Le cinéma italien d’après-guerre et le cinéma d’auteur italien des années 1960-70

Questions d’appellation

- Néoréalisme italien
- Cinéma italien de l’après-guerre
- Ecole réaliste italienne

Ces qualifications renvoient à la question de la diffusion et la réception du cinéma italien, en particulier auprès des critiques internationaux et des historiens reprenant l’analyse de cette période (1945-1953).

- Tabula rasa ou tradition nationale renouvelée?

- Nouvelle génération, cinéma engagé ou question de style?

Quelques chiffres (histoire de la production)

Production italienne

1945	28 longs métrages
1946	64
1947	69
1948	49
1949	95
1950	74
1951	115

706 millions de billets vendus en 1951 [en 1952, l'Italie compte 47 millions d'habitants = 15 billets / habitant].

819 en 1955 (dans plus de 4000 salles) [17 b / h]

Selon: Jean Gili, *Le Cinéma italien, op. cit.,* p. 124

Soutien étatique à la production

- 1938 loi Alfieri (contribution de l’Etat en fonction des recettes)
- 1949 loi Andreotti (soutien à la production mais avec un contrôle sur les scénarios qui s’apparente à une pré-censure)

David Bordwell,
Kristin Thompson,
Film History :
an Introduction,
New York, McGraw-Hill,
1995

1945-1954

34 films, signés
Roberto Rossellini
Vittorio De Sica
Giuseppe De Santis
Luchino Visconti
Aldo Vergano
Luigi Zampa
Alberto Lattuada
Federico Fellini
Michelangelo Antonioni

NEOREALISM AND AFTER
A CHRONOLOGY OF EVENTS AND SELECTED WORKS

1945 Spring: Mussolini is executed; Italy is liberated.
Open City, Roberto Rossellini

1946 June: Popular referendum carries liberal and left-wing parties to government power.
Paisan, Roberto Rossellini
Il Sole sorge ancora (''The Sun Always Rises''), Aldo Vergano
Vivere in pace (''To Live in Peace''), Luigi Zampa
Il Bandito (''The Bandit''), Alberto Lattuada
Shoeshine, Vittorio De Sica

1947 *Germany Year Zero*, Roberto Rossellini
Caccia tragica (*Fugitive*), Giuseppe De Santis
Senza pietà (*Without Pity*), Luigi Zampa

1948 April: Moderate Christian Democratic party wins election.
La Terra trema (''The Earth Trembles''), Luchino Visconti
The Bicycle Thief, Vittorio De Sica
Bitter Rice, Giuseppe De Santis
Il Mulino del Po (*The Mill on the Po River*), Alberto Lattuada
La Machina ammazzacattivi (*The Machine to Kill Bad People*), Roberto Rossellini
L'Amore (*Love*) [episode-film consisting of *Una Voce umana* (*The Human Voice*) and *Il Miracolo* (*The Miracle*)], Roberto Rossellini

1949 December: Andreotti law establishes quotas and subsidies.
Stromboli, Roberto Rossellini

1950 *Miracle in Milan*, Vittorio De Sica
Francesco, guillare di Dio (*The Little Flowers of St. Francis*), Roberto Rossellini
Cronaca di un amore (*Story of a Love Affair*), Michelangelo Antonioni
Luci del varietà (*Variety Lights*), Alberto Lattuada and Federico Fellini

1951 *Umberto D.*, Vittorio De Sica
Roma ore 11 (*Rome 11 O'Clock*), Giuseppe De Santis
Bellissima (''The Most Beautiful''), Luchino Visconti
Europa 51, Roberto Rossellini

1952 *The White Shiek*, Federico Fellini
I Vinti (*The Vanquished*), Michelangelo Antonioni

1953 December: Conference on Neorealism is held in Parma.
Amore in città (*Love in the City*), collective work over seen by Cesare Zavattini
I Vitelloni (''The Young Calves''), Federico Fellini
Stazione termini (''Final Station''), Vittorio De Sica
Signora senza camilie (*The Lady without the Camelias*), Michelangelo Antonioni
Pane, amore e fantasia (*Bread, Love, and Fantasy*), Luigi Comencini

1954 *Senso*, Luchino Visconti
La Strada (''The Road''), Federico Fellini
Voyage to Italy, Roberto Rossellini

CinémAction
n° 70 (Le néoréalisme italien),
1er trimestre 1994

1946: *Roma, città aperta*
Grd prix au Festival de Cannes

1951: *Miracolo a Milano* Grd
prix au Festival de Cannes
1951: *Il cammino della speranza*
Ours d'argent (jury allemand)

De nombreux films italiens passent aussi à Locarno.

Outre les réalisateurs retenus par Bordwell et Thompson, sont mentionnés:
Alessandro Blasetti
Mario Camerini
Renato Castellani
Pietro Germi
Luciano Emmer
Mario Monicelli

Chronologie des sorties à Paris des films italiens se situant dans la mouvance du néoréalisme ou sous son influence

Nous n'avons pas retenu ici tous les films italiens sortis en France de 1945 à 1951, mais seulement ceux qui, de près ou de loin, nous paraissent pouvoir entretenir quelque rapport avec ce mouvement. Certains lecteurs trouveront que nous avons vraiment « ratissé trop large ». Gageons que d'autres (les mêmes ?) penseront que, tant qu'à faire, il en manque alors quelques-uns. En tout cas, les débuts de Federico Fellini et les deux premiers longs métrages de Visconti échapperont à la controverse : aucun film de Fellini ni de Visconti n'avait été présenté en France avant 1952, et comme il fallait bien décider d'une date pour clore cette liste...

13 novembre 1946	*Roma, citta aperta (Rome, ville ouverte*, Roberto Rossellini, 1945), Grand Prix du festival de Cannes 1946.
26 février 1947	*Sciuscia (Sciuscia*, Vittorio De Sica, 1946).
22 mars 1947	*Quattro passi fra le nuvole (Quatre pas dans les nuages*, Alessandro Blasetti, 1942).
22 avril 1947	*Due lettere anonime (Deux lettres anonymes*, Mario Camerini, 1945).
6 août 1947	*Il bandito (Le bandit*, Alberto Lattuada, 1945).
11 septembre 1947	*Vivere in pace (Vivre en paix*, Luigi Zampa, 1946).
26 septembre 1947	*Paisa (Paisa*, Roberto Rossellini, 1946).
1er octobre 1948	*Porta del cielo (La porte du ciel*, Vittorio De Sica, 1944).
29 décembre 1948	*Il sole sorge ancora (Le soleil se lèvera encore*, Aldo Vergano, 1946).
2 février 1949	*Germania, anno zero (Allemagne année zéro*, Roberto Rossellini, 1948).
19 février 1949	*In nome della legge (Au nom de la loi*, Pietro Germi, 1949).
2 mars 1949	*L'honorable Angelina* (Luigi Zampa, 1947).
23 mars 1949	*Caccia tragica (Chasse tragique*, Giuseppe De Santis, 1947).
29 juin 1949	*I bambini ci guardano (Les enfants nous regardent*, Vittorio De Sica, 1942).
22 juillet 1949	*Senza pietà (Sans pitié*, Alberto Lattuada, 1948).
26 août 1949	*Ladri di biciclette (Le voleur de bicyclette*, Vittorio De Sica, 1948).
23 septembre 1949	*Sotto il sole di Roma (Sous le soleil de Rome*, Renato Castellani, 1948).
7 octobre 1949	*Riso amaro (Riz amer*, Giuseppe De Santis, 1949).
13 mars 1950	*E primavera (Primavera*, Renato Castellani, 1949).
21 septembre 1950	*Toto cerca casa (Toto cherche un appartement*, Steno et Mario Monicelli, 1949).
20 octobre 1950	*Stromboli, terra di Dio (Stromboli*, Roberto Rossellini, 1949).
6 mars 1951	*Francesco Giullare di Dio (Les onze fioretti de François d'Assise*, Roberto Rossellini, 1950).
21 mars 1951	*Il mulino del Po (Le moulin du Pô*, Alberto Lattuada, 1949).
23 mars 1951	*I fuorilegge (Giuliano, bandit sicilien*, Aldo Vergano, 1950).
2 mai 1951	*Proibito rubare (De nouveaux hommes sont nés*, Luigi Comencini, 1948).
1er juin 1951	*Cronaca di un amore (Chronique d'un amour*, Michelangelo Antonioni, 1950).
29 juin 1951	*Napoli milionaria (Naples millionnaire*, Eduardo Di Filippo, 1950).
15 octobre 1951	*Il camino della speranza (Le chemin de l'espérance*, Pietro Germi, 1950).

Gian Piero Brunetta

« Doppo l’ “avvento” di film come *Roma città aperta, Paisa, Sciuscià* e *Ladri di biciclette*, ogni atto registico e recitativo non potrà più essere lo stesso in Francia come a Hollywood, in India come Spagna o in Brasile. Gli effetti non saranno immediati e non dipenderanno dalla qualità assoluta delle opere, ma dal mutamento totale des sistemi di riferimento, dei procedimenti espressivi e rappresentativi. » p. 7

Trad: Après l’“avènement” de films comme *Roma città aperta, Paisa, Sciuscià* et *Ladri di biciclette*, chaque geste de réalisation et d'interprétation ne pourra plus être le même, aussi bien en France qu'à Hollywood, en Inde qu'en Espagne ou au Brésil. Les effets ne seront pas immédiats et ne dépendront pas de la qualité absolue des œuvres, mais du changement total des systèmes de référence, des procédés expressifs et des modèles de représentation.

Il Cinema noeralista italiano. Da Roma città aperta *a* I soliti ignotti*, Rome,* Laterza, 2009

Origines du terme “néoréalisme”

Terme employé par le critique littéraire Arnaldo Bocelli pour qualifier les romans de Moravia, *Gli indifferenti*, paru en 1929, *Gente di Aspromote* (1931) de C. Alvaro et d’autres.
Le critique de cinéma Umberto Barbaro le reprend presque immédiatement et l’applique, plus tard, à *Quai des brumes* de Carné.

https://www.treccani.it/enciclopedia/neorealismo_(Enciclopedia-del-Cinema)/

Plusieurs revues comportent des appels en faveur d'un cinéma plus réaliste

- revue *Bianco e nero*

  fondée en 1937, publiée sous l'égide du Centro sperimentale di cinematografia ouvert en 1935, dirigée par Luigi Chiarini (1900-1975) de 1941 à 1943 puis par Umberto Barbaro (1902-1959) (en 1947) et de nouveau par Chiarini jusqu'en 1951

- revue *Cinema*

  parait dès juillet 1936 jusqu'en 1943 (sous la direction du beau-frère de Mussolini)

  nouvelle série (« Seconda serie » de 1948 à 1954) puis 1955-56 (« Terza serie »)

  Y écrivent: Luchino Visconti, Giuseppe De Santis, Antonio Pietrangeli, Carlo Lizzani, Michelangelo Antonioni, qui y revendiquent un cinéma plus proche de la réalité

- revue *Cinema nuovo*

  publiée de 1952 à 1996 sous la direction de Guido Aristarco (1918-1996)

• Autres espaces importants où l'on avance la nécessité d'un cinéma "réaliste":

  - les Cine-Guf puis les ciné-clubs
  - il Centro sperimentale di cinematografia (1935), à Rome, qui publie *B & N* avec à sa tête, Chiarini, Barbaro

Dans l’historiographie du cinéma italien, quelques auteurs s’efforcent de trouver des antécédents dans la production antérieure et se demandent si le néoréalisme ne serait pas une forme de renouvellement d’une tradition plus ancienne

Courant réaliste du cinéma italien:

- *Assunta spina* (1915) de Gustavo Serena avec Francesca Bertini

Moment réaliste fin années 1920-début années 1930

- *Sole* film d’Alessandro Blasetti (1929) [film perdu]
- *Il Signor Max* de Mario Camerini (1930)

Courant dit du calligraphisme avec des films comme *Un colpo di pistoia* (Renato Castellani, 1942)

- *Quattro passi fra le nuvole* (Alessandro Blasetti, 1942)
- *Via della cinque lune* (Luigi Chiarini, 1942)

Renouveau réaliste avec :

- *Ossessione* (1942, de Luchino Visconti)
- *I bambini ci guaradano* de Vittorio de Sica (1944, sc de Zavattini).

Assunta spina

(1915) de Gustavo Serena
avec Francesca Bertini

La comédie sociale comme révélateur de la société italienne

Il Signor Max (1930)de Mario Camerini

Quelques films considérés comme directement précurseurs

- *La via delle Cinque Lune* (1942) de Luigi Chiarini, tourné dans le cadre du CSC (les enseignants Barbaro et Pasinetti collaborent au scénario), considéré comme l'un des principaux films du calligraphisme.

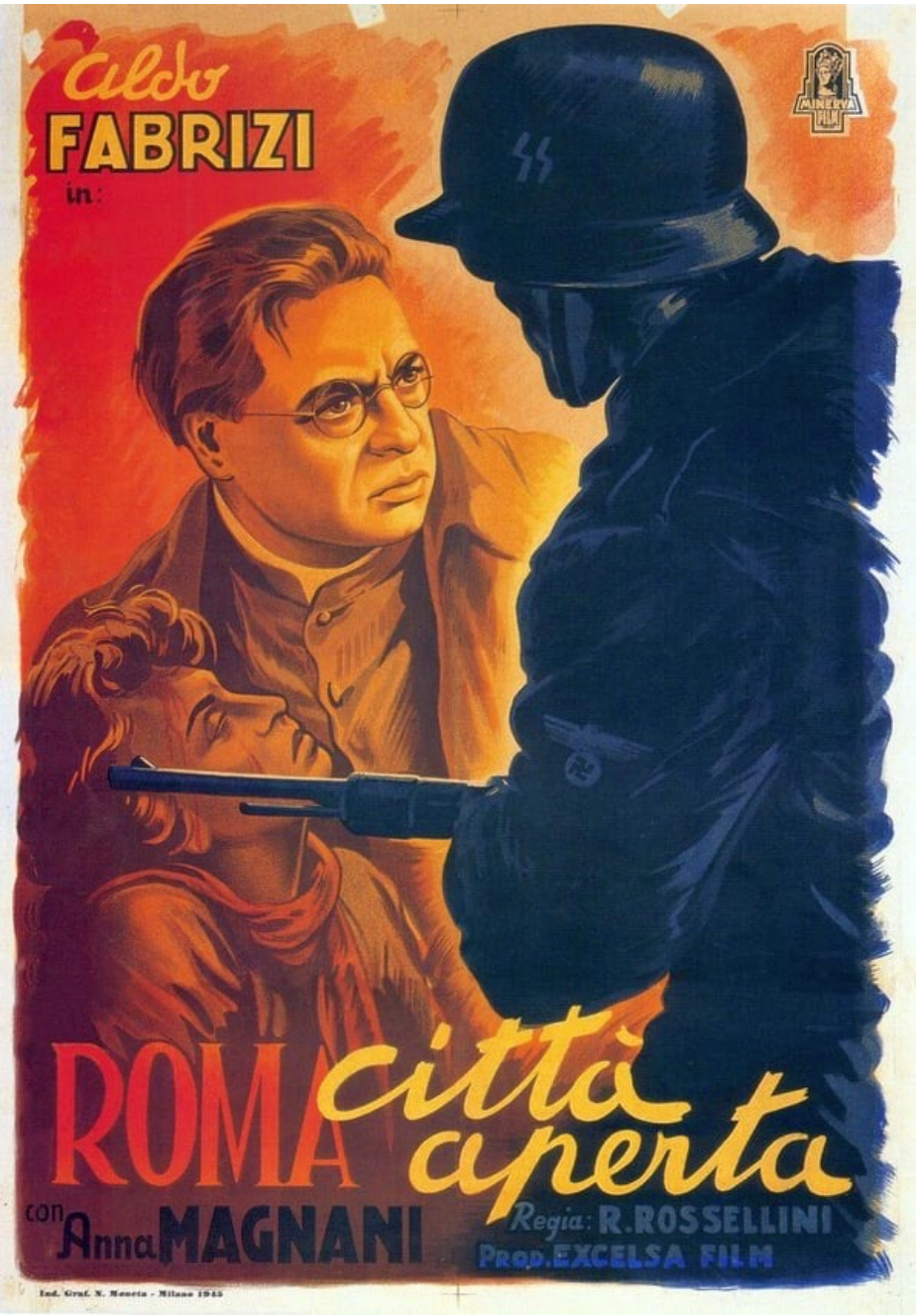
- *Quattro passi fra le nuvole – Quatre pas dans les nuages* (1943) d' Alessandro **Blasetti**

- *I bambini ci guardano - Les enfants nous regardent* (1943) de Vittorio de Sica

- *Ossessione* (1943) de Luchino Visconti

Le film considéré comme ouvrant, à proprement parler, le moment néoréaliste

Roma, città aperta de Roberto Rossellini



Affichiste (1946): Anselmo Ballester

Roberto Rossellini (1906-1977)

- Les débuts de sa carrière remontent à l'avant-guerre avec plusieurs courts métrages documentaires puis des films de guerre, dont *La nave bianca* (1941)

La trilogie de la Guerre:

- *Roma città aperta* (1945) Prix international à Venise / Grand prix à Cannes
- *Paisà* (1946)
- *Germania, anno zero* (1948)

Scénariste de la trilogie de la guerre:

Sergio Amidei (1904-1981)

A une longue carrière de scénariste, dans tous les genres, depuis 1930.

Antifasciste, proche du PCI.

Signe le scénario de nombreux films apparentés au néoréalisme:
- *Roma, città aperta*
- *Sciuscia* (V. de Sica)
- *Paisà*
- *Sotto il sole di Roma* (R. Castellani)
- *Germania anno zero*
- *Stromboli*
- *Domenica d'agosto* (L. Emmer)

- Introduit une rupture fondamentale dans le cours du récit: le personnage principal disparaît
- Scène qui convoque des ruptures de ton (exubérance / mort)
- Scène incomplète (on ne sait pas qui tire, de où, etc.)
- Laisse une forme d’incomplétude: bifurcation du récit (devient une sorte de récit épisodique)

Paisà de Roberto Rosselllini, 1946

Paisà
Extrait
De 2min 29
À 9min 30

« L'unité du récit cinématographique dans *Paisa* n'est pas le « plan », point de vue abstrait sur la réalité qu'on analyse, mais le « fait ». Fragment de réalité brute, en lui-même multiple et équivoque, dont le « sens » se dégage seulement *a posteriori* grâce à d'autres « faits » entre lesquels l'esprit établit des rapports. Sans doute le metteur en scène a bien choisi ces « faits », mais en respectant leur intégrité de « fait ». » (p. 33)

André Bazin, « Le réalisme cinématographique et l'école italienne de la Libération » [*Esprit*, janvier 1948], *Qu'est-ce que le cinéma ? IV. Une esthétique de la Réalité : le néo-réalisme*, Paris, Cerf, 1962, pp. 9-37

« La technique de Rossellini conserve assurément une certaine intelligibilité à la succession des faits, mais ceux-ci n'engrènent pas l'un sur l'autre comme une chaîne sur un pignon. L'esprit doit enjamber d'un fait à l'autre, comme on saute de pierre en pierre pour traverser une rivière. […] Les faits, chez Rossellini, prennent un sens, mais non pas à la manière d'un outil dont la fonction a, d'avance, déterminé la forme. Les faits se suivent et l'esprit est bien obligé de s'apercevoir qu'ils se ressemblent, et que, se ressemblant, ils finissent par signifier quelque chose qui était en chacun d'eux et qui est, si l'on veut, la morale de l'histoire.[…] »
(pp. 31-32)

André Bazin, « Le réalisme cinématographique et l'école italienne de la Libération » [*Esprit*, janvier 1948], *Qu'est-ce que le cinéma ? IV. Une esthétique de la Réalité : le néo-réalisme*, Paris, Cerf, 1962, pp. 9-37

SYNTHESE

- Cinéma sans effet, calqué sur le style des actualités, sans éclairage marqué

- Montage quelconque

- Tournages en décors naturels

- Improvisation (contre le scénario figé – donc avec un nombre limité d'adaptations)

- Présence d'actrices et d'acteurs non-professionnels

- Jeu limité en lien à des dialogues restreints et souvent composés par les comédien-ne-s ou du moins avec leur contribution

- Un usage des dialectes et des langues conformes à la "réalité"

- Tournages légers (avec un son repère et une post-synchronisation)

- Budgets limités

Luchino Visconti (1906-1976)

- Assistant de Renoir (*Les Bas-fonds* et *Partie de campagne*). Actif auprès de la revue *Cinema*, signe en 1942 son premier long métrage *Ossessione*, adapté de James Cain.

- *La terra trema* (1948)
- *Bellissima* (1951)
- *Senso* (1954)

La terra trema (1948)

Tournage en Sicile avec des acteurs non professionnels.
En dialecte sicilien.

Mais adaptation (fortement retravaillée) du roman *I Malavoglia* de Giovanni Verga, paru en 1881 et considéré comme une œuvre importante du vérisme – équivalent au réalisme d'un Zola.

Image extrêmement composée de G.R. Aldo

Vittorio de Sica (1901-1974)

Se fait connaître comme acteur dans les films de Mario Camerini, parallèlement à une carrière dans le théâtre. Réalise des films dès 1940 et se fait remarquer auprès de la critique avec *I bambini ci guardano* un film de 1943 qui initie sa collaboration avec le scénariste Cesare Zavattini.
Trois films lui assurent une reconnaissance internationale : *Sciuscià* (1946), *Ladri di biciclette* (1948), *Miracolo a Milano* (1951), *Umberto D.* (1952).
Il poursuivra une carrière de cinéaste et d'acteur (notamment dans le film *Madame de* (Max Ophuls, 1953)

Cesare Zavattini (1902-1989)

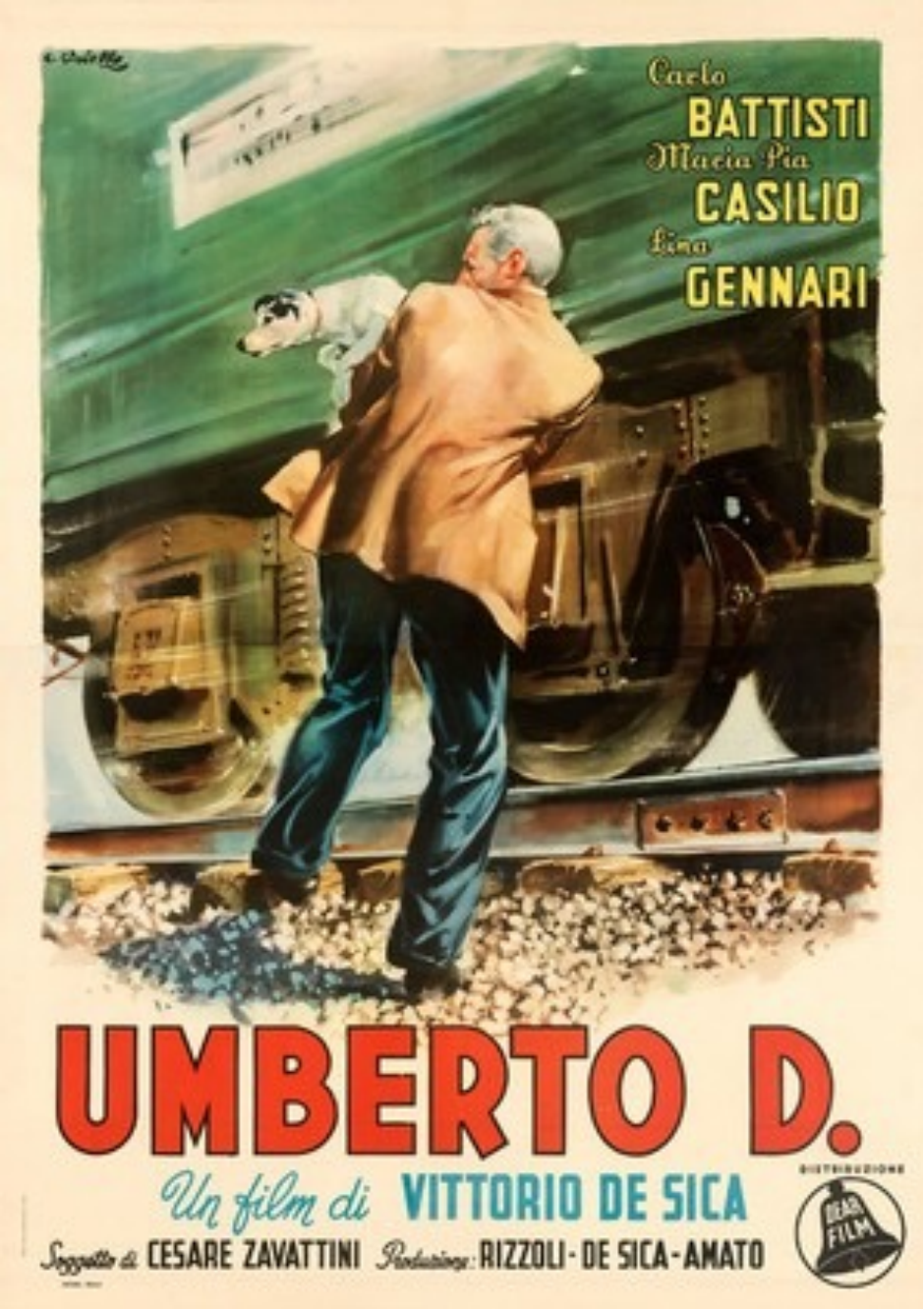
Un des scénaristes italiens les plus importants, en particulier dans le cadre du cinéma dit "néoréaliste". A commencé comme scénariste au près du réalisateur M. Camerini, spécialisé dans la comédie sociale dans les années 1930. Signe *Quattro passi fra le nuvole,* considéré comme précurseur. Il a écrit les scénarios des films de De Sica, Blasetti, Zampa, Lattuada, De Santis, etc.

Ardent défenseur d'un cinéma évitant les effets dramatiques, mais qui est accusés par ses détracteurs de faire pencher le néoréalisme vers un penchant dit « néoréalisme rose ».

G.R. Aldo (1905-1953)
Chef opérateur auprès de Visconti, De Sica, etc. A été formé en France auprès de L'Herbier, Carné, Cocteau. Travaille pour Orson Welles (*Othello*). Décède au cours du tournage de *Senso.*

Umberto D. de Vittorio de Sica (Italie 1952)

- Générique
- Réalisation: Vittorio de Sica
- Scénario: Cesare Zavattini
- Dir. photographie: G.R. Aldo
- Musique: Alessandro Cicognini
- Interprètes: Carlo Battisti (Umberto D.), Maria Pia Casilio (Maria, la bonne)
- Production: Rizzoli, de Sica, Amato



Cesare Zavattini

« La caractéristique la plus importante et la nouveauté la plus importante du néoréalisme me semble donc être d'avoir compris que le besoin d'“histoire” n'était rien d'autre qu'une manière inconsciente de masquer notre défaite humaine et que l'imagination, telle qu'elle s'exerçait, ne faisait rien d'autre que superposer des schémas morts à des faits sociaux vivants.
S'être rendu compte, en substance, que la réalité était d'une richesse énorme : il suffisait de savoir comment la regarder. Et que la tâche de l'artiste n'était pas de mener l'homme à s'indigner et s'émouvoir par des transpositions, mais de le faire réfléchir (et, si l'on veut, ensuite s'indigner et s'émouvoir) sur les choses qu'il fait et que les autres font, sur les choses réelles, en somme, exactement comme elles sont. »

Cesare Zavattini, « Alcune idee sul cinema », *Umberto D. Dal soggetto alla sceneggatura. Procedono alcune idee sul cinema*, Milan, Rome, Fratelli Bocca Editori, 1953, p. 5.
[paru sous forme d'un article au titre homonyme dans *Rivista del cinema italiano*, décembre 1952]

Giuseppe de Santis (1917-1997): *Riso amaro* (1949)

De Santis a été un collaborateur important de *Cinema* où il signe plusieurs articles en faveur d'une vision réaliste au cinéma, à savoir un cinéma tourné vers les réalités sociales de l'Italie contemporaine.
Après avoir été assistant de Visconti, il collabore au documentaire *Giorni di gloria*, qu'il cosigne avec L. Visconti, M. Pagliero, et qui rend compte de la libération de Rome.

Riso amaro comporte des scènes qui évoquent la comédie musicale.
Le contenu social est doublé d'une rivalité féminine, et joue sur une forme exacerbée de sensualité.

Il tourne plusieurs films politiquement très engagés:
- *Caccia tragica – Chasse tragique* (1947)
- *Riso amaro*
- *Non c'è pace tra gli ulivi – Pâques sanglantes* (1950)
- *Roma, ora 11 – Onze heures sonnaient* (1952)

Nouvelle génération d’acteurs
Raf Vallone, Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni, puis
Alberto Sordi, Ugo Tognazzi, Nino Manfredi

Actrices
Anna Magnani, **Silvana Mangano**, Sophia Loren, Claudia Cardinale puis Giulietta Massina, Monica Vitti

La fin du néoréalisme?
Senso de Luchino Visconti

De 1 min 40

à 8 min 15

Le film, en étant en couleurs et en costume (situé dans le passé) est considéré comme mettant fin à la période du néoréalisme. S'ensuit un moment au cours duquel se développe un cinéma d'auteur avec plusieurs fortes personnalités (Fellini, Antonioni, Rosi, Pasolini, etc.) qui ont toutes commencé durant le néoréalisme mais empruntent des voies stylistiques propres et suivent des orientations thématiques diverses.

Scénario de Suso Cecchi d'Amico (1914-2010)

A débuté comme lectrice auprès de la Cinès. Travaille pour Zempa (*Vivere in pace*), *Ladri di biciclette* (auprès de Zavattini), effectue des traductions pour Visconti. Sa principale scénariste dès *Bellisima* (1951). *Senso* ouvre la voie des œuvres "historiques".

Ecrit aussi pour Luigi Comencini ou Mario Monicelli (entre autres).

Federico Fellini (1920-1993)

- Caricaturiste dans le périodique *Marc'Aurelio,* soutenu par l'acteur Aldo Fabrizzi pour lequel il écrit des sketchs et participe à des scénarios ; Rossellini l'engage, avec Amidei, pour écrire le sc de *Rome ville ouverte*, puis *Païsa*; signe avec Alberto Lattuada son premier film en 1950: *Luci del varietà – Les Feux du music-hall*
- *Lo seicco bianco* (1952)
- *I Vitteloni* (1953)
- *La strada* (1954) *Il bidone* (1955)*, Le notti di Cabiria* (1956) forment une trilogie avec G. Massina. Scénarios de Tullio Pinelli et Ennia Flaiano. Il travaille ensuite avec les scénaristes Tonino Guerra ou Bernardino Zapponi.
- 1960 : *La dolce vita*
- 1963 : *Otto e mezzo*

Michelangelo Antonioni (1912-2007)

- Ecrit dans *Cinema*, assistant de Carné sur les *Visiteurs du soir*, réalise des cm doc. dès 1943, écrit pour L. Visconti, scénariste pour De Santis, réalise en 1950 *Cronaca di un amore* ; *Le Amiche* (1955) reconnaissance internationale en 1957 avec *Il grido – Le cri*

puis avec une série de films dont l'actrice principale est Monica Vitti

- *L'avventura* (1960)
- *La notte* (1961)
- *L'eclisse* (1962)
- *Il deserto rosso* (1964)

Avant de poursuivre une carrière internationale (GB, USA)

Antonioni

« La technique que j’emploie (et qui est instinctive, car je ne décide pas *a priori* de tourner d’une façon déterminée) me semble être directement liée à ce désir de suivre les personnages pour dévoiler leurs pensées les plus cachées. Je me trompe peut-être en pensant que l’on peut les faire parler en les suivant avec la caméra. Mais je crois qu’il est beaucoup plus cinématographique d’essayer de saisir les pensées d’un personnage en montrant ses réactions quelles qu’elles soient, plutôt que d’enfermer tout cela en une réplique, en ayant recours pratiquement à une explication. »

« Colloque », *Cinéma 58*, septembre - octobre 1958, reproduit dans : Pierre Leprohon, *Antonioni*, Paris, Seghers (Cinéma d’aujourd’hui 2), 1969, p. 125

Pier Paolo Pasolini (1922-1975)

D’abord reconnu comme écrivain et poète, PPP collabore à un scénario pour Mario Soldati, *La donna del fiume* (1954) puis sera assistant sur *Le notte di Cabiria* de Fellini avant de rédiger les scénarios de *La notte brava* (1959) et *La giornata balorda* (1960), tous deux de Mauro Bolognini, autre réalisateur important des années 1960. Parallèlement à un important travail d’écriture, qui comporte une large part de reportages et d’essais sur la société contemporaine, PPP tourne alors de nombreux films dont le premier est: *Accattone,* sorti en 1961.

Il est suivi de *Mamma Roma* en 1962, *Il vangelo secondo Matteo* (1964), etc.

Traitant d'*Accatone*, PPP déclare :
J'ai observé ce qui se passait dans le sous-prolétariat d'une banlieue romaine, et j'y ai reconnu tous les vieux maux – et tout le bien innocent de la vie pure. Je ne pouvais pas ne pas constater sa misère matérielle et morale, son ironie féroce et inutile, son anxiété chancelante et obsessionnelle, sa paresse méprisante, sa sensualité sans idéal – et son catholicisme atavique et superstitieux de païen. Seule la mort peut fixer son acte de rédemption pâle et confus. […]
j'ai créé, avec *Accattone*, une tragédie. Une tragédie sans espoir. Je souhaite qu'il y ait peu de spectateurs à voir un signe d'espoir dans le signe de croix par lequel le film prend fin.

Les objectifs choisis étaient exclusivement le 50 et le 75, des objectifs qui alourdissent la matière, exaltent le relief, le clair-obscur et donnent aux formes la lourdeur, la laideur du bois rongé, des pierres spongieuses, etc. […] Et c'est en tenant compte de cela – de ce procédé technique, si l'on veut, stylistique – qu'on s'est souvent permis de parler de "religiosité" à propos d'*Accattone* parce que ce n'est qu'à travers les procédés techniques et les stylèmes qu'on peut reconnaître la véritable valeur de cette religiosité.

Laura Betti, Sergio Vecchio (dir.), *Pier Paolo Pasolini, "Un cinéma de poésie",* Rome, Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, 1987, pp. 20-21, p. 19

Pour conclure?

Quelques-uns des films qu'on range sous l'étiquette néoréaliste ont bouleversé l'art cinématographique. La critique étrangère a tout de suite été sensible à leurs qualités dans la décennie qui suivit la guerre, c'est-à-dire à une époque où l'on ne disposait ni de télévision ni de cassettes, on voyait peu de productions italiennes et il était facile d'imaginer que le néoréalisme représentait l'essentiel du cinéma italien. Les critiques étaient d'ailleurs plus sensibles à la nouveauté esthétique qu'au rapport entre la Péninsule et son cinéma ; ils se préoccupaient peu de savoir ce que les films de Rossellini ou De Sica représentaient pour le public auquel ils étaient d'abord destinés ; il leur était indifférent que *Les voleurs de bicyclettes* soit rendu dans la version française, par *Le voleur de bicyclette*, ce qui change notoirement la relation entre les termes, ou que le personnage incarné par Anna Magnani, baptisé du surnom populaire de Pina, devienne chez nous Anne-Marie. Pour qui se soucie d'abord de l'art filmique, une telle indifférence au contexte est légitime, mais il faut renoncer à prétendre que les grandes œuvres néoréalistes sont importantes à cause de leur fidélité à la « réalité italienne » car les Italiens, qui étaient mieux placés que les autres pour en décider, n'y ont pas reconnu leur « réalité ».

Pierre Sorlin, « Le néoréalisme tel que les Italiens l'ont vécu », *CinémAction* n° 70 (le néoréalisme italien), 1er trimestre 1994, pp. 69-76 (citation p. 76)

Une suite? Une déviation? la comédie à l'italienne

- Dino Risi (1916-2008)

I Mostri – les Monstres (1963)

Film à sketches

Sc: Age, Scarpelli, Petri, Scola, Maccari, Risi

Int: Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi

Bibliographie

Nino Frank, *Cinema dell'Arte. Panorama du film italien*, Paris, André Bonne, 1951

Carlo Lizzani, *Le Cinéma italien*, Paris, Éditeurs réunis, 1955

Patrice G. Hovald, *Le Néo-réalisme et ses créateurs*, Paris, Cerf, 1959

Raymond Borde, André Bouissy, *Le Néo-réalisme italien, une expérience de cinéma social*, Lausanne, Cinémathèque suisse, Clairefontaine, 1960 (Documents de cinéma 3)

André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ? IV. Une esthétique de la Réalité : le néo-réalisme*, Paris, Cerf, 1962 (coll. 7e art)

Premier plan, n° 30 (Nouveau cinéma italien, par Raymond Borde et André Bouissy), 1963

Pierre Leprohon, *Le Cinéma italien. Histoire, chronologie, biographies, filmographies, documents, images*, Paris, Seghers, 1966 (coll. Cinéma Club)

Freddy Buache, *Le Cinéma italien d'Antonioni à Rosi*, Yverdon, La Thièle, 1969
[nouvelle édition, mise à jour et complétée : *Le Cinéma italien 1945-1990*, Lausanne, L'Age d'homme, 1992]

Lino Micciché (dir.), *Il Neorealismo cinematografico italiano*, Venise, Marsilio, 1999 [1ère éd. : 1975]

Aldo Bernardini, Jean A. Gili (dir.), *Le Cinéma italien 1905-1945, de* La Prise de Rome (1905) *à* Rome, ville ouverte (1945), Paris, Centre Georges Pompidou, 1986 (Cinéma pluriel)

Les Cahiers de la cinémathèque, n° 46-47 (Europe 1945-1965), 1987

CinémAction n° 70 (Le néoréalisme italien), 1er trimestre 1994

Laurence Schifano, *Le Cinéma italien de 1945 à nos jours,* Paris, Armand Colin, 2016 [1ère éd. : 1995]

Jean Gili, *Le Cinéma italien*, Paris, La Martinière, 2013 [1ère éd : 1996]

Sergio Toffetti (dir.), *Un'altra Italia. Pour une histoire du cinéma italien*, Milan, Paris, Mazzotta, Cinémathèque française, 1998

Gian Piero Brunetta, *Cent'ano di cinema italiano*, Rome, Laterza, 2004

Centro Sperimentale di Cinematografia, *Storia del cinema italiano*,
vol. 7 : 1945-48 (Callisto Cosulich, dir.)), Venise, Marsilio, Rome, Biancho e nero, 2003;
vol. 8: 1949-1953 (Luciano De Giusti, dir.), 2003 ;
vol. 9 : 1954-1959 (Sandro Bernardi, dir.), 2004.

Gian Piero Brunetta, *Il cinema neorealista italiano, da* Roma città aperta *a* I soliti ignoti, Rome, Laterza, 2009
Il cinema neorealista italiano. Storia economica, politica e culturale, Rome, Laterza, 2009