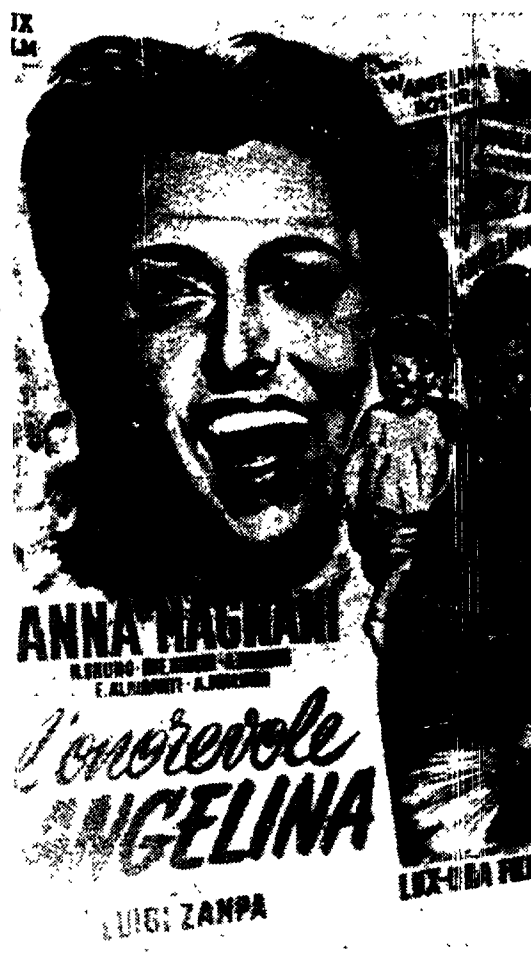




# SPETTACOLI

**Il famoso regista è morto giovedì a Roma all'età di 86 anni. Autore beffardo e sarcastico, riuscì a raccontare con lucida ironia gli anni del dopoguerra e del boom economico. Nei suoi film il ritratto impietoso di un paese senza morale**

È morto, l'altro ieri a Roma, Luigi Zampa. Aveva 86 anni e dall'inizio di quest'anno, dopo un'operazione chirurgica al femore, era ricoverato a Villa Monica, una clinica capitolina. Fu autore di testi rappresentati in teatro nell'immediato dopoguerra, poi sceneggiatore e regista cinematografico, testimone attento di un cinema e di una società, a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta, in totale trasformazione. Autore di poco più di una trentina di film, ne consegnò almeno cinque o sei alla storia del nostro cinema: *Vivere in pace*, *Anni difficili*, *L'onorevole Angelina*, *Anni facili*, *Processo alla città*. Ieri un messaggio di cordoglio è stato inviato dal presidente Cossiga ai familiari del regista. Tra i tanti suoi collaboratori, Ennio De Concini ne ha ricordato «i modi delicati, l'intelligenza viva, lo spiccato senso dell'umorismo». Non dirigeva un film dal 1979 ma, ha ricordato il figlio Fabrizio, «non si è mai dato per vinto. Il fatto di non poter più lavorare gli procurava un senso di rabbia costante». Fu anche autore di due romanzi: *Il successo* e *Sazia di giorni*. I funerali oggi a Roma nella chiesa di Santa Maria dei miracoli, a piazza del Popolo.



Il manifesto del film «L'onorevole Angelina», con Anna Magnani, nella foto piccola Nino Manfredi in «Anni ruggenti»; a sinistra del titolo e sotto, due immagini di Luigi Zampa

**«Quando misi il naso nella corruzione targata Dc»**

Dal libro di Franco Faldini e Goffredo Folli: «L'avventurosa storia del cinema italiano» (Feltrinelli), abbiamo tratto queste testimonianze di Luigi Zampa, nelle quali il regista racconta episodi legati ai suoi film più importanti.

## LUIGI ZAMPA

**L'onorevole Angelina.** I soggetti buoni nascono sempre dalle cose vere. Era il momento in cui si stava riorganizzando la vita politica e intervistammo una popolana che ci raccontò che il giorno in cui non avevano distribuito il pane con la tessera, aveva capeggiato tutti per occupare i fabbricati, e che tutti ora volevano portarla in Parlamento ma lei non voleva andarci perché sapeva a stento leggere e scrivere... Mi hanno accusato di avere un finale conformista, lo so. Ma noi ci siamo attenuti alla realtà. Gli altri avrebbero voluto che l'onorevole Angelina, avvolta in un panno rosso, marciasse contro tutte le barriere. Ma a me che sono comunista, e che ho sempre votato Pci, sembrava un finale retorico.

**Anni difficili e anni facili.** *Anni difficili* è il mio primo film con Brancati. Lo sceneggiò, insieme ad Amidei, Talarico, Evangelisti. Ecco, tra gli sceneggiatori c'era l'onorevole Evangelisti, allora quello era il suo mestiere, dopo si è dedicato alla politica. A quel tempo c'era la tendenza al finale rivoluzionario, magari col protagonista che sparava. Sì, per questo mio film mi accusarono di qualunquismo. Ma, Dio mio, come si fa ad accusare di qualunquismo l'autore del film, o uno degli autori, se il film è fatto con sincerità... *Anni facili* ebbe il divieto di esportazione all'estero. Ponti mi chiamò, disse che era una rovina... Andai al Ministero a parlare con un funzionario: «Ma caro Zampa, lei mi fa un film in cui racconta che la burocrazia è corrotta e che il fascismo risorge e sa che non è vero. Insomma lei racconta queste cose e noi mica possiamo farle vedere all'estero...» Dio lo veda perché entro sei mesi scoppio lo scandalo dei tabacchi, lo scandalo delle banane e, il cielo mi è testimone, di scandali hanno continuato a scoppiare fino a questa mattina...

**Processo alla città.** Per scegliere gli attori mi vidi tutte le sceneggie napoletane. Tutte. C'era un teatro vicino alla Ferrovia dove la sceneggiata cominciava alle undici del mattino perché i contadini che venivano dalla campagna lo affollavano prima di rientrare al paese. Uno degli attori minori lo trovai lì. Andai tra le quinte e, mentre gli spiegavo la cosa ogni tanto ero interrotto dalla moglie che gli diceva: «Tocca a te». Allora lui si affacciava in scena, urlava la battuta, e rientrava in quinta imperterrito ad ascoltare, sbocconcellando anche qualcosa che nel frattempo aveva cavato da un portapagina. Insomma non c'era soluzione di continuità; mi ascoltava, usciva in scena, recitava le battute, e era sempre altrettanto naturale, anche quando in palcoscenico, ancora con il boccone in bocca, urlava tra uno scroscio di applausi: «Figlio mio bello, che hai combinato?»

**Vivere in pace.** Mi serviva un nero per il film e il nero non c'era. Gira di qua, gira di là, non lo trovavo. Alla fine mi suggerirono di andare dalle parti di Livorno dove erano di stanza i soldati e gli ufficiali neri. Capitai nel momento in cui tutti mangiavano. C'era un tavolino di un sacco di soldati e ufficiali neri, tra i quali Kitzmiller, che mi colpì particolarmente. Ci parlai, seppi che era un ingegnere chimico, mi disse che stava partendo e aveva già il biglietto di ritorno in patria. Poi mi chiese che volevo fare. Io gli spiegai che volevo fargli fare l'attore e allora lui cominciò a ridere, ridere, ridere, e era proprio la risata che mi serviva per il film, era perfetta, era straordinaria.

**Il ricordo di Ettore Scola tra gli sceneggiatori di «Anni ruggenti», l'opera ambientata nell'epoca fascista**

**«Scoprì per primo il ridicolo di un paese tragico»**

«Forse il primo regista della commedia all'italiana». Ettore Scola pensa a Zampa così, come a un capitolo centrale della storia del nostro cinema, un uomo che usò i principi del neorealismo per raccontare la sfera dei sentimenti. Scola lavorò con lui nel '62, alla sceneggiatura di *Anni ruggenti*. «Scrivere per lui era gratificante, si entusiasma delle idee dei suoi collaboratori».

## ROBERTA CHITI

ROMA. «Le idee degli altri lo entusiasmavano. A lavorarci uno si sentiva gratificato. Gli proponevi qualcosa e lo vedevi scattare in piedi: «Ah, proprio quello che ci voleva!». Forse proprio questo entusiasmo lo ha mantenuto giovane a lungo. E poi, per dirla un'altra, erano famose durante le riunioni di lavoro le sue passeggiate per la stanza, velocissime, comprese, andava perfino a sbattere nel mobilio». Ettore Scola ricorda con queste immagini Luigi Zampa. Immagini nette anche se purtroppo lo ci ha lavorato poco. Precisamente per la durata della sceneggiatura di un film: *Anni ruggenti*, del 1962, con Nino Manfredi. «La storia era quella di una sorta di ispettore satirico gogoliano», ricorda il regista, «uno che arriva in un paesino dove viene preso per un importante personaggio di Roma, un istantaneo appunto, che non lo fa lavorare. E, secondo Scola, rimane una prova significativa perché rientrava in qualche modo nel programma di Zampa e della commedia all'italiana. Quello cioè, pur in anni difficili, di far ridere dei tic, delle disgrazie, delle manie degli italiani. Magari quelle stesse in grado di portarci alla catastrofe». Ma Scola, più che ricordare «l'uomo», preferisce ripensarlo come regista, o meglio come un capitolo cruciale nella storia del nostro cinema. A sentirlo, il ruolo di Zampa è importante proprio perché è un ruolo difficile da inquadrare in una sola «corrente», o «generazione». Anzi, secondo Scola, è stato proprio un «personaggio-ponte». Tra il neorealismo e la commedia all'italiana.

Zampa tendiamo in genere a collocarlo nella grande stagione della seconda metà degli anni Quaranta - dice Scola - «L'Italia usciva dalla guerra e si stava creando quel grandissimo fenomeno che fu il neorealismo e che aveva il compito, come diceva Zavattini, di «seguire l'Uomo», quest'uomo

da rifare, che doveva vedersi con il ricordo dei tedeschi. Luigi Zampa invece no. O meglio: applicava ai suoi stessi principi del neorealismo, ma alla sfera dei sentimenti, preferiva raccontare la tragedia privata di chi usciva dalla guerra, il sentire dell'uomo medio». *Vivere in pace*, del '46, segue esattamente questa linea. Appena un anno prima c'è stata Roma città aperta, ma Zampa con quel film - continua Ettore Scola - «in mezzo alla tragedia nazionale si cimenta con la tragedia di un uomo che deve ricostruire la propria dignità. Insomma sceglieva di guardare anche il lato buffo o ridicolo del rapporto, per esempio, con il fascismo».

Zampa, insomma, proprio come via di mezzo tra la lezione del neorealismo e i primi approcci alla commedia all'italiana. «Una commedia, però - precisa Scola - che del neorealismo è figlia. Non a caso Zampa si avvaleva di grandi sceneggiatori come Brancati, Amidei, Zavattini che del neorealismo erano i maestri. E la commedia all'italiana ha preso dignità proprio dal lavoro di questo tipo di autori. Gente che da una parte fotografava senza veli un'Italia allo sfascio, dall'altra, insieme a Zampa, concentrava la propria attenzione sulla realtà dell'azione. Una realtà di cui si poteva ripensare come regista, o meglio come un capitolo cruciale nella storia del nostro cinema. A sentirlo, il ruolo di Zampa è importante proprio perché è un ruolo difficile da inquadrare in una sola «corrente», o «generazione». Anzi, secondo Scola, è stato proprio un «personaggio-ponte». Tra il neorealismo e la commedia all'italiana.

Zampa tendiamo in genere a collocarlo nella grande stagione della seconda metà degli anni Quaranta - dice Scola - «L'Italia usciva dalla guerra e si stava creando quel grandissimo fenomeno che fu il neorealismo e che aveva il compito, come diceva Zavattini, di «seguire l'Uomo», quest'uomo

# L'Italia difficile di Zampa



## DARIO FORMISANO

ROMA. L'altro ieri pomeriggio, ignara di quanto stava accadendo in una clinica romana poco lontana, Raiuno ha trasmesso un vecchio film di Luigi Zampa, del 1963: *Frenesia dell'estate*. Uno di quei film balneari, in molti episodi, legati da un tenue filo narrativo, con Vittorio Gassman e Amedeo Nazzari indossatore che si finge un aristocratico. Una di quelle pellicole in cui il regista più coscientemente strizzava l'occhio al pubblico. Scegliendo così di ritagliarsi, nell'affollato panorama dei film italiani di quegli anni, una posizione anomala. Più rispettata certo, di quella di altri colleghi che operavano nello stesso periodo (ad esempio uno Steno) e di altri che l'avevano preceduto (Bonnard, Mastrocinque, Maltini), senza tuttavia accedere, non almeno dalla porta principale, alla considerazione cui avrebbero goduto più tardi altri registi di commedie (Risi e Monicelli) oppure quanti esordivano più o meno negli stessi suoi anni (De Sica, Visconti, Rossellini, Lattuada, De Santis).

Zampa dunque, scomparso proprio l'altro ieri all'età di 86 anni, si consegna alla storia come un regista non grandissimo, in qualche modo «datato». Eppure a sfogliare oggi la sua filmografia, sono almeno quattro o cinque i titoli che appartengono di diritto alla storia del cinema italiano e che, invochiamo, è un'impressione, più lentamente di altri. Forse proprio per merito di quella «distanza» che in tanti a suo tempo consideravano la colpa maggiore del cinema di Zam-

pa. Un punto di vista «non ideologico», dove la scelta di temi forti, quasi sempre pescati dall'attualità, raramente si coniugava con la lucidità di un messaggio, spesso confondendosi, complice il registro più grottesco che satirico, con un generico e fastidioso «qualunquismo».

Nato a Roma nel 1905, Luigi Zampa è in ogni caso per età e «temperismo» uno dei padri del cinema italiano. Senza clamore né ha attraversato con eleganza i momenti cruciali tra gli anni Trenta e i Cinquanta. Di famiglia pugliese avrebbe amato il Sud d'Italia («da ragazzo vivevo a Piazza Vittorio, circondato da pugliesi. Un Sud non geografico, ma sociale e morale») ambientandovi *Anni difficili*, *Anni facili*, *L'arte di arrangiarsi*, *Processo alla città* e *Anni ruggenti*.

Orfano di un ferroviere socialista e ultimo di cinque fratelli, iniziò gli studi universitari (ingegneria, poi architettura) senza tuttavia concluderli. A vent'anni frequentava la scuola di recitazione di Santa Cecilia, destinato, chissà, ad un avvenire d'attore. Collaborò a diversi giornali, s'interessò soprattutto di teatro, scrisse «drammi giovanili», alcuni dei quali rappresentati (*Per il nostro meglio*, poi *Il giovane autore*, storia di uno scrittore che cerca di farsi rappresentare una commedia, *Ma non è la stessa cosa*). Appena qualche anno ed è il cinema a fulminarlo. Prima con Blasetti, alla Scuola Nazionale di Cinematografia, poi, al Centro Sperimentale. Sono anni in cui, tra le aule di via Tuscolana, inco-

ra questi capita nella fattoria e De Santis, Cottafavi e Germi. E sceneggiatori come Piero Tellini (con cui avrebbe scritto *Vivere in pace* e *L'onorevole Angelina*). Attrici come Carla Del Poggio (sua protagonista, nel '42, in *Signorinette* e *C'è sempre un ma...*). Più o meno negli stessi anni esordisce come sceneggiatore ed aiuto regista: *Mille lire al mese* di Max Neufeld, *Dora Nelson* di Soldati, *Un mare di guai* di Carlo Ludovico Bragaglia, *La danza dei milioni* di Mastrocinque, *107.000 dollari* di Camerini, *Manovre d'amore* di Gennaro Righelli. Proprio Righelli (il regista del primo film sonoro italiano) tiene a battesimo, è il 1940, il suo esordio dietro la macchina da presa. Il film s'intitola *L'attore scomparso* (protagonista Vini Gio) ed è, nel ricordo dello stesso Zampa, «un grandissimo insuccesso». Seguono *Fra Diavolo*, *Signorinette*, *C'è sempre un ma*, *L'abito nero da sposa*, *Un americano in vacanza*. Zampa è un sorvegliato professionista, le sue commedie discendono dai telefoni bianchi ma hanno un sapore diverso, meno convenzionale. «Mi sforzo di rappresentare la società così com'è», dice - «Guardo alla povera gente, quella che paga sempre per tutti, qualunque cosa accada». Ha già un piede insomma nel neorealismo, e a questa stagione la critica (soprattutto americana) lo associa senza indugi dopo *Vivere in pace*, il suo primo film importante, che è del 1946. Due pionieri alleati, un bianco e un nero, sono ospitati da un contadino italiano che li protegge dalle visite

di un ufficiale nazista. Un giorno questi capita nella fattoria e familiarizza, complice il vino, con il soldato di colore. Ubbriachi, il tedesco e l'americano marciano abbracciati verso la città: la gente che li incontra festeggia la fine della guerra...

La guerra dunque, il razzismo, la solidarietà: temi forti, rivisitati come in una farsa, pur dai contorni drammatici e con un finale niente affatto consolatorio. «Ma che importa che sia dramma o commedia - dirà un giorno, semplificando - contano la sincerità, l'importanza delle cose di cui si parla». Interpretato da Aldo Fabrizi con accanto attori non professionisti (tra cui il soldato John Kitzmiller, che rimase in Italia e continuò a fare l'attore), *Vivere in pace* è il primo titolo di una tetralogia importante racchiusa tra il '46 e il '52. E comprende *L'onorevole Angelina* con Anna Magnani, *Anni difficili* con Umberto Spadaro e *Processo alla città* con Amedeo Nazzari. Il primo è un viaggio tra le contraddizioni dell'Italia del dopoguerra, con la Magnani, trascinatrice di una folla femminile nella battaglia per la casa, ed è ancora, a prima vista, cinema neorealista. *Anni difficili* (Zampa subentrò a Bragaglia nella regia) segna invece l'inizio della collaborazione con Vitaliano Brancati, interrotta nel '54 per la morte dello scrittore. E rappresenta l'archetipo di un cinema di satira sociale, il più congeniale tra i generi all'estero del regista. Ed è anche il primo film in cui la satira di Zampa (qui un impiegato

aderisce al fascismo suo malgrado, salvo poi ritrovarsi licenziato, dopo la guerra, dal sindaco che da gerarca lo aveva incoraggiato a «schiarirsi») piace al pubblico ma scontenta un po' tutti: l'irritata opinione pubblica postfascista e il progressismo di sinistra che rinviene nelle descrizioni del «compagno» Zampa un eccesso di debolezza. Con Brancati la collaborazione continuerà in *Anni facili*, protagonista Nino Taranto e *L'arte di arrangiarsi* con Alberto Sordi, ancora due commedie sul vitalismo dissennato della società e dell'economia postbellica. Quanto a *Processo alla città*, è un film anomalo nella filmografia di Zampa. Ambientato a Napoli (da un soggetto di Ettore Giannini e Francesco Rosi) è un film «giudiziario» realizzato anticipando temi e tempi di certo cinema italiano di impegno civile, ma anche un certo impianto narrativo francese, alla Cluzet e alla Cayatte. Ispirato ad un fatto realmente avvenuto, l'omicidio Cuocolo maturato tra i clan della camorra, *Processo alla città* oltre che un giallo è il violento «accusa» di un magistrato alle classi alte della città, a quei borghesi, futuri distruttori e speculatori, che Rosi a distanza di pochi anni avrebbe degnamente rappresentato in *Le mani sulla città*.

La denuncia e l'indignazione sono anche la chiave per leggere molti dei suoi film seguenti: *La ragazza del palio* scritto con Ennio De Concini, *Ladro lui, ladra lei* con Alberto Sordi, *Il magistrato*, *Il vigile* ancora con Sordi, *Anni ruggenti* con Nino Manfredi, *Una questione d'onore*. Molti grandi attori furono diretti da lui, compresi Jean Gabin (in *E più facile che un camello* del 1950) e Totò, che diresse in *La patente*, un episodio di *Questa è la vita*.

Gli anni Settanta sono stati l'ultimo decennio di attività per Zampa. Adeguandosi alle nuove frontiere dell'indignazione e della satira, nel 1968 prese di mira la classe dei medici con *Il medico della mutua* (ancora Sordi); ribadendo questa sua antipatia quattro anni dopo in *Bisturi la mafia bianca* sul mondo delle baronie ospedaliere e delle «operazioni facili». Del 1970 è *Contestazione generale* con Gassman, Sordi e Manfredi in pieno Sessantotto, del '71 *Bello, onesto, emigrato*, *Australia*, *Sposerebbe comparsa allibata*, con un amaro Al Bertone. Non memorabili le prove successive: *Gente di rispetto*, tratto da un romanzo di Giuseppe Fava e *Il mostro* con Johnny Dorelli. L'ultima regia è del 1979, *Letti selvaggi*, quattro episodi un po' scellacciati con Laura Antonelli e Monica Vitti. Poi un lungo silenzio. Mentre molti suoi colleghi dovevano sulla tv, lui rimaneva tenacemente affezionato al cinema. «La tv non m'interessava, ha detto più volte. Ma l'ultima volta dietro una macchina da presa fu per la terza rete: Rai, regista, con altri colleghi, di una serie di episodi si bombardamenti del quartiere San Lorenzo a Roma. Di nuovo la guerra a ricordargli i suoi esordi e il non dimenticato imperativo del *Vivere in pace*.