las incursiones sarracenas.

LARGOMETRAJES: *Le italiane e l'amore* (episodio: "La vedova bianca", 1961); *Trio* (1967); *Sequestro di persona* (1968); *La novicia musulmana* (*Flavia, la monaca musulmana*, 1974); *La vela incantata* (1982); *Sulla terra del rimorso* (1982); *Arriva Frank Capra* (1986); *Les exploits d'un jeune Don Juan* (1987); *Il frullo del passero* (1988); *L'appassionata* (1988); *Tobia al caffè* (2000).

Montaldo, Giuliano (Génova, 1930). Director. Se acerca al mundo del cine como actor

en *Achtung! Banditi!*, *Ai margini della metropoli*, *Cronache di poveri amanti* (C. Lizzani), *Gli sbandati*, *La mujer del día* (*La donna del giorno*, F. Maselli), *Terza liceo*, *Il momento più bello* (L. Emmer) y como ayudante de dirección de Gillo Pontecorvo (*Prisionero del mar* [*La grande strada azzurra*, 1958]; *La batalla de Argel* [*La battaglia di Algeri*, 1965]) y de Elio Petri (*El asesino* [*L'assassino*, 1961]). En 1961 debuta en la dirección con *Tiro al piccione*, un film que intenta analizar críticamente la atormentada toma de conciencia civil y humanitaria por parte de un joven militar de la República de Saló. Tras participar en el film colectivo *Extracónyugal* (*Extraconiugale*, 1964), con el divertido episodio "La moglie svedese", realiza *Una bella grinta* (1965), retrato de un joven arrivista y sin escrúpulos, a través del cual revela una óptima habilidad satírica y aguda crítica al mundo capitalista. A continuación Montaldo demuestra su habilidad en la dirección de un cast internacional en *Diamantes a gogó* (*Ad ogni costo*, 1968) y *Las Vegas 1970* (*Gli intoccabili*, 1969), dos películas de escaso interés. Vuelve al compromiso político con *Y dios está con nosotros* (*Dio è con noi*, 1971), film crudamente antimilitarista que narra la dramática historia de dos desertores alemanes condenados a muerte por sus superiores en mayo de 1945. Otros dos condenados a la pena capital son los protagonistas de *Sacco e Vanzetti* (*Sacco e Vanzetti*, 1970), película que narra los trágicos acontecimientos de dos anarquistas, injustamente ejecutados más por la peligrosidad de sus ideas que por la acusación de robo, posteriormente revelada falsa. El director genovés consigue articular la meticulosa y detallada reconstrucción histórica en un discurso antirracista profundo y conmovedor, gracias también a las interpretaciones de Riccardo Cucarella (premiado en Cannes) y Gian Maria Volonté. Este último demuestra la propia capacidad histrionica en el sucesivo *Giordano Bruno* (1973), película que intenta evidenciar la modernidad del pensamiento del filósofo de Nola, herético anticipador de muchas cuestiones afrontadas por los iluministas un siglo más

tarde. En 1976 realiza *L'Agnese va a morire*, primera y, hasta entonces, única película sobre la Resistencia con una protagonista femenina. Inspirándose en la homónima novela de Renata Viganò, Montaldo demuestra un profundo interés en representar la realidad social en toda su problemática y complejidad.

LARGOMETRAJES: *Tiro al piccione* (1961); *Extraconiugal* (*Extraconiugale*, 1964); *Una bella grinta* (1965); *Diamantes a gogo* (*Ad ogni costo*, 1968); *Las Vegas 1970* (*Gli intoccabili*, 1969); *Y dios está con nosotros* (*Dio è con noi*, 1971); *Sacco e Vanzetti* (*Sacco e Vanzetti*, 1970); *Giordano Bruno* (1973); *L'Agnese va a morire* (1976); *Il giocattolo* (1979); *Arlecchino* (1982); *Il giorno prima* (1987); *Tempo di uccidere* (1990); *Ci sarà una volta* (1992); *Le stagioni dell'aquila* (1997).

Olmi, Ermanno (Treviglio, Bergamo, 1931). Director. De origen campesino, se traslada muy joven a Milán donde estudia Bellas Artes e interpretación en la *Accademia d'Arte Drammatica*. Trabaja para la compañía nacional de electricidad *Edison Volta*, donde funda y dirige la sección cinematográfica, realizando entre 1953 y 1961 notables documentales técnicos-industriales (*La diga sul ghiacciaio*, *Cantiere d'inverno*, *Il frumento*, *Tre fili fino a Milano*, *Un metro è lungo cinque*). En 1959 dirige su primer largometraje *Il tempo si è fermato*, delicada historia de influencia neorrealista que narra la amistad entre un viejo y un joven en el silencio y la soledad de la montaña; es una historia intimista que revela el interés del director por analizar la realidad cotidiana a través de los dramas, las crisis, las aspiraciones, los fracasos y las esperanzas de hombres y mujeres inmersos en la soledad personal y ambiental que los rodea. En 1961 dirige *El empleo* (*Il posto*), film que confirma sus dotes en la manera de construir ambientes y personajes, con ternura, sensibilidad y cálida participación humana. Las mismas dotes se corroboran en *Los novios* (*I fidanzati*, 1963), historia de amor que pone en evidencia las insuficiencias sociales y morales de un país

en pleno boom económico. Tras ... e venne un uomo (1965), biografía cinematográfica de su compatriota Angelo Roncalli (futuro papa Juan XXIII), empieza su colaboración en la televisión nacional que produce su siguientes realizaciones: *Un cierto día* (*Un certo giorno*, 1968), meditación melancólica sobre la vejez y el acercamiento de la muerte; *I recuperanti* (1970), reflexión sobre la trágica estupidez de la guerra; *Durante l'estate* (1971) y *La circostanza* (1974), análisis pesimista de la familia burguesa ilustrada con la experimentación de roturas narrativas y desconexiones espacio-temporales. Siempre la R.A.I. financia su obra maestra, *El árbol de los zuecos* (*L'albero degli zoccoli*, 1978), minucioso retrato de la clase campesina de finales del siglo XIX, que vive sumisa y en la miseria y configura un discurso crítico sobre las raíces de la situación política y social contemporánea. Rodada con actores no profesionales, la película recibe la Palma de Oro en el Festival de Cannes. A partir de entonces prosigue una obra inflexiblemente personal, con eventuales repercusiones internacionales gracias a títulos como *La leyenda del Santo Bebedor* (*La leggenda del Santo Bevitore*, 1988) y *El oficio de las armas* (*Il mestiere delle armi*, 2001).

LARGOMETRAJES: *Il tempo si è fermato* (1960); *El empleo* (*Il posto*, 1961); *I fidanzati* (1963); ... e venne un uomo (1965); *Racconti di giovani amori* (1967); *Beata gioventù* (1967); *Un cierto día* (*Un certo giorno*, 1968); *I recuperanti* (1970); *Durante l'estate* (1971); *La circostanza* (1974); *El árbol de los zuecos* (*L'albero degli zoccoli*, 1978); *Cammina, cammina* (1983); *Milano '83* (1983); *Imago urbis* (1987); *Larga vida a la señora* (*Lunga vita alla signora*, 1987); *La leyenda del Santo Bebedor* (*La leggenda del Santo Bevitore*, 1988); *12 registi per 12 città* (episodio: "Milano", 1989); *Lungo il fiume* (1992); *Il segreto del bosco vecchio* (1993); *Gentes. La creazione e il diluvio* (1994); *Il denaro non esiste* (1999); *El oficio de las armas* (*Il mestiere delle armi*, 2001); *Cammando dietro i paraventi* (2003); *Tickets* (2005).

Orsini, Valentino (Pisa, 1927). Director y crítico cinematográfico. En su juventud se dedica a la escultura y comparte el interés por el cine con los hermanos Taviani, realizando numerosos documentales y tres largometrajes (*L'Italia non è un paese povero*, 1960; *Hay que quemar a un hombre* [Un uomo da bruciare, 1962]; *I fuorilegge del matrimonio*, 1963). En 1970 debutó en solitario con *I dannati della terra*, lúcido análisis de la crisis de un intelectual frente a los problemas del Tercer Mundo. En 1970 dirige *Corbari* (1970) sobre la historia del homónimo héroe de la Resistencia, medalla de oro por el valor militar: película espectacular que revela las habilidades de Giuliano Gemma en un rol distinto del de *Ringo*. A continuación realiza *El amante de la Osa Mayor* (*L'amante dell'orsa Maggiore*, 1971), una película romántica y de aventuras, inspirada en la novela de S. Piasecki.

LARGOMETRAJES: *L'Italia non è un paese povero* (codir. con J. Ivens, P. & V. Taviani, 1960); *Hay que matar a un hombre* (Un uomo da bruciare, codir. con P. & V. Taviani, 1962); *I fuorilegge del matrimonio* (1963); *I dannati della terra* (1970); *Corbari* (1970); *El amante de la Osa Mayor* (*L'amante dell'orsa Maggiore*, 1971); *Uomini e no* (1980); *Figlio mio infinitamente caro* (1985).

Patroni Griffi, Giuseppe (Nápoles, 1921). Director y guionista. A finales de los cuarenta se da a conocer como guionista radiofónico y autor teatral de éxito (*D'amore si muore*, *Anima nera*, *Metti una sera a cena*, *Personne naturali e strafottenti*). A partir de 1952 empieza a trabajar en el mundo del cine como guionista de Domenico Paolella (*Canzoni di mezzo secolo*; *Canzoni, canzoni, canzoni*), Francesco Rosi (*I maglioni*), Valerio Zurlini (*La chica con la maleta* [*La ragazza con la valigia*]) y de Alberto Lattuada (*Carta de una novicia* [*Lettere di una novizia*]). En 1962 debutó detrás de la cámara con *Il mare*, análisis agudo y sin prejuicios de una relación compleja de amor y amistad entre dos hombres, ilustrado con estilo refinado y estetizante aunque inten-

lectualmente ingenuo. A continuación adapta para la gran pantalla su exitosa obra teatral *Supongamos que una noche, cenando* (*Metti una sera a cena*, 1969); sin embargo, en la versión cinematográfica la desesperación existencial de los personajes se diluye en perversas acrobacias eróticas. Inspirándose en el drama elizabetiano *Lástima que sea una puta* (J. Ford, 1626) realiza *Adiós hermano cruel* (*Addio fratello crudele*, 1970) sobre un amor incestuoso y desesperado que el director napolitano ilustra con refinada elegancia. Tras el interesante retrato de una neurosis destructiva (*La masoquista* [*Identikit*, 1973]) protagonizado por Elizabeth Taylor, dirige *Divina criatura* (*Divina creatura*, 1975), adaptación de la escabrosa novela *La divina fanciulla* (1920) de Luciano Zuccoli, dramática historia de amor y muerte ambientada en el mundo anacrónico y grotesco de la nobleza romana.

LARGOMETRAJES: *Il mare* (1962); *Supongamos que una noche cenando* (*Metti una sera a cena*, 1969); *Adiós hermano cruel* (*Addio fratello crudele*, 1970); *La masoquista* (*Identikit*, 1973); *Divina criatura* (*Divina creatura*, 1975); *La jaula* (*La gabbia*, 1986).

Petri, Elio (Roma 1929-1982). Director y guionista. Tras años de militancia política y de crítica cinematográfica en las páginas de *L'Unità*, se acerca al cine como ayudante de dirección y guionista de Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani, Gianni Puccini y Gillo Pontecorvo. En 1961 debutó con la dirección de *El asesino* (*L'assassino*), un film policiaco original, donde se revela como un excelente director de actores, e interesado en los problemas psicológicos y morales de la realidad contemporánea. En 1962 filma *I giorni contati*, quizás su obra más compleja y madura, donde se delinea con profunda sensibilidad artística y filosófica la figura de un hombre maduro que empieza a aclarar su condición existencial. Aun con ciertas caídas de tono, la película se impone como una de las mejores del nuevo cine italiano, siguiendo la lección

de Michelangelo Antonioni y de los directores más significativos del cine francés. Muy interesantes a pesar de su desequilibrio formal son las siguientes películas: *Il maestro di Vigevano* (1963, de la novela homónima de V. Mastronardi), una comedia amarga sobre la mezquindad de la provincia, y *La víctima número diez* (La decima vittima, 1965, de la novela de ciencia ficción de R. Sheckley), inteligente crítica a los mitos contemporáneos de la cultura de masas. Al año siguiente, realiza *A cada uno lo suyo* (A ciasuno il suo, 1967), su obra más dramática sobre el tema de la incapacidad del intelectual para comprender la realidad, a partir de la novela de Leonardo Sciascia. Tras *Un tranquillo posto di campagna* (1968), sobre la soledad y la angustia del artista, Petri obtiene un enorme éxito tanto de público como de crítica con *Investigación sobre un ciudadano libre de toda sospecha* (Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto, 1969), donde revela una habilidad espectacular cuando afronta temas políticos de plena actualidad, como la protesta juvenil y el comportamiento represivo de la policía. A continuación filma tres películas donde afina su lúcido y desesperado análisis de la esquizofrenia contemporánea retratando las múltiples contradicciones de la sociedad italiana: la condición obrera en *La clase obrera va al paraíso* (La classe operaia va in paradiso, 1971); la desenfrenada y autodestructiva búsqueda de riqueza en *El amargo deseo de la propiedad* (La proprietà non è più un furto, 1973); el retorcido código moral de los dirigentes de la Democracia Cristiana en *Todo modo* (Todo modo, otra adaptación de L. Sciascia, 1976). El universo de Petri refleja, con tonalidades amenazadoras para el conformismo político y cultural, el punto muerto de la incomunicación donde se concentran el sufrimiento del artista y el desánimo de sus personajes. Su trayectoria poética, a pesar de dibujarse entre neurosis y esquizofrenia, está coherentemente dirigida manteniendo el compromiso entre el autor y el público al que se dirige.

LARGOMETRAJES: *El asesino* (L'assassino 1961); *I giorni contati* (1962); *Il maestro di Vigevano* (1963) *Alta infedeltà* - (episodio: "Peccato nel pomeriggio", 1964); *La víctima número diez* (La decima vittima, 1965); *A cada uno lo suyo* (A ciascuno il suo, 1967); *Un tranquillo posto di campagna* (1968); *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (Investigación sobre un ciudadano libre de toda sospecha, 1969); *Documenti su Pinelli ovvero Dedicato a Pinelli*, (episodio: "Ipotesi su Giuseppe Pinelli", 1970); *La clase obrera va al paraíso* (La classe operaia va in paradiso 1971); *El amargo deseo de la propiedad* (La proprietà non è più un furto, 1973); *Todo modo* (Todo modo, 1976); *Le mani sporche* (1978); *La personalità della vittima ovvero le buone notizie* (1979).

Pietrangeli, Antonio (Roma, 1919-Gaeta, Latina, 1968). Director. Tras licenciarse en Medicina, se acerca al mundo del cine como crítico de las revistas *Cinema*, *Bianco e Nero*, *Si gira* y colabora en la redacción de los guiones de *Ossessione* (L. Visconti, 1943), *La nostra guerra* (A. Lattuada, 1945), *Gioventù perduta* (P. Germi, 1947), *Amanti senza amore* (G. Franciolini, 1948), *La terra trema* (L. Visconti, 1948), *Fabiola* (A. Blasetti, 1949), *Due mogli sono troppe* (M. Camerini, 1950), *Gli ultimi giorni di Pompei* (M. L'Herbier, 1950), *L'ultimo incontro* (G. Franciolini), *Europa '51* (Europa 1951; R. Rossellini, 1952) *La tratta delle bianche* (L. Comencini, 1953). Debuta como director en 1953 con *Il sole negli occhi*, donde con dotes de refinado narrador y psicólogo traza un sutil retrato de una joven campesina que va a la ciudad en busca de fortuna. Es el primero de una larga galería de personajes femeninos construidos con delicadeza, sin demostrar ninguna tesis, sólo mostrando sus evoluciones, según la lección rosselliniana. Tras la participación en *Amori di mezzo secolo* (con el episodio: "Girandola 1910", 1954), realiza dos películas de menor compromiso, tan placenteras como superficiales: *El soltero* (Lo scapolo, 1955), excusa para resaltar el virtuosismo de Alberto Sordi en un mundo femenino dibujado con cui-

dadora atención; y *Vacaciones en Italia* (Souvenir d'Italie, 1956), comedia veraniega, en la que aparece como actor y coguionista Dario Fo. A partir de *Nacida en marzo* (Nata di marzo, 1958) y con la excepción de *Fantasma de Roma* (Fantasmi a Roma, 1960), incursión de Pietrangeli en la comedia costumbrista, el director romano dirige nuevamente su interés hacia la psicología femenina en *Adua y sus amigas* (Adua e le compagne, 1960), *La entrevista* (La visita, 1963) y *La chica de Parma* (La parmigiana, 1963), una serie de amargas y melancólicas historias, construidas alrededor de mujeres anticonformistas y sin prejuicios. En *Celos a la Italiana* (Il magnifico cornuto, 1964), transposición cinematográfica del vo-devil *Le cocu magnifique* de F. Crommelynck, Pietrangeli trata con matices trágicos y paródicos el tema de la infidelidad y de la crisis de la pareja desde la visión femenina. Al año siguiente realiza su obra maestra *Yo la conocía bien* (Io la conoscevo bene), sobre las desilusiones de una joven modelo que de fracaso en fracaso llega al suicidio. Es una película escrita con la colaboración de Ettore Scola y de Ruggero Maccari, que pone de manifiesto la rigurosa habilidad de Pietrangeli en el modo de ilustrar la sociedad de su tiempo. Un accidente mortal ocurrido durante el rodaje de *Cómo, cuándo y por qué* (Come, quando e perché, 1969), interrumpe su brillante carrera y su amigo Valerio Zurlini termina su trabajo.

LARGOMETRAJES: *Il sole negli occhi* (1953); *Amori di mezzo secolo* (episodio: "Girandola 1910", 1954); *El soltero* (Lo scapolo, 1955); *Vacaciones en Italia* (Souvenir d'Italie, 1956); *Nacida en marzo* (Nata di marzo, 1957); *Adua y sus amigas* (Adua e le compagne, 1960); *Fantasma de Roma* (Fantasmi a Roma, 1961); *La entrevista* (La visita, 1963); *La chica de Parma* (La parmigiana, 1963); *Celos a la Italiana* (Il magnifico cornuto, 1964); *Yo la conocía bien* (Io la conoscevo bene, 1965); *Las cuatro Brujas* (Le fate, episodio: "Fata Marta", 1966); *Cómo, cuándo y por qué* (Come, quando e perché, 1969).

Pontecorvo, Gilberto "Gillo" (Pisa, 1919). Director y guionista. Hermano del famoso físico nuclear Bruno Pontecorvo, se licencia en química, pero deja de lado su formación científica para convertirse en crítico cinematográfico y corresponsal francés de distintas publicaciones italianas. Se acerca al mundo del cine participando en el cast de *Il sole sorge ancora* (Aldo Vergano, 1946), y colaborando con Yves Allégret (*Les miracles n'ont lieu qu'une fois*, 1951) y Mario Monicelli (*Le infedeli, Totò e Carolina*). Tras la participación en la película colectiva *Die Windrose* (coordinada por Alberto Cavalcanti en 1955), con el episodio "Giovanna", dirige numerosos e interesantes documentales (*Misssione Timiriazev, Porta Portese, Festa a Castelluccio, Cani dietro le sbarre, Pane e zolfo*). En 1957 realiza su primer largometraje *Prisionero del mar* (La grande strada azzurra), una coproducción italo-yugoslava, inspirada en la novela *Squarcio* de Franco Solinas, que triunfa en el festival de Karlovy Vary. El mismo escritor sardo redacta el guion de la siguiente película, *Kapò* (Kapò, 1960), que afronta el drama de los campos de concentración nazis con notables soluciones espectaculares aunque inclinadas hacia el melodrama. En 1966 Pontecorvo lleva a cabo su trabajo de mayor compromiso político en *La batalla de Argel* (La battaglia di Algeri, 1966), sobria evocación de corte aparentemente documental de la liberación de Argelia. Película comisionada por el nuevo gobierno independiente de Argel, que gracias a otro notable guion de Franco Solanas (reside más de un año en África para documentarse) obtiene el León de Oro en Venecia, y tres nominaciones al Oscar. En la línea de este éxito, el director pisano idealiza el discurso anticolonialista en *Queimada* (Queimada, 1969), parábola marxista ambientada en una hipotética isla de las Antillas del siglo XIX, con alusiones directas al Vietnam y a las guerras de liberación nacional. No volvió a dirigir hasta diez años después, cuando aborda el atentado mortal contra el almirante Carrero Blanco realizado por ETA en *Operación*

Ogro (Ogro, 1979), su último largometraje de ficción.

LARGOMETRAJES: *Prisionero del mar* (La grande strada azzurra, 1957); *Kapò* (Kapò, 1960); *La batalla de Argel* (La battaglia di Algeri, 1966); *Operación Ogro* (Ogro, 1980); *L'addio a Berlinguer* (codir. 1984); *12 registi per 12 città* (episodio: "Udine", 1989); *Danza della fata confetto* (1996); *I corti italiani* (episodio: "Nostalgia di protezione", 1997); *Un altro mondo è possibile* (codir. 2001); *Firenze, il nostro domani* (2003).

Risi, Nelo (Milán, 1920). Director. Licenciado en Medicina, no ejerce nunca la profesión, prefiriendo dedicarse, como su hermano mayor Dino, a la literatura y al cine. Tras la trágica experiencia bélica en el frente ruso y el exilio en Suiza publica sus primeras colecciones de poemas *Le opere e i giorni* y *L'esperienza* (1948), donde manifiesta notable capacidad descriptiva y rigurosa aptitud moral dirigida contra los mitos de la sociedad de masas. Durante los cincuenta se acerca al cine como documentalista, colaborando con Richard Leacock, uno de los mayores representantes del *cinéma-vérité* americano, y con John Ferno, habitual operador de Joris Ivens. Dirige numerosos cortos y mediometrajes sobre temas sociales e históricos, entre los que cabe destacar *Il delitto Matteotti* (1956) e *I fratelli Rosselli* (1959), por el que obtiene el premio Nastro d'Argento. En 1961 participa en el film colectivo *Le italiane e l'amore* con el episodio "Le ragazze madri" y, en 1966, dirige su primer largometraje *Iremos a la ciudad* (Andremo in città, 1966) una especie de fábula moderna sobre los desastres de la guerra, formalmente inmaduro pero en el que se respira un profundo compromiso ético y político. En *Diario de una esquizofrénica* (Diario di una schizofrenica, 1968) realiza con eficacia espectacular una importante investigación sobre un caso límite de alienación mental, jugando el interés científico con una genuina inspiración poética. Su posterior filmografía,

realizada a principios de los setenta, *Onda di calore* (1970) *Una stagione all'inferno* (1971) y *La colonna infame* (1973), se dirige hacia un esteticismo culturalmente estimulante aunque superficial.

LARGOMETRAJES: *Le italiane e l'amore* (episodio: "Le ragazze madri", 1961); *Iremos a la ciudad* (Andremo in città, 1966); *Diario de una esquizofrénica* (Diario di una schizofrenica, 1968); *Onda di calore* (1970); *Una stagione all'inferno* (1971); *La colonna infame* (1972); *Un amore di donna* (1988).

Rondi, Brunello (Tirano, Sondrio 1924-Roma 1989). Director y guionista. Se acerca al mundo del cine como colaborador de Chiarini (*Ultimo amore*, 1947), Rossellini (*Francesco giullare di Dio*, 1950; *Europa '51* [Europa 1951, 1951]), y Blasetti (*Sucedió así*, [Altri tempi, 1951]). A partir de 1954 se dedica a trabajar como ayudante de dirección y guionista de Federico Fellini, en películas tan famosas como *La strada* (La strada, 1954), *Almas sin conciencia* (Il bidone, 1955), *La dolce vita* (La dolce vita, 1960), *Fellini ocho y medio* (8 e 1/2, 1963), *Giulietta de los espíritus* (Giulietta degli spiriti, 1966), *Fellini Satyricón* (Satyricón, 1969), *Ensayo de orquesta* (Prova d'orchestra, 1979). Tras la realización de varios cortometrajes, debutó detrás de la cámara, junto con Paolo Heusch, en *Una vita violenta* (1962), un drama realista basado en la homónima novela de P. P. Pasolini: se trata de la toma de conciencia de un joven *ragazzo di vita* por adquirir los valores de la solidaridad, la justicia y la lucha proletaria. A continuación dirige *El demonio* (Il demonio, 1963), interesante análisis etnográfico sobre los serios problemas creados por la superstición religiosa, y *Domani non siamo più qui* (1967), donde configura con feliz intuición una profunda investigación psicológica y del comportamiento. Posteriormente intenta, en distintas ocasiones, proseguir su personal discurso sobre problemáticas intimistas, cediendo sin embargo a concesiones espectaculares y al erotismo barato.

En torno al nuevo cine italiano

LARGOMETRAJES: *Una vita violenta* (1962); *El demonio* (*Il demonio*, 1963); *Domani non siamo più qui*, (1967); *Più tardi Claire, più tardi* (1968); *Le tue mani sul mio corpo* (1971); *Esclava del placer* (*Valeria dentro e fuori*, 1972); *Cuentos prohibidos y nada vestidos* (*Racconto proibiti di niente vestita*, 1972); *Tecnica di un amore* (1973); *Ingrid sulla strada* (1974); *Cárcel de mujeres* (*Prigione di donne*, 1974); *Emanuelle negra* (*Velluto nero*, 1975); *I prosseneti* (1976).

Rosi, Francesco (Nápoles, 1922). Durante la segunda guerra mundial abandona la carrera de Derecho para dedicarse a la ilustración de libros infantiles (*Alicia en el país de las maravillas*) y colaborar con Radio Nápoles como locutor, guionista y director bajo el control de la *Psychological Warfare Branch*. En 1946 se traslada a Roma, donde entra en contacto con el mundo del espectáculo trabajando como ayudante del director teatral Ettore Giannini (*Il voto* de Salvatore Di Giacomo) y como actor de la compañía *Teatro dei gobbi* en la revista *E lui dice*, con Vittorio Caprioli y Luciano Salce. A continuación se dedica al cine como colaborador de Visconti (*La terra trema*, *Bellissima* [*Bellissima*]), Emmer (*Una domenica d'agosto*, *París, siempre París* [*Parigi è sempre Parigi*]) y Matarazzo (*Tormento* [*Tormento*], *Los hijos de nadie* [*I figli di nessuno*], *Il tenente Giorgio*), dirigiendo también algunas secuelas de *Ana Garibaldi* (*Camicie rosse*; G. Alessandrini, 1952) y de *Kean* (*Kean*, V. Gassman, 1957). En 1958 debuta en solitario, en co-producción con España, con *El desafío* (*La sfida*), una trágica historia de camorra que, conjugando el cine de acción hollywoodiense con la implicación social, consigue una óptima acogida en Venecia. Al año siguiente dirige a un grande, Alberto Sordi, en *I magliali* (1959), película que retoma las temáticas de su debut entre las nieblas de Hannover y Hamburgo. A partir de 1961 inaugura el género del *film-encuesta* con *Salvatore Giuliano* (*Salvatore Giuliano*), donde intenta una aproximación a la vida del famoso bandido siciliano a través de una serie de *flash backs*: la película sin tener

actores famosos, pero contando con un excelente Salvo Randone, desperta el interés del gran público por el cine político. En 1963 obtiene el León de Oro con *Le mani sulla città*, relato cinematográfico de un grave episodio de especulación en el sector de la construcción y corrupción política, narrado con sobriedad y valiente contundencia. Con *El momento de la verdad* (*Il momento della verità*, 1965), descubre una España más al sur de Sicilia, donde puede ilustrar, con excelente estilo cronístico, la historia del pobre campesino Miguelín, que se hace torero para salir de la miseria. Tras la historia de amor de *Siempre hay una mujer* (*C'era una volta*, 1967), adaptación de un cuento tardío-renacentista de G. B. Basile, vuelve al compromiso político con *Hombres contra la guerra* (*Uomini contro*, 1970), parábola antimilitarista inspirada en la novela *Un anno sull'altopiano* de Emiliano Lussu. En 1972, con otra magistral interpretación de G. M. Volonté, Rosi obtiene la Palma de Oro por *El caso Mattei* (*Il caso Mattei*, 1971), una película donde se conjugan a la perfección los mecanismos dramatúrgicos del policíaco con la denuncia feroz de las oscuras maniobras de los países que dominan el mercado petrolífero. En esa línea de indagación político-histórica seguirán muchos de sus posteriores films –como *Lucky Luciano* (*Lucky Luciano*, 1973), *Excelentísimos cadáveres* (*Cadaveri eccezzionali*, 1976), *Cristo se paró en Eboli* (*Cristo si è fermato a Eboli*, 1979), *Dimenticare Palermo* (1990) o *La tregua* (*La tregua*, 1997)–, aunque tampoco falten sendas adaptaciones operísticas –*Carmen de Bizet* (*Carmen*, 1984)– o literarias, caso de *Crónica de una muerte anunciada* (*Cronaca di una morte annunciata*, 1987).

LARGOMETRAJES: *El desafío* (*La sfida*, 1958); *Salvatore Giuliano* (*Salvatore Giuliano*, 1961); *Le mani sulla città* (1963); *El momento de la verdad* (*Il momento della verità*, 1965); *Siempre hay una mujer* (*C'era una volta*, 1967); *Hombres contra la guerra* (*Uomini contro*, 1970); *El caso Mattei* (*Il caso Mattei*, 1971); *Lucky Luciano* (*Lucky Luciano*, 1973); *Excelentísimos cadáveres* (*Cadaveri eccezzionali*, 1976); *Cristo se paró en Eboli* (*Cristo si è fermato a Eboli*, 1979); *Dimenticare Palermo* (1990); *La tregua* (*La tregua*, 1997).

veres (Cadaveri eccellenti, 1976); *Cristo se paró en Eboli* (Cristo si è fermato a Eboli, 1979); *Tres hermanos* (Tre fratelli, 1981); *Carmen de Bizet* (Carmen, 1984); *Crónica de una muerte anunciada* (Cronaca di una morte annunciata, 1987); *Dimenticare Palermo* (1990); *Diario napoletano* (1992); *La tregua* (La tregua, 1997).

Samperi, Salvatore (Padua, 1944). Director. Después de cursar estudios de ingeniería técnica decide dedicarse profesionalmente al cine, debutando con *Grazie zia* (1968), inicio polémico, libertario y anticonformista. La película, en la línea de *Las manos en los bolsillos* (I pugni in tasca; M. Bellocchio, 1966), configura la crisis de los valores tradicionales burgueses, a través de las relaciones incestuosas entre un joven adolescente y una mujer adulta perteneciente a la misma familia. Sin embargo en el siguiente, *Cuore di mamma* (1969), intenta confirmar el precedente axioma conjugando desastrosamente un morboso erotismo con elementos de contestación maoístas. En los sucesivos trabajos (*Uccidete il vitello grasso e arrostitelo*, *Un'anguilla da trecento milioni*, *Beati i ricchi*) se deja llevar por la búsqueda del éxito popular con concesiones a la crónica amarilla y a la comedia vulgar. Su única película interesante es *Malicia* (Malizia, 1973), donde vuelve a proponer el tema del incesto con una bellísima Laura Antonelli y fotografiada por Vittorio Storaro, antes de caer en la decadencia erótico-comercial absoluta.

LARGOMETRAJES: *Grazie zia* (1968); *Cuore di mamma* (1969); *Uccidete il vitello grasso e arrostitelo* (1970); *Un'anguilla da trecento milioni* (1971); *Beati i ricchi* (1972); *Malicia* (Malizia, 1973); *Me gusta mi cuñada* (Peccato veniale, 1974); *Miedo al escándalo de una mujer casada* (Scandalo, 1976); *Sturmtruppen jo que guerra* (Sturmtruppen, 1976); *Nene* (1977); *Ernesto* (Ernesto, 1978); *Liquirizia* (1979); *Amore in prima classe* (1979); *Casta e pura* (1981); *Vai alla grande* (1983); *Sturmtruppen 2* (1983); *Fotografando Patrizia* (1985); *La Bonnie* (1987); *Malizia 2000* (1992).

Taviani, Vittorio e Paolo (San Miniato, Pisa, 1929 y 1931, respectivamente). Directores. Junto con Valentino Orsini se ocupan de dirección teatral y de la organización del cineclub de Pisa. A principio de los cincuenta, los tres se trasladan a Roma donde trabajan como ayudantes de Emmer, Pellegrini y Rosolini y adquieren formación como documentalistas. Su compromiso ideológico y cultural los conduce a la realización de algunos documentales de gran valor como el anti-nazi *San Miniato, luglio '44* (1954), en colaboración con Cesare Zavattini. Tras colaborar en la realización de *L'Italia non è un paese povero* (J. Ivens, 1960), documental de denuncia social producido por la ENI, dirigen en 1962 su primera película de ficción *Hay que quemar a un hombre* (Un uomo da bruciare, 1962), donde narran con fuerza dramática, pero con ingenuidad psicológica y rigidez ideológica, la historia de Salvatore Camevale, sindicalista siciliano que luchó contra la mafia. El siguiente *I fuorilegge del matrimonio* (1963), ilustra la propuesta de ley avanzada en el parlamento por el senador socialista Renato Sancione para abolir la tiranía vaticano-democrática sobre la indisolubilidad del matrimonio. Despues de separarse de Orsini, realizan *I Sovversivi* (1967), donde el estudio de la crisis ideológica y existencial de la izquierda italiana tras la muerte de su líder Palmiro Togliatti naufraga en una investigación estilística a menudo confusa. Sus siguientes trabajos aparecen más maduros y profundamente dirigidos hacia una relectura de los nudos ideológico-políticos de la historia de Italia, a la luz de las nuevas problemáticas y acontecimientos contemporáneos. Si con *Sotto il segno dello scorpione* (1969) el análisis ideológico de la estructuras sociales se diluye en un formalismo sugestivo y un simbolismo meta-histórico, con *¡No estoy solo!* (San Michele aveva un gallo, 1971), realizado para la televisión y emitido en 1975, y *Allosanfan* (Allosanfan, 1973), que abordan los movimientos revolucionarios italianos del siglo XIX, el discurso adquiere claridad y da paso a la crítica y a la

lúcida discusión política. El rigor del planteamiento, que implica cierto virtuosismo estetizante y algunas caídas en la construcción dramática, se vuelve a encontrar en *Padre patrón* (Padre Padrone, 1977), una producción R.A.I. galardonada en el Festival de Cannes, que inspirándose en la novela homónima de Gavino Ledda, traza un marco sociológico de la realidad sarda a través de la historia ejemplar de un joven pastor que rescata su condición social y llega a convertirse en un prestigioso filólogo. Más adelante, tras algunos aciertos que apoyan el prestigio internacional alcanzado —como *El prado* (Il prato, 1979), *La noche de San Lorenzo* (La notte di San Lorenzo, 1982) y *Kaos* (Kaos, 1984)— su trayectoria comenzará a declinar lentamente.

LARGOMETRAJES: *L'Italia non è un paese povero* (codir. con J. Ivens y V. Orsini, doc., 1960); *Hay que quemar a un hombre* (Un uomo da bruciare, codir. con V. Orsini, 1962); *I fuorilegge del matrimonio* (codir. con V. Orsini, 1963); *I sovversivi* (1967); *Sotto il segno dello scorpione* (1969); *¡No estoy solo!* (San Michele aveva un gallo, 1972); *Allosanfan* (Allosanfan, 1973); *Padre patrón* (Padre padrone 1977); *El prado* (Il prato, 1979); *La noche de San Lorenzo* (La notte di San Lorenzo, 1982); *Kaos* (Kaos, 1984); *Good Morning Babilonia* (Good Morning Babilonia, 1987); *Il sole anche di notte* (1990); *Fiorile* (1993); *Las afinidades electivas* (Le affinità elettrive, 1996); *Tu ridi* (1998); *Un altro mondo è possibile* (2001).

Vancini, Florestano (Ferrara, 1926). Director. En los primeros años de la posguerra trabaja como periodista en el periódico *Il corriere del Po* y en el semanal político *La nuova scintilla*. A partir de 1949 entra en el mundo del cine realizando numerosos cortometrajes documentales (*Amanti senza fortuna*, *Camionisti*, *Pomposa*, *Alluvione*, *Uomini della pianura*, *Il delta pagano*, *La città di messer Ludovico*, *Portatrici di lettere*, *Uomini della palude*, *Tre canne un soldo*, *Solleone*, *Palude operosa*, *Dove il po scende*, *Sabbionetta*, *Calabria sul ma-*

re, *Aria di Sila*, *Teatro minimo*, *Lago che muore*, *Gli ultimi cantastorie*, *Asfalto*, *Uomini soli*) caracterizados por un notable rigor estilístico y un fuerte compromiso social. Trabaja como ayudante de dirección con Soldati en *La chica del río* (La donna del fiume, 1955), y simultáneamente redacta el guión, con Valerio Zurlini, de *Estate violenta*, inspirado en un cuento de Alberto Moravia. En 1960 dirige su primer largometraje *La larga noche del 43* (La lunga notte del 43), que narra un episodio de violencia fascista inspirado en uno de los cuentos de *Cinque storie ferraresi* de Giorgio Bassani. Ya en su debut, galardonado con el Premio Opera Prima en Venecia, Vancini revela su óptima capacidad de narrador y de descriptor de ambientes, que representa con intenso dramatismo y sentido crítico. Estas habilidades se confirman en *La banda Casaroli* (1962), donde a partir de un suceso aterrador ocurrido en la Bolonia de la posguerra, se intentan explicar con honestidad las razones que empujan al protagonista al delito. Despues de la participación en el documental colectivo zavattiniano *Le italiane e l'amore* (1962), con el episodio "La separazione legale", realiza *Vidas ardientes* (La calda vita, 1964), adaptación de la novela de Pier Antonio Quarantotti Gambini, que recibe muchas críticas del público tradicionalista, escandalizado por las aventuras sentimentales de la joven e inquieta protagonista: la película, sin embargo, revela cierto formalismo y una caracterización superficial de los personajes debida probablemente a una forma de autocensura. En 1965 dirige *Las estaciones de nuestro amor* (Le stagioni del nostro amore), historia de una crisis ideológico-moral que empuja hacia lo grotesco las concesiones políticas de la izquierda, un trabajo intransigente y autobiográfico que recibe el premio Fipresci en el Festival de Berlín. Tras un espagueti western, *I lunghi giorni della vendetta* (1967), rodado con el seudónimo de Stan Vance, realiza *Jaque mate siciliano* (Violenza: quinto potere, 1972), transposición cinematográfica del drama teatral de Giovanni Fava, perio-

dista siciliano asesinado por la mafia. En los setenta se introduce en el filón del cine político con *Bronte* (1972) y *El caso Matteotti* (Il delitto Matteotti, 1973), afrontando en ambas los acontecimientos históricos con seriedad y precisión: lúcidas lecciones de contrainformación histórica que conjugan fuerza dramática y eficacia espectacular.

LARGOMETRAJES: *La larga noche del 43* (La lunga notte del 43, 1960); *Le italiane e l'amore* (episodio: "La separazione legale", 1961); *La banda Casaroli* (1962); *Vidas ardientes* (La calda vita, 1964); *Las estaciones de nuestro amor* (Le stagioni del nostro amore, 1965); *Los largos días de la venganza* (I lunghi giorni della vendetta, 1967); *L'isola* (1968); *Jaque mate siciliano* (Violenza: quinto potere, 1972); *Bronte cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato* (1973); *El caso Matteotti* (Il caso Matteotti, 1973); *Renata* (Amore amaro, 1974); *Un dramma borghese* (1979); *Lettera dal Salvador* (1979); *La baraonda* (1980); *La neve nel bicchiere* (1984); *E ridendo l'uccise* (2005).

Visconti, Eriprando (Milán, 1933-Pavía, 1995) Director. Inicia su carrera cinematográfica, compaginándola con los estudios universitarios, como ayudante de su tío Luchino Visconti, Luciano Emmer, Renato Castellani y como guionista de Francesco Maselli en *Gli sbandati* (1956). En 1962 debuta detrás de la cámara con *Una historia milanesa* (Una storia milanese), delicado film intimista que narra, con tonos sinceros y con delicadeza, la historia de amor de dos jóvenes de la alta burguesía milanesa. El comienzo del director milanés revela notable habilidad en conjugar cultura narrativa y sensibilidad literaria, cualidades que no consigue aplicar en el siguiente, *La monaca di Monza* (1969), historia inspirada en el personaje de Manzoni, que a menudo decae en la morbosidad. Obtiene gran éxito popular con *El correo del Zar* (Michele Strogoff, 1970), adaptación de la famosa novela de Jules Verne, que, a pesar de estar realizada con pocos recursos y actores medio-

cres, evidencia sus notables dotes de narrador. A partir del siguiente film, *Il vero e il falso* (1972), sobre las carencias del sistema judicial, Visconti inaugura una trayectoria comprometida que continúa con *Il caso Pisciotta* (1973), prosecución de la película de Francesco Rosi sobre el bandido Giuliano, llevada a cabo con gran competencia pero con poca claridad. En 1976, con *La seducción de un proletario* (La orca) y su continuación *Peregrina de hombres* (Oedipus orca), consigue conjugar el discurso marxista con cierto erotismo de gusto discutible.

LARGOMETRAJES: *Una historia milanesa* (Una storia milanese, 1962); *La monaca di Monza*-*Una storia lombarda* (1969); *El correo del Zar* (Michele Strogoff, 1970); *Il vero e il falso* (1972); *Il caso Pisciotta* (1973); *La seducción de un proletario* (La orca, 1976); *Peregrina de hombres* (Oedipus orca, 1976); *Una spirale di nebbia*; *Malamore* (Malamore, 1982).

Volonté, Gian Maria (Milán, 1933-Florida, Grecia, 1994). Actor. Desde muy joven trabaja en teatro y tras diplomarse en la Accademia d'Arte Drammatica, se da a conocer al gran público italiano protagonizando la adaptación televisiva de *L'idiota* (G. Vaccari, 1959). A partir de los sesenta se dedica casi exclusivamente al cine revelándose como el actor italiano polifínicamente más comprometido. A pesar de haber demostrado su compromiso en *Hay que matar a un hombre* (Un uomo da bruciare; P. y V. Taviani y V. Orsini, 1962), obtiene el gran éxito sólo gracias a los espaguetis-western de Sergio Leone: *Por un puñado de dólares* (Per un pugno di dollari, 1965) y *La muerte tenía un precio* (Per qualche dollaro in più, 1966). Tras una breve incursión en el género de la comedia costumbrista con *La armada Brancaleone* (L'armata Brancaleone; M. Monicelli, 1965) se convierte en el actor preferido de Elio Petri (*A cada uno lo suyo* [A ciascuno il suo, 1966]; *Investigación sobre un ciudadano libre de toda sospecha* [Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto,

1969]; *La clase obrera va al paraíso* [La classe operaia va in paradiso, 1971]; *Todo modo* [Todo modo, 1976]) y Francesco Rosi (*Hombres contra la guerra* [Uomini contro, 1970]; *El caso Mattei* [Il caso Mattei, 1971]; *Lucky Luciano* [Lucky Luciano, 1973]; *Cristo se paró en Eboli* [Cristo si è formato a Eboli, 1979]; *Crónica de una muerte anunciada* [Cronaca di una morte annunciata, 1987]). La sinceridad de su pasión artística e ideológica se demuestra en su militancia y en la ausencia de proyectos inútiles en su filmografía; significativamente, muere de infarto durante el rodaje de su última película, *La mirada de Ulises* (To Vlemma tou Odyssea; T. Angelopoulos, 1995).

Wertmüller, Lina (Roma, 1928). Directora y guionista. De nombre verdadero Arcangela Felice Asunta Wertmüller Von Elgg Spanol von Braucich, sigue en Roma los cursos de dirección en la academia teatral dirigida por Pietro Sharoff y trabaja como guionista y ayudante de dirección en el teatro de títeres de M. Signorelli, en el cabaret y en la comedia musical de Garinei y Giovannini. Tras colaborar con Fellini *Ocho y medio* (8½, 1963), debuta como directora con *I basilischi* (1963), película de matriz felliniana que describe con ironía y dramatismo la vida provinciana del sur de Italia, galardonada con la Vela de plata, el premio Fipresci en el Festival de Locarno y el premio del jurado al *Rencontres Film pour la Jeunesse*. Junto con Nino Manfredi realiza *Questa volta parliamo di uomini* (1965), respuesta comercial a la película de Ettore Scola *Se permettete, parliamo di donne* (1964), que intenta ironizar sobre los problemas de las parejas modernas. Paralelamente dirige en televisión *Il giornalino di Gian Burrasca*, adaptación de la homónima novela de Vamba, serie de gran éxito popular gracias a la actuación canora de la joven Rita Pavone. La cantante turinesa protagonizará sus dos siguientes farsas musicales (firmadas con el pseudónimo de George H. Brown) en compañía de Giancarlo Giannini, con el cual inaugura una

prolífica colaboración. En 1972 con *Mimi metallúrgico herido en su honor* (Mimi metallurgico ferito nell'onore) retoma los problemas ancestrales del mezzogiorno, abandonando los tonos intimistas y crepusculares a favor de una lectura más grotesca. La Wertmüller sienta las bases de un tipo particular de comedia costumbrista, entre el humor negro y la sordidez, que obtiene unos resultados comercialmente eficaces, pero muy discutibles en el ámbito artístico por sus excesos formales. Las siguientes caricaturas interpretadas por Giannini (*Film de amor y de anarquía* [Film d'amore e d'anarchia, 1972]; *Insólita aventura de verano* [Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto, 1974], *Pascualino Siete Bellezas* [Pasqualino Settebellezze, 1975]; *La viuda indomable* [Fatto di sangue fra due uomini per causa di una vedova, si sospettano moventi politici, 1978]; *La fine del mundo nel nostro solito letto in una notte piena di pioggia*, 1978) son excesivamente excéntricas diluyendo, de este modo, la sátira política presente en las intenciones de la directora.

LARGOMETRAJES: *I basilischi* (1963); *Questa volta parliamo di uomini* (1965); *La picara Rita* (Rita la zanzara, 1966); *Non stuzzicate la zanza* (1967); *Mimi metallúrgico herido en su honor* (Mimi metallurgico ferito nell'onore, 1972); *Film de amor y de anarquía* (Film d'amore e d'anarchia ovvero "Stamattina alle dieci in via dei fiori nella nota casa di tolleranza...", 1973); *Todo en su sitio y nada en orden* (Tutto a posto e niente in ordine, 1974); *Insólita aventura de verano* (Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto, 1974); *Pascualino Siete Bellezas* (Pasqualino Settebellezze, 1975); *La viuda indomable* (Fatto di sangue fra due uomini per causa di una vedova, si sospettano moventi politici, 1978); *La fine del mundo nel nostro solito letto in una notte piena di pioggia* (1978); *Scherzo del destino in agguato dietro l'angolo come un brigante da strada* (1983); *Delirios de un marido* (Sotto... sotto... strapazzato da anomala passione, 1984); *Camorra: contacto*

en Nápoles (Un complicato intrigo di donne, vicoli e delitti, 1985); *Notte d'estate con profilo greco, occhi a mandarla e odore di basilico* (1986); *Il decimo clandestino* (1989); *In una notte di chiaro di luna* (1989); *Sabato, domenica e lunedì* (1990); *Io speriamo che me la cavo* (1992); *Ninfa plebea* (1996); *Metalmeccanico e parrucchiera in un turbina di sesso e politica* (1996); *Fernando y Carolina* (Ferdinando e Carolina, 2000).

Zeffirelli, Franco (Florencia, 1923). Director y escenógrafo. De nombre verdadero Gianfranco Corsi, proviene de una familia humilde y adquiere una formación autodidacta. Tras conseguir el diploma de la *Accademia delle Belle Arti* de Florencia conduce un programa sobre el teatro en Radio Firenze. Entra en el mundo del cine interpretando a Filippo Garrone en *Noble gesta* (L'onorevole Angelina; L. Zampa, 1947) y como ayudante de dirección en *La terra trema* (1948), de Visconti, que lo quiere como escenógrafo en el *Troilo y Cressida* y en *Un tranvía llamado deseo*. Sus trabajos escénicos, tanto en teatro como en la ópera, le confieren un gran éxito internacional por el rigor del estilo y por la fidelidad al espíritu del texto. Tras otras colaboraciones con Pietrangeli (*Il sole negli occhi*, 1953; *El soltero* [Lo scapolo, 1955]) y, de nuevo, con Visconti (*Senso* [Senso, 1954]), debutó detrás de la cámara en *Camping* (Camping, 1958), una comedia alegre y veraniega con Nino Manfredi y Marisa Allasio. A continuación traduce al cine su gran pasión por Shakespeare con *La mujer indomable* (The Taming of the Shrew, 1967), interpretada por Richard Burton y Elizabeth Taylor, y *Romeo y Julieta* (Romeo and Juliet, 1968), que le otorga la nominación al Oscar a la mejor dirección. Se trata de transposiciones decorativas y manieristas, que inauguran el camino del rígido academismo de sus películas religiosas, poco inspiradas pero muy espectaculares: *Hermano sol, hermana luna* (Fratello sole, sorella luna, 1972), sobre la vida de San Francisco de Asís, y *Jesús de Nazareth* (Gesù di Nazareth, 1976), fresco

histórico-bíblico, realizado para la televisión y luego adaptado a la gran pantalla. El director florentino, a diferencia de sus contemporáneos, configura su trayectoria en el ámbito del gran espectáculo, acercándose frecuentemente al melodrama de Bellini, Puccini y Verdi, como en la memorable puesta en escena en Dallas de *La traviata* con Maria Callas, en la temporada 1957-58; de esa pasión operística darán cuenta varias adaptaciones posteriores.

LARGOMETRAJES: *Camping* (Camping, 1957); *Per Firenze* (doc., 1966); *La mujer indomable* (La bisbetica domata, 1967); *Romeo y Julieta* (Romeo e Giulietta, 1968); *Hermano sol, hermana luna* (Fratello sole, sorella luna, 1968); *Jesús de Nazaret* (Gesù di Nazareth, 1976); *El campeón* (Il campione, 1979); *Amor sin fin* (Amore senza fine, 1981); *La traviata* (La traviata, 1982); *Pagliacci* (1982); *Cavalleria rusticana* (1982); *Otello* (Otello, 1986); *El joven Toscanini* (Il giovane Toscanini, 1988); *12 registi per 12 città* (episodio "Firenze", doc. 1989); *Hamlet-El honor de la venganza* (Amleto, 1990); *La novicia* (Storia di una capinera, 1993); *Jane Eyre de Charlotte Brontë* (Jane Eyre, 1996); *Té con Mussolini* (Un té con Mussolini, 1999); *Callas forever* (Callas Forever, 2002); *Tre fratelli* (2005).

Zurlini, Valerio (Bolonia, 1926-Verona 1982). Director. Durante sus estudios de Derecho e Historia del Arte en Roma se ocupa del teatro universitario, llegando a colaborar incluso con el *Piccolo Teatro* de Milán. Pasa al cine como documentalista y entre 1948 y 1952 realiza quince cortometrajes entre los que cabe destacar *Storia di un quartiere* (1950) *Pugilatori* (1951) *Il blues della domenica*, (1952) *Il mercato delle facce* y *Soldati in città* (1953). En 1954 debutó con su primer largometraje, *Le ragazze di San Frediano*, inspirado en la homónima novela de Vasco Pratolini, que revela la habilidad del director emiliano para captar todos los matices del sentimiento amoroso. La extrema intransigencia y la falta de com-

promiso a menudo lo enfrentan con los productores, impidiéndole llevar a cabo los proyectos de *El jardín de los Finzi-Contini*, de *Lo scialo* (inspiradas respectivamente en las novelas homónimas de Bassani y de Pratolini) y de una biografía de Hemingway. Con sus siguientes trabajos, *Estate violenta* (1959, historia de amor entre una viuda burguesa y un joven durante el trágico verano del '43) y *La chica con la maleta* (*La ragazza con la valigia*, 1961; una reflexión sobre la relación difícil de dos jóvenes de distinta proveniencia social), Zurlini consigue configurar en los paisajes de Rimini y Riccione el estado de ánimo y la psicología de los personajes. En 1962 gana el León de Oro en Venecia (*ex-aequo* con *La infancia de Ivan* [Ivanovo dietstvo] de Tarkovski) con *Crónica familiar* (*Cronaca familiare*), la mejor adaptación pratoliniana por el admirable equilibrio entre la riqueza emotiva de la experiencia privada y la descripción del contexto histórico-social. Posteriormente dirige *Le soldatesse* (1965), inspirada en la novela homónima de Ugo Pirro sobre la grave responsabilidad italiana en la guerra de ocupación de Grecia; *Seduto alla sua destra* (1968), drama colonialista en clave evangélica escrito junto con Franco Brusati; y *La primera noche de quietud* (*La prima notte di quiete*, 1972), película no bien resuelta, a causa de las diferencias con la productora francesa, que modifica el montaje antes de la distribución. En 1976 Zurlini vuelve a la inspiración literaria con *Il deserto dei Tartari*, donde, con una refinada sensibilidad figurativa, reconstruye la sugerente ambientación de Dino Buzzati. El director bolonés se caracteriza por su estilo riguroso y por sus serias intenciones manteniéndose firme, sin ceder ni pactar, con los productores. Sus películas revelan una delicada sensibilidad hacia los dramas individuales, examinados a través de un profundo análisis de la psicología de los personajes y una visión antropomorfa de los paisajes, que descubre durante su actividad como documentalista.

LARGOMETRAJES: *Le ragazze di San Frediano* (1954); *Estate violenta* (1959); *La chica con la maleta* (*La ragazza con la valigia*, 1961); *Crónica familiar* (*Cronaca familiare*, 1962); *Le soldatesse* (1965); *Seduto alla sua destra* (1968); *La primera noche de quietud* (*La prima notte di quiete*, 1972); *Il Deserto dei Tartari* (1976).