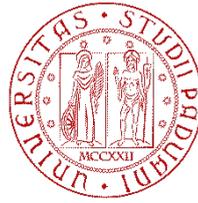


1222·2022  
**800**  
ANNI



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova  
Dipartimento di Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della  
musica

Corso di laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello  
Spettacolo

Identità e movimento dei personaggi ne *Il sole negli occhi ed Io  
la conoscevo bene*

Relatore:

Prof. ssa Rosamaria Salvatore

Laureanda:

Irene Corradi

Matricola: 1232553

ANNO ACCADEMICO 2021/2022



## INDICE

<b>Introduzione</b> .....	3
<b>1 Antonio Pietrangeli da critico a regista</b> .....	5
1.1 Esordi nel cinema.....	5
1.2 Pietrangeli regista.....	6
<b>2 Celestina: la prima protagonista femminile</b> .....	9
2.1 Primo film: Il sole negli occhi.....	9
2.2 Primo impiego.....	11
2.3 Secondo impiego.....	15
2.4 Terzo impiego.....	16
2.5 Quarti impiego.....	17
2.6 Celestina come ritratto di donna indipendente.....	20
<b>3 Adriana, l'ultima protagonista femminile</b> .....	21
3.1 L'ultimo lavoro di Pietrangeli.....	21
3.2 Adriana e il rapporto con gli uomini.....	23
3.3 Episodi umilianti per Adriana.....	28
3.4 Visita alla famiglia.....	30
3.5 Suicidio.....	31
<b>4 Analogie e differenze tra Il sole negli occhi ed Io la conoscevo bene e le due donne protagoniste</b> .....	33
4.1 Analogie e differenze tra i due film.....	33
4.2 Analogie e differenze tra Celestina ed Adriana.....	35
<b>Conclusione</b> .....	39
<b>Bibliografia</b> .....	41



## INTRODUZIONE

In questo mio elaborato finale ho scelto di analizzare i personaggi di due film del regista Antonio Pietrangeli, *Il sole negli occhi* ed *Io la conoscevo bene*.

Ho scelto questo argomento perché durante il primo anno di università ho frequentato il corso di storia e critica del cinema, tenuto dalla professoressa Rosamaria Salvatore.

Durante il corso è stato affrontato questo regista, che fin da subito mi ha affascinato per la particolarità della scelta di realizzare film che vedono con protagoniste figure di donne molto particolari.

Nonostante siano pellicole della seconda metà del Novecento mi sono rivista in alcune caratteristiche di queste donne e in alcune situazioni che hanno vissuto, ho quindi deciso di approfondire l'argomento, in particolare mi sono interessata a come le protagoniste cambiano durante il loro percorso.

Ho anche scelto i due film dal momento che si tratta della prima e dell'ultima opera di Antonio Pietrangeli.

Dopo una breve introduzione su Antonio Pietrangeli, analizzo la figura di Celestina, protagonista de *Il sole negli occhi*, primo film di Pietrangeli come regista, realizzato nel 1953.

Mi sono concentrata sulla grande crescita di Celestina, sulla sua trasformazione da giovane ragazza di campagna a donna indipendente, che vive in maniera consapevole la propria esistenza in una grande città quale Roma.

Nel terzo capitolo ho scelto di mettere in luce la complessa esistenza di Adriana, l'ultima protagonista della filmografia del regista, alla quale non viene data la possibilità, come a Celestina, di prendere in mano la propria vita. Anche lei da una località rurale si sposta a Roma, ma diversamente da Celestina che è stata forzata allo spostamento per ragioni economiche, Adriana cerca nella capitale la realizzazione di un suo sogno che non vedrà compimento, ovvero la possibilità di divenire attrice.

Per concludere il mio elaborato ho messo a confronto i due film e le due donne protagoniste, per evidenziare somiglianze e differenze tra il primo e ultimo lavoro di Pietrangeli.



# CAPITOLO 1

## Antonio Pietrangeli, da critico a regista

### 1.1 Esordi nel cinema



*Antonio Pietrangeli*

Antonio Pietrangeli è stato un regista, critico cinematografico e sceneggiatore attivo negli anni Cinquanta e Sessanta del 900. Sfortunatamente questo grande intellettuale e maestro del cinema non ha avuto il merito e la riconoscenza a lui dovute per i grandi lavori realizzati.

Pietrangeli nasce a Roma nel 1919, figlio di un ingegnere e di una maestra, prima di prendere la strada nel cinema, si laurea in medicina nel 1945.

Nel 1941 inizia a frequentare il Centro Sperimentale di Cinematografia come segretario di redazione di <<Bianco e Nero>>, la rivista del centro, diventandone poi redattore e critico.

I suoi testi si concentrano sulla battaglia per il realismo e sulla mancanza di verità nel cinema italiano. Lui stesso afferma di aver sostenuto il neorealismo prima ancora che il termine venisse coniato.

Secondo la visione di Pietrangeli, il cinema ha bisogno di un rinnovamento, “occorrono nuove energie, nuove spinte e giovani che credano al cinema come a una vocazione, e che abbiano in sé il fermento di un mondo già chiaro da esprimere, una freschezza e agilità di cuore e di intelletto, e che insomma amino una realtà, fuori da ogni stilismo convenzionale e da ogni retorica paesaggistica”<sup>1</sup>.

Il suo percorso nel mondo del cinema prosegue come sceneggiatore, infatti firma diversi lavori dei grandi registi del neorealismo, come Luchino Visconti e Roberto Rossellini.

Il suo esordio avviene nel 1943 con *Ossessione* di Visconti, film che apre le porte al neorealismo. Pietrangeli non aveva partecipato alla stesura iniziale del copione, ma per il grande contributo dato durante le riprese e

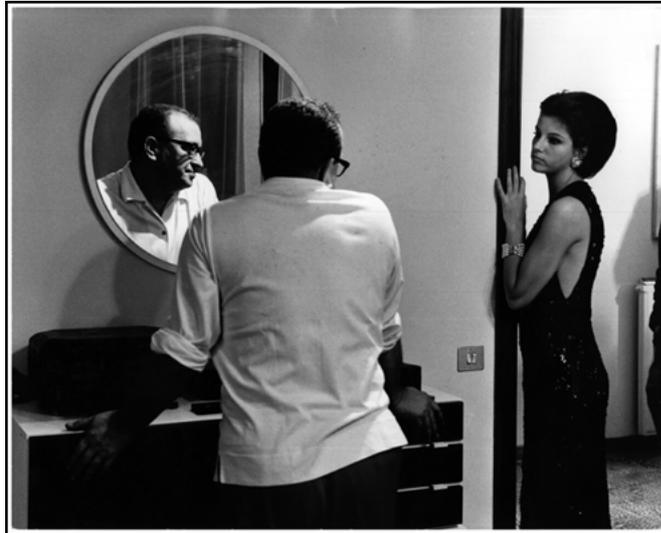
---

<sup>1</sup> A. Maraldi, *Antonio Pietrangeli*, Firenze, La nuova Italia, 1991, p. 12

per la revisione dei dialoghi Visconti ha deciso di inserirlo tra gli sceneggiatori.

La sceneggiatura diventa il suo impiego principale per una decina d'anni, fino al 1953, in cui si apre la sua strada come regista.

## 1.2 Pietrangeli regista



*Antonio Pietrangeli e Stefania Sandrelli sul set di Io la conoscevo bene*

Antonio Pietrangeli approda alla regia nel 1953, anni in cui il Neorealismo sta svanendo per lasciare il posto al cinema di consumo. Diventa prodotto commerciale spettacolare, si inizia quindi a considerare ciò che vuole il pubblico, bisogna recuperare gli spettatori che ora sono attirati dai film americani che invadono il mercato. L'elemento fondamentale e caratterizzante del suo cinema è il ruolo sempre più importante e centrale che sta prendendo la donna, che è il soggetto sociale emergente di questi anni. Le donne non sono più rilette ai margini delle vicende, ma diventano protagoniste.

L'indagine sulle donne diventa la peculiarità del cinema di Pietrangeli, indaga la loro psicologia, le protagoniste dei suoi film sono donne e ragazze che vivono nell'Italia della rinascita e del boom dopo la seconda guerra mondiale, Pietrangeli ne fa un ritratto onesto senza mai giudicarle, né assumere uno sguardo moralistico.

Le donne sono quindi al centro dei suoi film, il regista mette in luce i grandi cambiamenti che stanno avvenendo in quegli anni, lui stesso afferma che “non si tratta solo di un fatto di costume quanto di una radicale, profonda rivoluzione interiore: processo che dura tutt'ora e che forse è addirittura in anticipo sull'evoluzione della società italiana, tant'è vero che gli stessi istituti di legge stentano a tenergli dietro.

Proprio per questo, forse, la donna s'è posta tanto al centro delle storie dei miei film. E nel cammino da *Il sole negli occhi* a *Io la conoscevo bene* possono ritrovarsi alcune tappe, e non le meno significative, di questa evoluzione”<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Cit. in *Ritratti cinematografici di donne italiane di oggi. Colloquio con Antonio Pietrangeli*, “Bianco e Nero”, n.5, maggio 1967, cit. in Lino Micciché (a cura di), *Io la conoscevo bene di Antonio Pietrangeli. Infelicità senza dramma*, Lindau, Torino, 1999, p. 27

Molti dei suoi film sono ambientati a Roma, capitale del paese e del cinema, è il luogo di crisi, in cui molte delle sue protagoniste, arrivate dalla provincia italiana, entrano in crisi. Sia Celestina de Il sole negli occhi che Adriana di Io la conoscevo bene, nonostante vivano la città in due modi completamente diversi, per entrambe non è previsto il lieto fine, ma anzi arrivano al suicidio dopo un'infinità di difficoltà.

Purtroppo la carriera e la vita di questo grande regista si arrestano troppo presto a causa di un incidente avvenuto sul set del suo nuovo film, che gli costa la vita.



## CAPITOLO 2

### Celestina: la prima protagonista femminile

#### 2.1 Il primo film: *Il sole negli occhi*

Dopo aver lavorato molti anni come critico cinematografico e sceneggiatore, il primo lavoro che vede Pietrangeli come regista è *Il sole negli occhi* del 1953.

L'idea è nata dalla collaborazione con Visconti, il quale stava iniziando un nuovo progetto, il film mai realizzato *Maratona di danza*; per questo film Pietrangeli era stato incaricato di occuparsi dell'universo femminile, e da qui iniziano ad esserci i primi abbozzi di Celestina, quella che sarà poi la protagonista de *Il sole negli occhi*, “una servetta accusata ingiustamente di furto e che, presa dalla disperazione alla notizia del suo fidanzato con un'altra, decide di suicidarsi”<sup>3</sup>.

Anche se il progetto con Visconti non si concluderà, Pietrangeli continuerà a lavorare sul personaggio di Celestina e nel 1951 deposita alla Siae il soggetto *Il lungo viaggio di Celestina*, mentre nel 1952 quello che era solo un abbozzo diventa un personaggio a tutto tondo, il suo primo grande ritratto femminile, a cui faranno seguito moltissimi altri.

Già da questo suo primo lavoro comprendiamo quale sia l'idea di racconto cinematografico del regista, che poi porterà a maturazione fino ai primi anni sessanta con il film *Io la conoscevo bene*, ossia la destrutturazione, dove il racconto tende ad annullarsi, infatti “La vicenda di Celestina evolve secondo una somma di ripetizioni, di quadri pressoché equivalenti”<sup>4</sup>, anche se segue comunque l'ordine cronologico degli eventi. In oltre il film può essere considerato uno degli ultimi esempi di neorealismo, e in qualche modo se ne allontana per il rilievo quasi inedito dato alla protagonista femminile, per gli approfondimenti psico-sociologici totalmente estranei al neorealismo rosa e per la vicenda “lontana dai grandi drammi del neorealismo”<sup>5</sup>.



<sup>3</sup> A. Maraldi, *Antonio Pietrangeli*, Firenze, La nuova Italia, 1991, p 29 A. Maraldi, *Antonio Pietrangeli*, Firenze, La nuova Italia, 1991, p 29

<sup>4</sup> T. Masoni, P. Vecchi, *Il realismo difficile di Antonio Pietrangeli*, in P. Detassis, T. Masoni, P. Vecchi (a cura di), *Il cinema di Antonio Pietrangeli*, Venezia, Marsilio, 1987, pp 19

<sup>5</sup> A. Maraldi, cit., p 32

Il film può essere considerato un archetipo di tutti quelli successivi, all'inizio è sempre il distacco con il passato, con la provincia, con l'Italia rurale che porta la protagonista femminile alla ricerca di emancipazione, che spesso però è molto difficile da raggiungere, e che porterà alla "coscienza della rottura, la certezza dell'impossibilità del ritorno al passato"<sup>6</sup>.

Il film è ambientato nella Roma dei primi anni Cinquanta, periodo di ricostruzione e ripresa dopo la seconda guerra mondiale.

La protagonista è Celestina, interpretata da Irene Galter, una giovane ragazza orfana, originaria di Castelluccio, un paesino di provincia dal quale è costretta ad andarsene per fare la domestica a Roma. Celestina inizia il suo percorso come una "ragazzina giovane e minuta, dallo sguardo triste e assente"<sup>7</sup>.

Nella prima sequenza la vediamo correre in modo sgraziato e goffo per le strade di Castelluccio per raggiungere l'autobus per andare a Roma, indossa abiti fuori moda e troppo grandi per lei.

Non vuole lasciare la sua casa, ancora non sa che non farà più ritorno a Castelluccio.

A Roma, il suo riuscire ad acquistare consapevolezza e ad evolvere, è scandito dalle quattro famiglie per le quali presta servizio.

I diversi padroni di Celestina appartengono a differenti scale sociali e quindi vivono in quartieri diversi: il primo impatto con la capitale avviene in una zona di recente costruzione alle porte della città, molto trafficata e piena di persone, in cui Celestina si ritrova sempre circondata da alti edifici, questa ambientazione mette bene in evidenza il suo totale smarrimento, la seconda casa appartiene a dei poveri pensionati, è in una zona più centrale e tranquilla di Roma, dove la vediamo spesso passeggiare con il signore anziano presso cui lavora, l'ambientazione tranquilla, fatta di strade tutte uguali tra loro si accompagna alla noia della relazione con Vittorio.

La terza si reca ai Parioli, ricco quartiere a nord della città, fatto di ville e palazzi, Celestina qua ha iniziato ad essere ragazza di città, è sempre ben pettinata e quando non ha la divisa da cameriera indossa abiti alla moda e della taglia giusta, la sua trasformazione in ragazza di città è in atto.

L'ultima famiglia vive sono dei rozzi arricchiti che vivono in un grande appartamento nella periferia romana, ambiente malsano in cui vivrà i momenti più complicati.

Pietrangeli la segue con la macchina da presa lungo tutto il suo percorso, fatto di cambiamenti, spostamenti ed evoluzioni, senza condanne morali e con distacco.

---

<sup>6</sup> P. Detassis, << a Castelluccio non ci torno più...>> storie di donne nell'Italia di Pietrangeli, in P. Detassis, T. Masoni, P. Vecchi (a cura di), *Il cinema di Antonio Pietrangeli*, Venezia, Marsilio, 1987, p. 43

<sup>7</sup> A. Maraldi, cit., p 34

## 2.2 Primo impiego

Durante il periodo in cui Celestina lavora per la prima famiglia viene mostrata la sua difficoltà nel riuscire ad ambientarsi in questa nuova realtà.

Numerosi sono i momenti dove la troveremo sola e triste, mentre altre volte farà sorridere per la sua ingenuità ed inesperienza nella vita. .

In questa nuova realtà Celestina prova una solitudine che svuota il cuore, quella sensazione di non sapere come affrontare la situazione senza l'aiuto di nessuno, piena di angoscia, spesso sull'orlo delle lacrime e la voglia infinita di voler lasciare tutto e tornare alla vita di prima, quella vita che si conosce e che non spaventa. Pietrangeli con l'uso sapiente della macchina da presa e con la giusta interpretazione della Galter, riesce a trasmettere queste sensazioni allo spettatore, che davanti allo schermo si ritrova probabilmente a provare quella solitudine che almeno una volta nella vita tutti abbiamo provato.

Il suo primo impiego è presso una coppia medio-borghese con due figli piccoli che si è appena trasferita in una nuova casa nella periferia romana, fatta di grandi e nuovi palazzoni, un ambiente completamente diverso a quello di provincia a cui era abituata la protagonista.

Celestina è innocente, goffa e completamente sola: si perde tra le strade del quartiere e non riesce a ritrovare casa, non sa come trascorrere il tempo libero dal lavoro.

È qua che conosce figure importanti per la sua storia, incontra ragazze che fanno il suo stesso lavoro e Fernando, un operaio idraulico del quale si innamorerà e che segnerà tutta la vicenda.

Pietrangeli, in questo suo primo lavoro di regia è già in grado di mostrare perfettamente l'idea di smarrimento, solitudine e ingenuità che prova la protagonista nei suoi primi giorni a Roma.

Celestina è spesso circondata e sovrastata dagli alti palazzoni di nuova costruzione, tipici dei nuovi quartieri della capitale in via di sviluppo e ricostruzione dopo la seconda guerra mondiale. Con una ripresa in soggettiva entriamo in città, vediamo la provincia romana da un autobus, quello che sta portando Celestina lontano da Castelluccio.



Roma si presenta a lei con i suoi alti e nuovi edifici, tutto le sembra gigante e nuovo, Roma appare ai suoi occhi grande, disordinata e frenetica. Per tutto il film Pietrangeli ce la mostra nelle sue diverse facce.

Per la protagonista è il primo momento di smarrimento, non è abituata alla vita di città, non sa come muoversi e come orientarsi.

Pochi minuti dopo essere arrivata dalla prima famiglia per cui lavora viene mandata dalla padrona a fare la spesa. Celestina, piccola, minuta e completamente disorientata, si ritrova in mezzo ad un grande incrocio, circondata da alti condomini e numerose macchine, le quali per ben due volte rischiano di investirla mentre con passo incerto cerca di attraversare la strada.



Tra questi alti edifici che caratterizzano la nuova periferia romana Celestina si perde, riusciamo a cogliere perfettamente il suo disagio in questa nuova realtà, grazie ad una ripresa in campo lungo, con la cinepresa posta al centro di un grande incrocio stradale, che riprende dal basso la protagonista completamente disorientata, non sa che strada prendere per ritornare alla casa dei suoi padroni.

La vediamo continuamente avvicinarsi e allontanarsi in modo incerto e sgraziato alla macchina da presa con aria smarrita e sconfitta, cercando un qualche punto di riferimento che la possa ricondurre a casa.



La ritroviamo di nuovo sola quando, una domenica pomeriggio libera dal lavoro la padrona la obbliga ad uscire, lei non sa dove andare e cosa fare, non ha conosciuto ancora nessuno.

È in questo momento che il regista ci regala un'altra inquadratura in campo lungo, che trasmette tutta la sua solitudine, si trova in mezzo ad una strada deserta, è sola e sempre circondata da questi palazzi che la sovrastano, non sa dove andare, si guarda intorno, sempre con aria smarrita e passo incerto.

Sarà dopo questo momento che Celestina inizia lentamente il suo percorso di maturazione, infatti quando rientra a casa avviene ciò che più interessa al regista: Celestina si rende conto che non tornerà più a Castelluccio, prende coscienza della rottura definitiva con il passato perché i suoi due fratelli le fanno visita a Roma per informarla che hanno venduto la casa al loro paese per avere i soldi per andare a cercare fortuna in Australia. Celestina dopo la partenza dei fratelli ha un iniziale momento di sconforto, la troviamo a piangere nella lavanderia del palazzo in cui lavora. È qua che fa amicizia con le altre ragazze che svolgono il suo stesso lavoro, sono personaggi che appaiono sempre in funzione della protagonista, Pietrangeli non si ferma in altre vicende, ma ci dà solo degli accenni, e con il loro aiuto Celestina inizia il suo percorso di cambiamento.

Sono ancora molti gli episodi in cui il regista ci mostra come Celestina sia completamente fuori luogo in questo nuovo ambiente, sono momenti che fanno sorridere ma mettono bene in evidenza la differenza tra lei, appena arrivata dalla campagna e le altre giovani donne, pure loro domestiche, che vivono in città da anni: esce di casa con le scarpe troppo larghe e fuori moda che le ha regalato la padrona, si rifiuta di ballare perché è peccato, indossa vestiti larghi e vecchi ed è sempre spettinata.

Come accennato precedentemente Celestina conosce Fernando, personaggio che acquista consistenza poco alla volta, ma che poi segnerà tutta la vicenda.

Fernando è attratto da Celestina fin dall'inizio, ma la corteggia più per una sfida personale che per vero interesse.

Celestina fa di tutto per allontanarlo, probabilmente per la prima volta un uomo si interessa a lei e non sa bene come comportarsi. Possiamo giustificare questo comportamento di Celestina perché è il primo amore per lei, sono tutte sensazioni ed emozioni nuove, che non sai mai dove ti porteranno. La bravura dell'attrice sta nel riuscire a trasmettere queste emozioni che quasi fanno sorridere e un po' vergognare lo spettatore che si immedesima in lei.



La prima sera che si reca con le altre ragazze in un locale, dopo diversi tentativi da parte di Fernando di ballare insieme Celestina cede e passa tutta la sera a ballare abbracciata a lui, la macchina da presa li segue in tutti i loro movimenti, con una bellissima inquadratura in piano medio si coglie perfettamente il cambio di sguardo della protagonista, si fa meno diffidente e più dolce nei confronti dell'uomo, il quale la bacia, ma di nuovo sopraggiunge la sua inesperienza, infatti non è capace, probabilmente non ha mai baciato nessuno prima. È una scena molto dolce romantica, i due si guardano negli occhi e sembrano già perdutamente innamorati. Lo spettatore è qui portato a pensare ad un risvolto positivo per la protagonista, che finalmente sembra iniziare ad ambientarsi e Fernando appare come l'uomo arrivato nel momento giusto per salvare la protagonista e portarla al lieto fine. Ma, come vedremo tra poco, la vicenda di Celestina subirà molti momenti di difficoltà causati proprio da Fernando.

In questa prima parte, che possiamo delimitare dall'arrivo a Roma fino alla fine del suo primo impiego ha vissuto molte nuove e prime esperienze, Celestina ha iniziato poco a poco a maturare e ad ambientarsi ma viene cacciata dalla famiglia per cui lavora proprio per la sua inesperienza, infatti per cercare di addormentare il neonato che non smette di piangere lo accosta al fornello del gas acceso, seguendo un consiglio dato per scherzo da una sua collega servetta.

Pietrangeli fin qua ha ben definito i tratti della sua prima protagonista, Celestina è mostrata come una ragazzina ingenua a cui però darà la possibilità di maturare, riscattarsi e prendere in mano la sua vita.

## 2.3 Secondo impiego

Se il regista in tutta la prima parte ci ha mostrato innocenza e semplicità di Celestina, è qua che inizia finalmente la sua trasformazione, diventa più matura, ascolta i propri sentimenti, si veste in modo più moderno e con abiti adatti a lei, prende delle decisioni per se stessa, si trova in situazioni scomode e difficili e riesce ad uscirne con le sue sole forze, inizia quindi a diventare donna.

Celestina dopo essere stata licenziata dal primo impiego, viene assunta da una coppia di anziani pensionati che la trattano come una figlia, al punto di volerle lasciare in eredità la terra da loro posseduta in Sicilia. Nonostante i due anziani non vivono con particolari agi, ma anzi, quasi non hanno i soldi per comprare da mangiare, in questa nuova casa Celestina sicuramente ritrova quell'affetto familiare che ha perso una volta partita da Castelluccio, si sente finalmente ben accolta e la solitudine un po' si affievolisce. Purtroppo si rivela tutto un'illusione, perché, come spiegherò tra poco, Celestina è costretta ad abbandonare anche questo impiego.

È in questo frangente che, nonostante Fernando continui a cercarla lei lo rifiuta e inizia a frequentare un altro uomo, il siciliano Vittorio, agente di polizia, che si descrive come “onesto, lavoratore, timorato di Dio e con una posizione sicura”, in realtà si rivela un uomo meschino, noioso e interessato a sposarla solo per la proprietà che i nuovi padroni vogliono lasciarle in eredità.



Durante questo secondo impiego diverse sono le sequenze significative, che mostrano i cambiamenti di Celestina, anche se è ancora la ragazza ingenua dell'inizio, come quando, a letto nella povera ed umile casa dei nuovi padroni, parla alla sua statua dell'angelo custode che porta con sé fin dalla partenza da Castelluccio, e gli chiede di non farle pensare più a Fernando, come se bastasse una preghiera per far sparire i sentimenti da lei provati per lui.

Come precedentemente segnalato, Celestina deve affrontare diverse difficoltà, prima tra tutte la fuga dalla casa dei suoi nuovi padroni perché i loro parenti sono contrari a lasciare l'eredità a lei e minacciano di farla arrestare.

Celestina chiede aiuto a Vittorio, il quale però prima si assicura che lei non l'abbia nominato durante la lite, poi

le propone di vivere insieme ma di sposarsi solo dopo due anni, lei finalmente apre gli occhi e si sfoga contro di lui, prendendolo a cuscinate e dicendogli: “e dovrei venire a farti la serva? A vivere insieme a te? E perderci pure l'onore”, e se ne va con la sua valigia, sbattendo la porta.

In questa scena Celestina acquista maggiore consapevolezza, non accetta di essere usata da Vittorio e accetta di provare dei sentimenti per Fernando.

Da questa nuova consapevolezza deriva la scelta di voler ritrovare Fernando a tutti i costi, infatti accetta lavoro solo ai Parioli, ricco quartiere dell'alta borghesia romana, dove lui ha il nuovo negozio.

Le sue colleghe servette cercano di metterla in guardia su lui, che è considerato uno sciupafemmine, ma come lei stessa dice “anche se mi rompo la testa, me la voglio spaccare a modo mio”.

## 2.4 Terzo impiego

Celestina ora sa finalmente cosa vuole, il suo terzo impiego si accompagna alla grande determinazione che ha di rivedere Fernando, al punto di rompere di proposito un rubinetto per doverlo chiamare per la riparazione, e dall'innamoramento che inizia a prendere piede.

Al contrario, Fernando si allontana sempre di più da lei perché è fidanzato per interesse economico con la sorella del suo socio in affari, iniziamo qua ad individuare il suo vero carattere, è un uomo debole, incapace di dire la verità e pensa ai problemi solo quando gli si presentano davanti.

Ho scelto due brani narrativi di questo breve periodo che trascorre ai Parioli, che mostrano sia tutta la determinazione di Celestina che l'incapacità di Fernando di dirle la verità:



Celestina dopo aver rotto di proposito il bagno dei suoi padroni chiama il negozio di Fernando per fare la riparazione e così finalmente i due giovani si rivedono.

Fernando e Celestina si ritrovano quindi nel bagno della ricca villa ai Parioli in cui lei lavora.

L'uomo è freddo e distaccato, quasi se ne va senza salutarla, fa fatica a guardarla in faccia, mentre Celestina fa di tutto per farsi perdonare i suoi continui rifiuti, finché i due si abbracciano, stanno per baciarsi ma vengono scoperti dai padroni di casa, i quali la cacciano via.



Subito dopo essere stata nuovamente licenziata con un lungo piano sequenza il regista ci mostra i due giovani che escono dalla villa, Celestina ride, è contenta, confessa che si è trovata il lavoro lì per lui, che si era fidanzata per non pensare a lui.

Questo momento per Celestina è il più felice, per lei è l'inizio della storia d'amore con Fernando, ha accettato di esserne innamorata ed è convinta di essere ricambiata.

Fernando però non è capace di confessarle la verità, continua a dirle "te devo di 'na cosa, te devo di 'na cosa", senza riuscirci mai, inizia qui una serie infinita di bugie per nasconderle il vero fidanzamento.

Questo suo comportamento porterà Celestina al tentato suicidio, ma servirà le servirà per raggiungere una nuova consapevolezza di sé e del valore della sua vita.

## 2.5 Quarto impiego

Celestina lavora adesso presso una famiglia di commercianti arricchiti, dove gli uomini di casa, rozzi e volgari si sentono in diritto di allungare le mani su di lei. Quest'ultima parte vede la protagonista vivere i momenti più dolorosi e difficili. Celestina è completamente innamorata di Fernando ma si ritrova a vivere la situazione della sedotta e abbandonata.



L'ultima volta che passano dei momenti insieme sono per Celestina importantissimi.

I due giovani vanno al lago, si stendono sull'erba, scompaiono in dissolvenza, per poi riapparire spettinati e con gli abiti in disordine, Pietrangeli in questo modo fa capire gli spettatori che i due giovani hanno fatto per la prima volta l'amore, senza rischiare la censura.

Fernando in questa occasione avrebbe dovuto lasciarla definitivamente ma ancora una volta non è in grado di dirle la verità e ancora una volta si riconosce tutta la sua debolezza e vigliaccheria.

Dopo questo ultimo romantico episodio tra i due, Fernando nonostante le numerose promesse non si fa né sentire, né vedere per quasi due mesi, periodo in cui lui si sposa con la sorella del suo socio, mentre Celestina, in vacanza con i padroni, scopre di aspettare un figlio da lui.

La vita di Celestina sembra subire un arresto, di nuovo si trova di fronte a delle difficoltà che sembrano essere più grandi di lei.

Al suo ritorno in città Celestina si rende conto di essere stata presa in giro per mesi da Fernando, si sente completamente delusa e usata dall'uomo che ama.

Celestina quindi anche in questo caso deve fare affidamento sulle sole proprie forze, ma purtroppo, dopo aver scoperto tutti gli inganni da parte dell'uomo, tenta il suicidio buttandosi sotto ad un tram.

In questo momento sceglie la via più facile per scappare dal dolore, certamente si chiede come avrebbe potuto una ragazza madre crescere un figlio da sola e vivere a Roma.

Celestina e il bambino che porta in grembo fortunatamente sopravvivono al tragico incidente.

È il momento di più grande presa di coscienza per Celestina, con una grande forza sceglie di non rivedere più Fernando e di crescere da sola suo figlio, con il solo aiuto delle altre amiche servette.

Celestina in tutto il suo percorso è cresciuta, ha dovuto affrontare situazioni dure e complicate dalle quali è sempre riuscita ad uscirne con le sue sole forze.



Diverse sono le sequenze che ci trasmettono questi duri e tristi sentimenti che Celestina prova.

Il momento di più grande sofferenza per la protagonista è quando rivedere Fernando dopo aver scoperto tutte le sue bugie.

In questa sequenza Fernando cerca di ingannarla nuovamente con mille false promesse.

Celestina sa bene che nulla di quello che dice è vero, si legge benissimo nell'espressione dell'attrice il suo sentirsi di nuovo persa, con un piccolo movimento di testa e occhi si capisce quello che sta per fare, li alza appena verso la strada e poi corre veloce per gettarsi sotto ad un tram, ed ancora una volta Fernando si rivela per quello che è: non sa cosa fare e finge di non conoscerla quando subito dopo l'incidente una signora che li ha visti parlare insieme fino a pochi attimi prima gli chiede se la conosce e lui risponde di non averla mai vista.



È bastato quindi un cambio di sguardo per capire le intenzioni della protagonista, la quale si mette a correre verso un tram in arrivo, con uno stacco di montaggio abbiamo un primo piano di Fernando che urla il nome di Celestina nel momento in cui si sta gettando, con un altro stacco sentiamo un forte urlo di donna e lo stridio dei freni del tram e, con la macchina da presa posta all'interno del tram, abbiamo un'inquadratura dall'altro dove vediamo Celestina che viene investita e cade a terra.

I due giovani oramai sono completamente distanti l'uno dall'altro, non c'è più nulla che possa riparare la loro relazione. Questo dolore è troppo grande per Celestina per poterlo perdonare, come vedremo nella penultima sequenza del film.



Per l'ultima volta vediamo Fernando che ancora cerca di convincere Celestina a stare con lui.

Tra le lacrime si siede accanto al letto d'ospedale di Celestina e le chiede perdono, ma lei ha finalmente capito

che tipo di persona sia, l'ha portata a tentare il suicidio nonostante attenda un figlio, quindi lo rifiuta una volta per tutte, con grandissima forza d'animo lo manda via e tra le lacrime dice alla suora dell'ospedale che non lo vuole rivedere mai più.

Questa ultima sequenza tra i due amanti è di grande impatto emotivo, Pietrangeli, nel momento più fragile della sua protagonista, ha deciso di darle una seconda possibilità, una possibilità di riscatto verso sé stessa e verso suo figlio.

Celestina quindi si rivela una donna con un carattere forte, capace di far fronte a delle difficoltà enormi. Se pensiamo a come era iniziata la sua vicenda ora Celestina appare come una donna nuova, non più un'ingenua e sprovveduta campagnola.

## 2.6 Celestina come ritratto di donna indipendente

Celestina, il primo dei tanti grandi ritratti femminili del regista, è quello che si evolve di più.

Come abbiamo visto inizia la sua vicenda come una contadina ingenua, sola e spaventata davanti alla grande città.

È costretta ad aver a che fare con persone e fatti che probabilmente mai avrebbe pensato di dover affrontare nella propria vita, ma trova sempre la forza di reagire e diventerà una giovane donna di città, che prenderà coscienza di sé e sarà “capace di fare della sua umiliazione e della sua difficile condizione il punto di partenza di una presa di coscienza”<sup>8</sup>.

Celestina risulta quindi un personaggio ancora estremamente contemporaneo, tantissime sono le giovani donne che per i più diversi motivi abbandonano la loro realtà natale per cercare una situazione migliore a livello personale e lavorativo per se stesse e a volte per la famiglia.

Inevitabilmente ci si ritrova poi a lottare con la solitudine e la difficoltà di creare una nuova routine, nuove conoscenze e nuovi affetti, in una società e in un mondo dove è sempre più complesso restare a galla e non farsi sopraffare da pensieri, persone e situazioni negative.

Celestina, sebbene si tratti di un personaggio creato settanta anni fa, può essere presa d'esempio come tipo di donna che dopo aver subito moltissime situazioni complesse, decide di prendere finalmente in mano la sua vita.

Celestina è solo la prima donna protagonista messa sul grande schermo da Pietrangeli, infatti, “il regista affinerà in proprio stile espressivo nei successivi film “femminili”, che prendono a carico il problema della donna, creatura inquieta e in evoluzione in una società che non le offre aiuto, ma anzi è pronta a distruggerla nella sua ricerca di dipendenza e autonomia”<sup>9</sup>, come succederà ad Adriana di *Io la conoscevo bene*.

---

<sup>8</sup> I. Bignardi, *Le donne di Pietrangeli*, in L. Micciché (a cura di), *Io la conoscevo bene di Antonio Pietrangeli*, infelicità senza dramma, Torino, Lindau, [s.d.], p. 55

<sup>9</sup> E. Bussi Parmiggiani, *Desiderio e infelicità: la donna nel cinema di Antonio Pietrangeli*, in P. Detassis, E. Morreale, M. Sesti (a cura di), *Antonio Pietrangeli, il regista che amava le donne*, Roma, Sabinae, 2015, p.73

## CAPITOLO 3

### Adriana, l'ultima protagonista femminile

#### 3.1 L'ultimo lavoro di Pietrangeli

L'ultimo film di Pietrangeli è *Io la conoscevo bene*, del 1965, il suo lavoro più riuscito, nato da un progetto iniziato nel 1961, con una ricerca sociologica fatta dal regista nel sottobosco del mondo dello spettacolo, fatto da attricette, modelle, pin-up, falliti, arrampicatori. Tutti soggetti che voglio sentirsi importanti e considerate. Pietrangeli intervista le giovani donne appartenenti a questo mondo e fa delle schede su ognuna di loro.

Da questa indagine nasce la sceneggiatura scritta con Maccari e Scola, rimasta quasi invariata fino alla realizzazione del film.

Il film è ambientato a Roma, un ambiente che appare come leggero, ma nella realtà è auto-distruttivo, dove le persone pensano solo a sé stesse e al proprio successo.

In quest'ultimo lavoro la costruzione è paratattica e la frammentazione del racconto è assoluta, senza un ordine logico evidente tra i vari episodi, i quali sono autosufficienti e conclusi.

Per cinque volte la narrazione è interrotta da flashback mentali della protagonista, davanti ai quali lo spettatore si trova impreparato, non aggiungendo grandi materiali narrativi utili allo svolgimento della storia.

L'ultima grande protagonista femminile di Pietrangeli è impersonata da una giovane Stefania Sandrelli, nella sua migliore interpretazione. L'attrice, non ancora famosa, è stata fortemente voluta dal regista per il suo volto modiglianesco: un ovale perfetto, con due grandi occhi e lungo collo.

Il film non è una storia perché non ha un inizio e un conseguente sviluppo, ma è un insieme di momenti, di storie e incontri, che come un puzzle ricostruiscono la vita casuale e sconclusionata della protagonista.

Siamo negli anni Sessanta, periodo del boom economico e Adriana Astorelli lascia la provincia pistoiese per cercare fortuna a Roma, città delle grandi opportunità. Ma lei non ha un obiettivo preciso, cambia rotta continuamente, la sua vita è un errare ininterrotto e insoluto.

La Sandrelli stessa ha definito Adriana come il simbolo di quegli anni e di quell'ambiente, che è finto, feroce, fatto di persone false e squallide, dove tutti cercano la fama e vogliono sentirsi importanti.

Adriana porta alle estreme conseguenze quella lacerazione definitiva con il passato iniziata con Celestina de *Il sole negli occhi*, andando inconsapevolmente “alla ricerca di una fanciullezza ed innocenza ormai irrecuperabili”<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> A. Maraldi, cit., p. 86

È una ragazza a cui va bene tutto, dove la metti sta, non ha obiettivi, sogni o aspirazioni e si mette sempre in condizione di umiliazione.

Viene definita dal regista stesso come riposante e con una capacità di immobilità pari a quella di un sasso. Già nella prima sequenza Adriana è sdraiata in spiaggia al sole e pochi minuti dopo si sdraia di nuovo nel retrobottega del negozio in cui lavora, questo sottolinea la staticità del personaggio.

Vive in modo passivo la sua frenetica e disordinata vita, fatta di feste, balli e momenti di attesa di un lavoro che spera la porti al successo.

Adriana quindi vive la sua vita in due modi differenti che evidenziano la sua interiorità:

-La notte, in cui lei è sempre in giro, in un continuo movimento quasi frenetico, che si può paragonare al movimento delle sua esistenza, ossia un continuo girare a vuoto, senza nessuna destinazione.

-Il giorno, nel suo disordinato appartamento, perennemente in attesa di una chiamata per lavoro o per un appuntamento. La sua occupazione maggiore è ascoltare la musica dal suo giradischi.

Fin dalla prima sequenza è presente la radio, la musica è la protagonista della vita di Adriana.

Sono i “pezzi musicali in voga ad accompagnare la deriva interiore della protagonista”<sup>11</sup> ed amplificano la sua interiorità.

Non sa vivere nel silenzio, “la musica crea un involucro assordante e tranquillizzante nello stesso tempo”<sup>12</sup> e riempie il vuoto della sua vita.

In ogni episodio indossa un abito e una parrucca diversi, come se dovesse cancellare l’esperienza fatta in precedenza, solo nella sequenza finale, dopo essere tornata dall’ennesima notte passata a ballare, si toglierà la parrucca, prima del tragico epilogo: “la maschera è definitivamente smessa”<sup>13</sup>.

Per tutto il film è circondata da uomini, che non la conoscono, è la loro vittima, ma non ha mai usato il sesso per trovare un lavoro, per fare carriera, sta con loro solo per passione, lei si innamora di ognuno di loro, senza mai essere contraccambiata.

Dopo ogni delusione ricevuta è pronta a ricominciare, a innamorarsi un’altra volta, non se la prende mai, si butta tutto dietro le spalle. Ha un bisogno assoluto di credere nell’amore.

Accumula ogni momento dentro di sé, senza pensarci, fino al momento in cui qualcosa la fa risvegliare e si rende conto del vuoto della sua vita e il balcone appare come unica via d’uscita.

Il suicidio di Adriana è visto come un gesto di pietà e amore del regista verso la sua ultima grande protagonista femminile, perché per lei non c’era alcuna possibilità di riscatto, di cambiamento, ma avrebbe continuato a girare a vuoto nella sua vita, senza mai concludere nulla.

---

<sup>11</sup> A. Ticozzi, *W*, Ravenna, Edizioni sensoinverso, 2020, p. 27

<sup>12</sup> A. Maraldi, cit, p 85

<sup>13</sup> Ivi, pp 8

### 3.2 Adriana e il rapporto con gli uomini

In quest'ultimo film Pietrangeli ci regala un'infinita varietà di uomini meschini e ingannevoli che si approfittano di Adriana ma dei quali lei si innamora sempre, finendo ogni volta abbandonata.

Tutti i rapporti che Adriana instaura con gli uomini nascono da incontri casuali e ognuno di loro la usa in modo diverso per raggiungere il proprio scopo, come una semplice pedina nelle loro mani.

Sono quindi questi uomini a farla muovere, solo in pochi momenti della sua sconclusionata vita prende lei l'iniziativa.



All'inizio del film il primo uomo che incontriamo è un signore di mezza età, titolare del negozio di parrucchieri in cui Adriana lavora.

La sequenza si apre con il titolare che, arrivato in negozio per ritirare i guadagni della giornata, cerca Adriana e la trova sdraiata a letto nel retrobottega, lei si avvicina e si approfitta di lei.

Lei non si muove, ma si limita ad alzare il volume della radio.

La musica è usata quindi come scudo verso l'uomo che si sta approfittando di lei, come se la musica la difendesse e la portasse a non pensare a quello che le sta succedendo in quel momento.

In oltre già da questa prima sequenza risulta evidente la totale staticità della protagonista, che subisce senza avere nessuna reazione.



Successivamente incontra Dario, un altro dei miserabili personaggi maschili tipici di Pietrangeli. Inizialmente sembra avere molteplici attenzioni per lei, ma in realtà è l'uomo che più di tutti la mette in imbarazzo e le fa vivere situazioni complesse.

Durante la villeggiatura al mare Dario se ne va senza dirle nulla e le lascia il conto da pagare, lei è quindi costretta a lasciare il bracciale di brillanti regalatogli da lui come forma di pagamento.

L'oggetto però si rivela un furto e sarà costretta a presentarsi in commissariato per dare spiegazioni.

Ma nonostante tutto questo quando si rivedono per caso ad una festa Adriana non è per nulla arrabbiata con lui, anzi se la ride per quello che ha fatto, ancora una volta sembra che si faccia scivolare tutto addosso e che non se la prenda mai con niente e nessuno. Questo incontro si è concluso con nulla di fatto, alla donna non rimane né l'amore, né i doni ricevuti da lui.



Ennesimo incontro infelice è con Antonio, conosciuto per caso ad una festa, che non è mai stato realmente interessato a lei. Infatti dopo averla invitata nella sua camera d'albergo le chiede di chiamare la ragazza di cui è innamorato da parte sua, perché i genitori della ragazza non le avrebbero permesso di parlare con un uomo. Anche questa volta Adriana viene messa da parte e con arrendevolezza accetta di fare la telefonata.



Adriana per cercare successo a Roma si affida ad un agente, Cianfanna, perfetta rappresentazione dello squallido mondo degli agenti delle attricette di Cinecittà, interessati solo a loro guadagno a discapito delle povere malcapitate.

Cianfanna le fa mille promesse di lavori e ingaggi, i quali si rivelano tutti buchi nell'acqua.

Ad esempio quando la accompagna nella fatiscente redazione del giornale Weekend, per farsi fare una profilo da pubblicare.

In realtà il pezzo si rivela pieno di bugie che non rappresentano in alcun modo Adriana.

Un altro esempio è quando dopo aver partecipato come indossatrice ad una sfilata di moda in cui è stata messa in ridicolo vuole farla accompagnare a casa da un uomo che di certo non ha buone intenzioni. Adriana offesa non accetta, forse questa è una delle poche volte in cui Adriana ha un momento di ribellione e decide di rientrare a casa da sola in treno, sequenza di cui parlerò nel seguente paragrafo.



Nel suo continuo errare per Roma senza una meta o uno scopo preciso, Adriana passa la notte con uno scrittore. Al risveglio, girando per la casa di questo nuovo uomo che frequenta trova un foglio nella macchina da scrivere, sul foglio è presente uno scritto che descrive una ragazza. Adriana lo legge e capisce che parla di lei: la descrive come una ragazza a cui “va tutto bene, è sempre contenta. Non desidera mai niente, non invidia nessuno, è senza curiosità. Non si sorprende mai. Le umiliazioni non le sente. Le scivola tutto addosso, senza lasciare traccia. Ambizioni zero. Morale nessuna, neppure quella dei soldi perché non è nemmeno una puttana. Per lei, ieri e domani non esistono. Vive minuto per minuto. Prendere il sole, sentire i dischi e ballare sono le sue uniche attività. Ha sempre bisogno di nuovi incontri”.

Questa descrizione di Adriana non è corretta, lei non si lascia scorrere tutto addosso, ma continua ad accumulare ogni umiliazione e ogni momento infelice della sua vita, fino al punto in cui le esplode tutto addosso e vede il balcone come unica via d'uscita dalla sua vuota esistenza.



Ad una delle tante feste alla quali Adriana partecipa viene notata da un famoso attore del momento, Roberto, il quale chiede a Bagini, un ex attore di varietà alla ricerca disperata di una parte, di invitare Adriana a nome suo. Lei inizialmente appare piacevolmente sorpresa per la proposta, ma per la prima volta, in un momento di orgoglio personale chiede che sia Roberto ad invitarla, ma lui se ne va sulla sua decapottabile insultando Bagini, che subisce l'ennesima umiliazione.

Con questa sequenza Pietrangeli mette anche in evidenza la fine del vecchio e artigianale cinema italiano che viene sostituito da "arrivisti senza scrupoli, da cui occorre prendere le distanze"<sup>14</sup>.



Tra tutti questi uomini sono solo tre con i quali Adriana trascorre dei momenti sereni e non viene usata da loro. Ad esempio con Italo, il giovane e timido garagista che lavora nel palazzo in cui vive la protagonista. È Adriana che lo aspetta nell'officina del garage una volta rientrata a casa e sceglie di passare la notte con lui. Italo è forse l'unico ragazzo che è veramente interessato a lei e non la vede solo come un oggetto da usare e buttare via, senza più preoccuparsene.



---

<sup>14</sup> Ivi., p 87

Un altro incontro positivo con un uomo è con il pugile Emilio, soprannominato Bietolone, lei ha sfilato nella pausa del suo incontro di pugilato, dove il pubblico è completamente disinteressato e la offende con fischi e parole poco gentili. A fine serata i due si incontrano per casa sulla strada per la stazione, parlano come due amici sconfitti dalla vita, Adriana rivela di non sapere nulla della sua famiglia da molto tempo ed Emilio di venire chiamato Bietolone perché lento nella boxe e di portare con se la foto di una donna vista nello studio di un fotografo, di cui non sa nemmeno il nome. È questo piccolo momento di condivisione di ricordi con Emilio che Adriana decide senza pensarci di prendere il treno per Pistoia e fare visita alla famiglia al posto di tornare a Roma.



Una delle sere più felici per Adriana è l'ultima della sua vita, in cui balla fino all'alba con un ragazzo di colore, ride ed è felice.

Anche questo uomo non cerca di usarla per il sesso, ma apprezza la sua compagnia come amica.

I due giovani stanno fuori fino all'alba girovagando per Roma, fanno un giro in motoscafo al laghetto dell'Eur, passano per lo zoo, dove elemento di particolare effetto è la voliera degli uccelli dello zoo, la quale assume la configurazione della parte più intima della vita di Adriana dove non c'è nessuna possibilità di uscita, non può scappare, resta imprigionata proprio come gli uccelli costretti alla vita in gabbia.

Tutta la sequenza non prevede battute, ma il silenzio viene riempito dalle felici risate dei due.

Adriana si ritrova quasi sempre sottoposta ad umiliazioni, delusioni, prese in giro e falsi amici.

Ma lei in realtà è alla ricerca di un affetto e una vicinanza da cui non sentirsi abusata. Lei stessa dice che ogni volta si affeziona a ogni uomo che frequenta e non si arrende mai, passa all'uomo successivo, alla serata successiva, all'abito successivo e alla parrucca successiva. È un continuo vorticare senza meta nella sua vita.

### 3.3 Episodi umilianti per Adriana

Come è emerso da quanto ho messo in luce precedentemente, Adriana vive una vita sconclusionata, il suo continuo girare a vuoto le fa vivere diversi momenti spiacevoli, di cui lei a volte non sembra nemmeno accorgersi.

Ogni singolo tentativo che Adriana fa per cercare di raggiungere il successo fallisce perché nemmeno lei ha ben chiaro nella mente quale sia l'obiettivo della sua vita.

Ho scelto tre sequenze che mettono in evidenza il modo in cui lei vive e in cui (non) reagisce alle umiliazioni.



La prima sequenza presa in considerazione si svolge in un teatro di posa dove Adriana sta per girare una pubblicità.

Indossa un elegantissimo abito da sera e ha una nuova acconciatura, sembra pronta per il red carpet, si vede e sente già come una donna di successo. Però la pubblicità si rivela essere per delle calzature e quindi vengono inquadrati solo i suoi piedi, di conseguenza risulta vestita in maniera inadeguata ed esagerata per il contesto in cui si trova.

Analizzando la sequenza vediamo Adriana ripresa di spalle mentre si avvia sul set, indossa un meraviglioso abito lungo da sera e degli elegantissimi gioielli. Appena arriva sul punto di ripresa, alla sua destra è posto un telo che la copre completamente al di fuori dei piedi. Adriana sembra non rendersi conto di quanto sembra ridicola, le persone della troupe intatti commentano ridendo e criticandola per il suo aspetto.



O quando, durante l'ennesimo avvilente ingaggio procurato dal suo agente Cianfanna Adriana subisce l'ennesima umiliazione.

Si tratta di una sfilata fatta nella pausa di un incontro di boxe in cui indossa un meraviglioso abito a farfalla e viene presa in giro e fischiata dagli spettatori.

La macchina da presa mostra il pubblico seduto in un teatro all'italiana, dove, al posto del palcoscenico, è stata inserita la pedana per la boxe. Appena il presentatore inizia ad annunciare la sfilata il pubblico comincia a fischiare perché completamente disinteressato.

L'agente di Adriana la fotografa come se fosse una grande star, le dice che è un completo trionfo, ma in realtà si tratta dell'ennesimo lavoro da pochi soldi che non le porta, se non all'umiliazione di essere fischiata da tutto il pubblico e sentirsi chiamare "Chiappetta" da uno dei tanti uomini lì in mezzo.



La terza sequenza che ho preso in considerazione rappresenta forse uno dei momenti che più la portano ad avvicinarsi al suicidio. È quando si presenta al cinema dove lavorava come maschera per vedere sul grande schermo un'intervista che le era stata fatta ad una festa, insieme a quelle che erano le sue colleghe.

Adriana anche in questa occasione è vestita elegantemente, seguendo l'ultima moda del momento, distinguendosi totalmente dalle altre presenti, come a voler sottolineare il suo essere emersa nel mondo dello spettacolo, rispetto alle sue ex colleghe che ancora lavorano lì.

L'intervista però si rivela un becero inganno, fatta in modo spregevole. Alle domande che le sono state fatte le sue risposte sono state montate per coprirle di ridicolo.

Adriana capisce di essere stata messa completamente in ridicolo e se ne va dal cinema prima che si riaccendano le luci.

Non c'è rimedio a tutte le menzogne dell'intervista, "la distruzione dell'immagine cancella ogni residua speranza, rende impraticabile ogni illusione"<sup>15</sup>.

Adriana si rende conto che l'immagine data di lei in quell'intervista "conserva un'impronta reale di quello che lei effettivamente è"<sup>16</sup> una donna incapace di stare al mondo.

---

<sup>15</sup> G. Canova, *Il cinema <<inquieto>> di Antonio Pietrangeli*, in L. Miccichè (a cura di), *Io la conoscevo bene di Antonio Pietrangeli, infelicità senza dramma*, Torino, Lindau, [s.d.], p. 45

<sup>16</sup> *Ibidem*

Tutti questi episodi di sfruttamento e umiliazioni si vanno ad accumulare nell'interiorità di Adriana, fino al punto in cui nulla può aiutarla ad uscire da una crisi che è diventata troppo straziante e profonda, che la porta quindi al tragico epilogo.

Per lei non c'è ormai più nessuna possibilità di riscatto e di salvezza.

### 3.4 Visita alla famiglia



Adriana è incapace di prendere decisioni ponderate e ragionate. Un esempio è quando, dopo la mortificante sfilata fatta durante l'incontro di boxe decide di prendere il treno per Pistoia, sua città natale, al posto di rientrare a Roma.

La sequenza è ambientata nella provincia rurale pistoiese, Pietrangeli sceglie una luce molto chiara e si apre con una ripresa in cui la macchina da presa posta alle spalle del padre lo segue mentre lui rientra dal lavoro nei campi con un carro di legna trainato da un asino, una realtà ormai diventata estranea ad Adriana.

La protagonista si trova davanti all'ingresso di casa, vestita elegantemente e completamente fuori luogo. La casa dei genitori è vecchia, polverosa.

Solo il padre abbraccia Adriana, mentre la madre, con un volto duro e segnato, siede appoggiata al muro, Pietrangeli non la mostra nella stessa inquadratura con la figlia.

È evidente lo spaccato tra la nuova Italia industriale, fatta di grattacieli, macchine, vita mondana e la vecchia Italia, rimasta a prima della seconda guerra mondiale, quell'Italia da cui Adriana è scappata, e in cui non può più tornare.

Durante questa visita a casa scopre che la sorella minore è morta, ha perso l'unica relazione solida che aveva, tutti gli altri rapporti che ha sono falsi e dolorosi per Adriana e non le portano mai nulla di buono e positivo. Si allontana sempre di più dalle sue origini e dai suoi veri affetti, ora la lacerazione con il passato è totale.

Adriana dopo questo incontro non rivedrà mai più la sua famiglia.

### 3.5 Suicidio

L'ultima notte della sua vita, come detto in precedenza, Adriana la passa ballando e girando per Roma con il giovane uomo afroamericano. Dopo questa notte frenetica fatta di danze e risate, lei si rende finalmente conte del vuoto della sua vita.

La sequenza precedente a quella finale mostra Adriana che torna a casa con la sua 500, dopo aver passato tutta la notte in giro per la capitale.

La macchina da presa è posta sul parabrezza della macchina e riprende Adriana che con uno sguardo vuoto attraversa tutta Roma, dai monumenti principali di Roma all'anonima periferia.

Una volta arrivata nel garage di casa cammina come un automa fino all'ingresso, fermandosi sulla porta, stessa soglia in cui pochi momenti dopo affronterà il vuoto che la fronteggia scegliendo di compiere il suicidio.

La sequenza finale di questo film è una delle più belle di tutto il cinema di Pietrangeli.

Viene sottolineato lo sguardo vuoto di Adriana, il quale è metafora della solitudine che sta provando in quel momento.

Una volta arrivata in casa, la macchina da presa la segue in ogni suo movimento: avvia per l'ultima volta il giradischi, dal quale esce una canzone dal suono sinistro, si ferma a guardare le sue foto, le chiude in un cassetto, come a voler chiudere quella sua vita basata tutta sulla superficialità e bellezza.



Adriana si toglie per l'ultima volta la parrucca, viene inquadrata da dietro una tenda, mentre guarda il vuoto, sguardo simbolico sul vuoto che lei sta provando.

Il suo gettarsi nel vuoto viene rappresentato con un rapido movimento di macchina che si avvicina rapidissima verso il suolo sul quale Adriana trova la morte.

La macchina da torna nella stanza vuota e si sente il giradischi che gira a vuoto.



Pietrangeli non inserisce scene macabre di morte che mostrano la morte della protagonista, ma la parola fine che appare al termine del film impressiona molto lo spettatore e mette in chiaro che per Adriana non ci sarà davvero mai più ritorno. Il giradischi si è fermato per sempre.

Il suo sorriso, il suo carattere la facevano credere a tutti una ragazza felice, soddisfatta, ma il suo animo non stava così bene.

“Non se la prendeva mai con nessuno e se l’è presa, tutta in una volta, con se stessa. Forse Adriana ha affrontato la morte con la stessa consapevole incoscienza con la quale affrontava la vita”<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> A. Pietrangeli, *Il secondo soggetto*, in L. Micciché (a cura di), *Io la conoscevo bene di Antonio Pietrangeli, infelicità senza dramma*, Torino, Lindau, 1999, p. 89

## CAPITOLO 4

### **Analogie e differenze tra *Il sole negli occhi* ed *Io la conoscevo bene* e le due donne protagoniste**

#### **4.1 Analogie e differenze tra i due film**

Quello che salta subito agli occhi una volta visti entrambi i film è la loro differente struttura.

*Il sole negli occhi* ha una narrazione lineare, è una storia che segue un filo logico, anche se non ci sono precise indicazioni di tempo, abbiamo la classica struttura inizio, svolgimento e conclusione.

Mentre per *Io la conoscevo bene* la struttura è paratattica, il regista ha scelto di farci conoscere la sua ultima protagonista non con un semplice racconto della sua vita, ma ha strutturato la vicenda a episodi indipendenti l'uno dall'altro e con diversi flashback.

Ad una prima visione lo spettatore si trova impreparato di fronte a questa scelta registica, ma in realtà si rivela una soluzione efficace, in quanto gli episodi così montati riescono a farci comprendere come sia la vita frenetica e caotica di Adriana.

Un elemento che invece avvicina i due film è l'ambientazione romana, una Roma tanto meravigliosa, quando difficile da vivere, capitale del cinema, ma anche luogo della crisi.

Adriana e Celestina la vivono in due modi diversi, la prima frequenta gli ambienti del cinema e dello spettacolo, che sono malsani, fatti di finzione e inganni.

Le persone che frequentano questi luoghi sono ciniche, false, interessate solamente al proprio successo, si approfittano di Adriana e la usano per i loro interessi.

Mentre Celestina, si trova a vivere e lavorare nei più diversi quartieri della capitale, dalla nuova periferia che sta nascendo, al ricco quartiere dei Parioli. Conosce quindi persone appartenenti a vari ceti sociali, anch'esse molto spesso interessate solo al proprio tornaconto.

In oltre per Celestina, che arriva dalla campagna rurale, Roma è una città difficile in cui ambientarsi, è la perfetta rappresentazione dei grandi cambiamenti che stanno avvenendo in quel periodo, che portano grandi scompigli, soprattutto per una giovane donna che non è ancora in grado di prendere in mano la sua vita e di riuscire a gestirla.

Un altro dettaglio che avvicina i due film è l'uso degli oggetti, che vanno a caratterizzare i personaggi. Entrambe le protagoniste hanno degli oggetti a loro molto cari, e che sono spesso presenti con loro e che sono significativi per la loro vicenda.



Per Celestina è molto importante la statua del suo angelo custode. Se la porta con sé in braccio fin dalla partenza da Castelluccio, quasi rischia di perdere la corriera che la porta a Roma per tornare a casa a recuperarla. Ci è molto affezionata, gli porge le sue preghiere e chiede aiuto nei momenti in cui si trova più in difficoltà, anche se, come le dice il prete al quale chiede aiuto per cercare lavoro, a Roma non è sufficiente l'angelo custode, ma serve un aiuto in più. Questo oggetto è sinonimo della sua ingenuità e innocenza, fa quasi sorridere vedere il modo in cui ci è legata, come se davvero la statua di un angelo possa realmente aiutarla.



Per Adriana invece è il giradischi ad essere l'oggetto più importante, quasi il suo compagno di vita, è sempre acceso, e trasmette le canzoni più in voga del periodo, le quali vanno a riempire il vuoto che lei prova. In ogni momento di solitudine Adriana lo accende e si mette a ballare per casa, come per scacciare i possibili pensieri che le possono venire in mente.

L'unico momento in cui si spegne e c'è silenzio è quando Adriana compie il suicidio, la musica che si interrompe è sinonimo della vita di Adriana che finisce, la musica si è definitivamente interrotta, così come il continuo ed intenso vorticare a vuoto della protagonista.

Altra attenzione che Pietrangeli pone in entrambi i film è per i costumi e le pettinature, “nei film di Pietrangeli non c'è un attimo di tregua né una pausa di normalità, le ragazze posano per pubblicità e provano bikini con volant o s'infilano in sofisticati abiti da sera”<sup>18</sup>.

Celestina all'inizio della sua vicenda indossa abiti completamente fuori moda e della taglia sbagliata, mentre

---

<sup>18</sup> P. Detassis, *Ciao maschio*, in P. Detassis, E. Morreale, M. Sesti (a cura di), *Antonio Pietrangeli il regista che amava le donne*, Roma, Edizioni Sabinae, 2005

una volta arrivata a Roma “la metamorfosi inizia subito grazie ad un paio di scarpe con il tacco regalatele dalla padrona”<sup>19</sup>, il suo crescere a livello personale è accompagnato dal totale cambiamento del modo di vestire, ora indossa abiti alla moda e adatti alla sua giovane età. Viene chiaramente influenzata dalle altre colleghe e dal modo di vivere nella grande città, Celestina è quindi trasformata dal regista da giovane ragazza di provincia a donna di città sotto tutti i punti di vista.

Per quanto riguarda Adriana, gli abiti e le parrucche che cambia in tutto il film sono moltissimi, simboleggiano il modo di vivere nello spettacolo, fatto di apparenza e superficialità. Come abbiamo precedentemente visto la vita di Adriana è fatta di continui eventi e incontri diversi, che molto spesso non finiscono in modo positivo. Ogni volta lei si presenta abbigliata in modo differente, in questo modo Adriana sembra cancellare dalla mente e dal cuore quello che di spiacevole è accaduto in precedenza, come se cambiare abito e parrucca sia sufficiente per ricominciare da capo.

## 4.2 Analogie e differenze tra Celestina ed Adriana

I film di Pietrangeli sono specchio di ciò che sta accadendo in quegli anni in Italia, periodo del boom e della ripresa dopo la seconda guerra mondiale, in cui le donne iniziano ad avere voce ed importanza nella società, non sono più rlegate ai margini della vita, a fare da mamme e casalinghe, ma ora scendono in strada, lavorano e combattono per loro stesse.

Pietrangeli stesso ha definito questo periodo come “una radicale, profonda rivoluzione interiore: processo che dura tutt’ora e che forse è addirittura in anticipo sull’evoluzione della società italiana, tant’è vero che gli stessi istituti di legge stentano a tenergli dietro. Proprio per questo, forse, la donna s’è posta tanto spesso al centro delle storie dei miei film. E nel cammino da *Il sole negli occhi* a *Io la conoscevo bene* possono ritrovarsi alcune tappe, e non le meno significative, di questa evoluzione”

Tutte le sue protagoniste sentono il bisogno di lasciare la vecchia Italia provinciale e rimasta ferma a prima della guerra.

Abbiamo donne vere, che affrontano situazioni complesse da sole, con la loro sola forza. Sono donne che stanno al centro della vicenda e la storia si muove seguendo le loro scelte.

In entrambi i film da me precedentemente analizzati ciò è evidente, nonostante le enormi differenze tra le due donne, entrambe, per costrizione o per scelta se ne vanno dal proprio paese di campagna in cui sono nate per raggiungere Roma, città simbolo di quel grande rinnovamento che sta avvenendo.

Per Celestina sappiamo che l’incontro con questa nuova città non è semplice, mentre per Adriana Pietrangeli non ci mostra il suo arrivo a Roma, ma dalla sua storia possiamo pensare che questa giovane donna sia arrivata in città senza avere una chiara idea di cosa voleva, ma sicuramente piena di speranza e di sogni per il suo

---

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 32

<sup>20</sup> Cit. in *Ritratti cinematografici di donne italiane di oggi. Colloquio con Antonio Pietrangeli*, “Bianco e Nero”, n.5, maggio 1967, cit. in Lino Micciché (a cura di), *Io la conoscevo bene di Antonio Pietrangeli. Infelicità senza dramma*, Lindau, Torino, 1999, p. 272

futuro nel mondo dello spettacolo.

Nonostante le due donne abbiano una storia molto diversa tra loro, si ritrovano a vivere situazioni simili, che però scelgono di affrontare in modi differenti.

Entrambe hanno a che fare con la classica tipologia di uomini pietrangeli, cinici ed egoisti, “desiderosi di sposarsi per sistemarsi con moglie a casa, eredità e illibatezza incluse”<sup>21</sup>, Adriana, tra le tante umiliazioni subite, viene abbandonata all’hotel con il conto da pagare, le viene fatta un’intervista ingannevole, le vengono proposti lavori di poco conto, mentre Celestina per ben due mesi non ha notizie di Fernando, il quale, come ben sappiamo ha una relazione con un’altra donna solo per interesse economico.

Le due donne reagiscono alle umiliazioni in maniera differente, Celestina come sempre usa la sua sola energia e, dopo un iniziale momento di crisi, decide che la sua vita è migliore senza un uomo come Ferdando al suo fianco, mentre Adriana, che è alla ricerca di affetto, non viene mai ricambiata veramente, ma solo usata per il suo corpo, si lascia apparentemente scivolare tutto addosso, ed è sempre pronta ad un nuovo incontro.

Pietrangeli ci presenta quindi uomini incapaci di resistere “di fronte all’irrompere di questa energia femminile in credito da secoli e dunque inarrestabile, persino spietata nei confronti dell’indolenza dell’uomo, cresciuto nella bambagia protettiva della mamma italiana”<sup>22</sup>.

Un importante episodio che accomuna le due donne è la gravidanza, entrambe restano incinte senza volerlo, e non viene a loro concessa la possibilità di vivere una maternità serena.

Per Celestina quando si rende conto di essere incinta il mondo sembra crollarle addosso, scoppia in un pianto disperato, l’uomo da cui aspetta il figlio non si fa sentire da settimane. Una volta saputo del tradimento di Ferdando, Celestina arriva al punto di buttarsi sotto ad un tram per mettere fine alle sue sofferenze. È una donna che dopo aver vissuto delle situazioni difficili, dopo essere stata costretta ad andarsene dalla sua città d’origine e aver dovuto iniziare da sola una nuova vita a Roma, ora si trova nella condizione di ragazza madre incinta, negli anni Cinquanta, senza nemmeno l’aiuto della sua famiglia, perché Celestina non ha più i genitori e i fratelli sono partiti per l’Australia. Chiaramente vede il suicidio come unica via d’uscita, in quel momento nella sua mente non c’è posto per pensare alle possibilità che avrebbe per andare avanti.

Fortunatamente il nostro regista sceglie di darle una possibilità per poter prendere in mano davvero la sua vita. Celestina è quindi una donna che reagisce di fronte a forse uno dei problemi più grandi che una giovane donna poteva incontrare. In quegli anni ancora non si può minimamente pensare alla possibilità di abortire e nemmeno di crescere un figlio senza un uomo affianco. La società giudica senza pietà queste situazioni, mentre Pietrangeli, al contrario, senza mai sentenziare, osserva questa sua prima protagonista farsi strada da sola in una grande città, diventare donna e decidere di crescere suo figlio da sola.

Adriana, come abbiamo precedentemente sottolineato, non ha mai una relazione fissa, ma frequenta sempre uomini diversi. Quando rimane incinta non sa chi sia il padre, non ha la minima idea di come si cresce un

---

<sup>21</sup> P. Detassis, *Ciao maschio*, in P. Detassis, E. Morreale, M. Sesti (a cura di), *Antonio Pietrangeli il regista che amava le donne*, Roma, Edizioni Sabinae, 2005, p. 36

<sup>22</sup> *Ibidem*

figlio, è una ragazza giovane, nemmeno lei è in grado di stare al mondo. L'aborto quindi sembra la scelta più ovvia per lei, ma al tempo l'aborto era illegale e considerato reato penale, punibile con la reclusione.

Quindi Adriana, per riuscire ad abortire si affida ad una donna che è negli ambienti giusti, le procura un medico che pratica l'aborto in casa, sul tavolo di marmo della cucina. È una scena di grande impatto psicologico ed emotivo. Vedere lo sguardo perso e spaventato di Adriana, la quale al suono del campanello che segnala l'avviso dell'arrivo del medico, blocca con il braccio la donna che sta andando ad aprire la porta, porta lo spettatore a chiedersi cosa stia provando in quel momento la protagonista, se questo evento la segna psicologicamente e se la porta finalmente a reagire alla sua vita, ma lei non esterna mai i suoi sentimenti, Pietrangeli ci lascia sempre con il punto di domanda, fino alla fine, in cui tutto emerge in Adriana.

Per lei il regista non ha avuto alcuna pietà, e come ogni cosa Adriana se la lascia alle spalle e non ci pensa più, anche se questo avvenimento ha sicuramente scalfito in maniera profonda la sua anima.

Per entrambe le donne, la vita non è stata un percorso facile e sereno, tutte e due arrivano al punto di volersi togliere la vita, per Celestina c'è un momento e un motivo ben preciso del perché sceglie di fare ciò, ossia quando si rende conto che Fernando l'ha presa in giro per tutto il tempo e ora aspetta un figlio da lui, mentre per Adriana è tutto un accumulo di umiliazioni, disagi e insicurezze che la portano a esplodere e non vedere altra possibilità che la morte.

Questi due modi diversi di arrivare al suicidio rappresentano pienamente il cambiamento della società, come ha spiegato il regista stesso in un'intervista del 1967: nel "1953, le ragazze prima di suicidarsi scrivevano una bella lettera alla madre o ai parenti, o all'amante fedifrago o magari alla polizia, oggi si buttano giù dal balcone senza dire ne 'ai' ne 'bai' e senza lasciare una riga, forse perché non sanno nemmeno loro la ragione di quel gesto definitivo".

Il nostro regista quindi non ha realizzato due storie a lieto fine, dove ogni cosa torna al posto giusto, ma ha portato alla luce, tramite le sue protagoniste, una società in piena evoluzione e cambiamento, dove la donna è il soggetto protagonista, che sta cambiando, si sta evolvendo.

E con queste donne ha portato lo spettatore a riflettere su quale sia la loro condizione, in un mondo nuovo, dove adesso possono diventare indipendenti, ma facendo attenzione agli infiniti inganni che possono subire.

---

<sup>23</sup> Cit. in *Ritratti cinematografici di donne italiane di oggi. Colloquio con Antonio Pietrangeli*, "Bianco e Nero", n. 5, maggio 1967, cit. in Lino Micchè (a cura di), *Io la conoscevo bene di Antonio Pietrangeli. Infelicità senza dramma*, Lindau, Torino 1999, p. 283



## CONCLUSIONE

In questo mio elaborato ho voluto mettere in luce due delle numerose protagoniste di Pietrangeli, un regista che ci ha portato in un viaggio negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, dove ha posto davanti la macchina da presa le donne del tempo. Lui è stato il primo regista italiano a fare ciò, il primo a mettere in primo piano la donna, per ben sei film.

Con la sua macchina da presa, in un percorso lungo dieci anni, ha messo in luce molti personaggi femminili, tutti con caratteri, ideologie e passioni differenti. Celestina ed Adriana segnano l'inizio e la fine di questo percorso, due donne indipendenti con delle storie, sotto diversi punti di vista, ancora estremamente attuali, che mettono in luce difficoltà che possiamo incontrare anche nella società odierna, per questo entrambi i film, anche se a distanza di più di cinquanta anni, portano a riflettere sulla condizione della donna nella società.

Sia negli anni del Cinquanta e Sessanta che oggi, quante donne decidono di lasciare la loro vita in provincia per cercare fortuna in città più grandi e quante volte ci fermiamo a chiederci se davvero una giovane donna da sola possa farcela in un grande metropoli come Roma, dove troppo spesso si finisce in condizioni disagiate, nonostante i grandi sogni con cui si è partite.

Credo che questi film restino impressi proprio per questo, per la loro attualità, per una società che non è così tanto diversa da allora.



## BIBLIOGRAFIA

### Monografie su Antonio Pietrangeli:

A. Maraldi, Antonio Pietrangeli, Firenze, La nuova Italia, 1991

Lino Micciché (a cura di), Io la conoscevo bene di Antonio Pietrangeli. Infelicità senza dramma, Lindau, Torino, 1999

P. Detassis, T. Masoni, P. Vecchi (a cura di), Il cinema di Antonio Pietrangeli, Venezia, Marsilio, 1987

P. Detassis, E. Morreale, M. Sesti (a cura di), Antonio Pietrangeli, il regista che amava le donne, Roma, Sabinae, 2005

A. Ticozzi, Io le conoscevo bene: tutte le donne di Antonio Pietrangeli, Ravenna, Edizioni sensoinverso, 2020

### Saggi e articoli:

M. Clemente (a cura di), Un regista allo specchio. Incontro con Antonio Pietrangeli, <<Bianco e Nero>>, n. 5, maggio 1966

P. Valmarana, Pietrangeli regista di rara umanità, <<Cineforum>>, n. 76, luglio 1968

C. Mangini, La parabola naturale di Antonio Pietrangeli, <<L'eco del cinema e dello spettacolo>>, n. 84, 15 novembre 1954

### Sitografia:

S. Carpiceti, [www.treccani.it](http://www.treccani.it), Pietrangeli Antonio, 2015

A. Olivieri, [www.thevision.com](http://www.thevision.com), Dobbiamo riscoprire il cinema di Antonio Pietrangeli, con donne protagoniste non subalterne, 2 febbraio 2022

A. Anibaldi, [www.quinlan.it](http://www.quinlan.it), Speciale Antonio Pietrangeli, 1 giugno 2018

### Filmografia:

*Il sole negli occhi (Celestina)*, 1953

soggetto: Antonio Pietrangeli. Sceneggiatura: Antonio Pietrangeli, Lucio Battistrada, Suso Cecchi d'Amico, Ugo Pirro. Fotografia: Domenico Scala. Scenografia: Gianni Polidori. Musica: Franco

Mannino. Montaggio: Eraldo Da Roma. Interpreti: Irene Galter (Celestina), Gabriele Ferzetti (Fernando), Paolo Stoppa (Egisto Palmucci), Anna Maria Dossena (Elvira Palmucci), Pina Bottin (Marcella), Aristide Baghetti (il professore), Fara Libassi (Edvige), Scilla Vannucci (Italia), Lia Di Leo (Gina), Maria Pia Trepaoli (Armida), Attilio Martella (Lo Russo), Francesco Mulè (Marcucci), Giancarlo Cocchini (Luca), Mario Valente

(Nazzareno), Vittorio Duse (Evasio), Elvira Tonelli (signorina Spinelli), Rossana Galli, Nicoletta Capotondi, Giancarlo Cocchini, Ennio Manfredi. Produzione: Titanus/Film Costellazione. Durata: 103'.

*Amori di mezzo secolo. Episodio 1910* (o Girandola 1910), 1954

Soggetto: Carlo Infascelli. Sceneggiatura: Vinicio Marinucci, Oreste Biancoli, Giuseppe Mangione, Rodolfo Sonego, Antonio Pietrangeli. Fotografia (Ferraniacolor): Tonino Delli Colli. Scenografia: Mario Chiari. Musica: Carlo Rustichelli. Montaggio: Dolores Tamburrini. Interpreti: Carlo Campanini (il dottore), Lea Padovani (Isabella), Andrea Checchi (Gabriele), Umberto Melnati (l'onorevole), Lilli Granado, Franco Scandurra, Scilla Vanucci, Edith Jost. Produzione: Carlo Infascelli per Roma Film/Excelsa Film. Durata: 20' (gli altri episodi sono Amore romantico di Glauco Pellegrini, Guerra 1915-1918 di Piero Germi, Dopoguerra 1920 di Mario Chiari, Napoli '43 di Roberto Rossellini; gli intermezzi sono di Vinicio Marinucci. Durata complessiva: 100').

*Lo scapolo/Alberto il conquistatore*, 1955

Soggetto: Antonio Pietrangeli, Sceneggiatura: Antonio Pietrangeli, Sandro Continenza, Ruggero Maccari, Ettore Scola. Fotografia: Gianni Di Venanzo. Scenografia: Ugo Bloettler. Musica: Angelo Francesco Lavagnino. Canzoni: Morena te quiero e Guapa muchaca cha cha di Xavier Cugat. Montaggio: Eraldo Da Roma. Interpreti: Alberto Sordi (Paolo Anselmi), Fernando Fernan Gomez (Armando), Madeleine Fischer (Carla), Sanda Milo (Gabriella), Anna Maria Pancani (Elsa), Pina Bottini (la padrona della lavanderia), Nino Manfredi (Peppino), Giovanni Cimara, Franca Mazzoni, Alberto De Amicis, Francesco Mulè, Antonella De Luca, Lilli Panicali, Elvira Tonelli, Agnese De Angelis, Vittorio Mangano, Fara Libassi, Isa Ferreiro, Rosetta Pasquini, Andrea Scotti, Giulia Pittalunga, Elyan Padè, Angel Jordan, Pasquita Rico, Carla Onofrio, Renato Terra, Dianora Veiga, Adriano Di Pasquale e Abbe Lane e Xavier Cugat (loro stessi). Produzione: Moris Ergas per Film Costellazione (Roma)/Aguila Film (Madrid). Durata: 90'.

*Souvenir d'Italie*, 1957

Soggetto: Age e Scarpelli da un'idea di Fabio Carpi e Nelo Risi. Sceneggiatura: Age, Scarpelli, Dario Fo, Armando Crispino, Antonio Pietrangeli. Fotografia: (Technirama, Technicolor): Aldo Tonti. Scenografia: Mario Chiari, Aldo Tommasini. Musica: Lelio Luttazzi. Montaggio: Eraldo Da Roma. Interpreti: June Laverick (Margaret), Isabelle Corey (Josette), Ingeborg Schoener (Hilde), Vittorio De Sica (il conte), Massimo Girotti (professor Parenti), Alberto Cifariello (Gino), Gabriele Ferzetti (avvocato Alberto Cortini), Dario Fo (la guida), Mario Carotenuto (l'autista intraprendente), Francesco Mulè, Elvira Tonelli, Charles Clay, Gabriella Galvini, Margherita Autuori, Caryl Gunn, Franca Mazzoni, Anna Sammartin, Edo Cacciari, Giancarlo Cobelli, Raffaello Gambino, Camillo Milli, Vittorio Magnano. Produzione: Ermanno Donati e Luigi Carpinteri per Athena Cinematografia. Durata: 100'.

*Nata di marzo*, 1958

Soggetto: Antonio Pietrangeli. Sceneggiatura: Age e Scarpelli, Ruggero Maccari, Ettore Scola, Antonio Pietrangeli. Fotografia: Carlo Carlini. Scenografia: Piero Poletto. Musica: Piero Morgan (Piero Piccioni). Canzoni: Lina di Dario Fo, Io Ciccio e ' sta chitarra di Mimmo Del Sud. Montaggio: Eraldo Da Roma. Interpreti: Jacqueline Sassard (Francesca), Gabriele Ferzetti (Sandro), Mario Valdemarin (Carlo), Tina De Mola (Nella), Ester Carloni (nonna Elvira), Franco Rossellini (Rolando), Lina Furia (Carmela), Franca Mazzoni (signora Giovanna), Gina Rovere ( una prostituta), Elvira Tonelli (Armida), Edda Ferronao (la cameriera venata), Virgilio Ferzetti (padre di Sandro), Eraldo Da Roma (Tito). Produzione: Carlo Ponti-Euro International Film (Roma)/Les Films Marceau (Parigi), Durata: 109'.

*Adua e le compagne*, 1960

Soggetto: Antonio Pietrangeli, Ruggero Maccari, Ettore Scola. Sceneggiatura: Antonio Pietrangeli, Ruggero Maccari, Ettore Scola, Tullio Pinelli. Fotografia: Armando Nannuzzi. Scenografia: Luigi Schiaccianocce. Musica: Piero Piccioni. Montaggio: Eraldo Da Roma. Interpreti: Simone Signoret (Adua), Sandra Milo (Lolita), Emmanuelle Riva (Marilina), Gina Rovere (Milly), Marcello Mastroianni (Piero), Claudio Gora (Ercoli), Ivo Garrani (l'avvocato), Gianrico Tedeschi (Stefano), Enzo Maggio (Calipso), Domenico Modugno (se stesso), Valeria Fabrizi, Antonio Rais, Duilio D'Amore, Gloria Gilli, Roberto Meloni, Nando Angelini. Produzione: Moris Ergas per Zebra Film. Durata: 106'.

*Fantasmì a Roma*, 1961

Soggetto: Ennio Flaiano, Antonio Pietrangeli, Ettore Scola, da un'idea di Sergio Amidei. Sceneggiatura: Ennio Flaiano, Antonio Pietrangeli, Ruggero Maccari Ettore Scola. Fotografia: (Technicolor): Giuseppe Rotunno. Scenografia: Mario Chiari, Enzo Del Prato. Musica: Nino Rota.

Montaggio: Eraldo Da Roma. Interpreti: Marcello Mastroianni (Reginaldo, Gino, Federico), Vittorio Gassman (il "Caparra"), Eduardo De Filippo (Don Annibale), Claudio Catania (Poldino), Belinda Lee (Eileen), Claudio Gora (l'ingegnere), Franca Marzi (Nella), Ida Galli (Carla), Enzo Maggio (Fricandò), Lilla Brignone (Regina), Alberto De Amicis (il direttore del "City song"), Enzo Cerusico (un cascamoto), Gloria Grilli, Anna Maria Di Pace, Duilio D'Amore, Graziella Galvini, Elvira Tonelli, Antonella Della Porta, Antonio Maresca. Produzione: Franco Cristaldi per Lux-Vides-Galatea. Durata: 100'.

*La Parmigiana*, 1963

Soggetto: dal romanzo omonimo di Bruna Piatti. Sceneggiatura: Stefano Strucchi, Ruggero Maccari, Antonio Pietrangeli, Ettore Scola. Fotografia: Armando Nannuzzi. Scenografia: Luigi Schiaccianocce. Musica: Piero Piccioni. Canzoni: Hanno detto cantata da Nora Orlandi, Guarda che luna cantata da Mina, Catherina cantata da Perry Como, Renato cantata da Mina, Quando calienta el sol cantata dai Los Marcellos Ferial, Quando quando quando cantata da Tony Remis, Io che amo solo te cantata da Sergio Endrigo, Amore Twist cantata da Rita Pavone, When love appears in Brazaville, Tango italiano, Ballata di una tromba, Selene-ene-a. Montaggio:

Eraldo Da Roma. Interpreti: Catherine Spaak (Dora), Nino Manfredi (Nino), Didi Perego (Amneris), Salvo Randone (Scipio), Vanni De Maigret (Giacomo), Lando Buzzanca (Michele), Rosalia Maggio (Iris), Umberto D'Orsi (l'ingegnere), Mario Brega (il poliziotto), Nando Agnellini, Ugo Fangareggi. Produzione: Gianni Hecht Lucari per Documento Film. Durata 95'.

*La Visita*, 1963

Soggetto: Giuseppe De Santis, Ruggero Maccari, Ettore Scola. Sceneggiatura: Antonio Pietrangeli, Ruggero Maccari, Ettore Scola. Fotografia: Armando Nannuzzi. Scenografia: Luigi Schiaccianoce. Musica: Armando Trovajoli. Montaggio: Eraldo Da Roma. Interpreti: Sandra Milo (Pina), Francois Perier (Adolfo), Mario Adorf ("Cucaracha"), Angela Minervini (Chiaretta), Gastone Moschin (Renato), Didi Perego (Nella), Ettore Baraldi, Giancarlo Bellagamba, Bruno Benatti, Paola Del Bon, Ferdinando Guerra, Abele Reggiani, Carla Vivian. Produzione: Moris Ergas per Zerba Film. Durata: 105'.

*Il magnifico cornuto*, 1964

Soggetto: dalla commedia *Le cocu magnifique* di Fernand Crommelynck. Sceneggiatura: Diego Fabbri, Ruggero Maccari, Ettore Scola, Stefano Strucchi. Fotografie: Armando Nannuzzi. Scenografia: Maurizio Chiari. Musica: Armando Trovajoli (la canzone *La notte che sei partita* è cantata da Jimmy Fontana). Montaggio: Eraldo Da Roma. Interpreti: Ugo Tognazzi (Andrea Artusi), Claudia Cardinale (Maria Grazia), Bernard Blier (Mariotti), Paul Guers (Gabriele), Salvo Randone (Belisario), Gian Maria Volontè (l'assessore), Michèle Girardon (Cristiana), Susy Andersen (Wanda Mariotti), José Luis de Villalonga (il presidente), Philippe Nicaud, Brett Halsey, Jean Claudio, Elvira Tonelli, Esterina Carloni, Antonio Guerini, Lando Buzzanca, Silvio Piergentili. Produzione: Alfonso Sansone e Henryk Chroscicki per Sancto Film (Roma)/Les Films Copernic (Parigi). Durata: 124'.

*Io la conoscevo bene*, 1965

Soggetto e sceneggiatura: Antonio Pietrangeli, Ruggero Maccari, Ettore Scola. Fotografia: Armando Nannuzzi. Scenografia: Maurizio Chiari, Musica: Piero Piccioni. Canzoni: *Eclisse Twist* cantata da Mina, *Ogni giorno che passa* cantata da Mia Gemberg, *Surf della frusta* di Gino Marinucci e i suoi solisti, *Addio* cantata da Mina, *Le stelle d'oro* cantata da Peppino di Capri, *Sweet William* cantata da Millie, *Oggi è domenica per noi* cantata da Sergio Endrigo, *Mani bucate* cantata da Sergio Endrigo, *Lasciati baciare col let kiss* cantata dalle gemelle Kessler, *Roberta* cantata da Peppino di Capri, *What am I Living for* cantata da Millie, *More* cantata da Gilbert Beaud, *E se domani* cantata da Mina, *Abbracciami forte* cantata da Ornella Vanoni, *Dimmi la verità* cantata da Sergio Enrigo, *Toi* cantata da Gilbert Beaud, *Let kiss* eseguita dall'orchestra di Ivar Sauna. Montaggio: Franco Fraticelli. Interpreti: Stefania Sandrelli (Adriana), Nino Manfredi (Cianfanna), Ugo Tognazzi (Bagini), Mario Adorf ("Bietolone"), Jean-Claude Brialy (Dario), Joachim Fuchsberger (lo scrittore), Enrico Maria Salerno (Roberto), Karin Dor (un'amica), Franco Fabrizi ( il press-agent Paganelli), Turi Ferro (il commissario), Robert Hoffman (Antonio), Franco Nero (il meccanico), Veronica Vandell (Ellis

Stendhal), Franca Posello. Produzione: Turi Vasile per Ultra Film (Roma)/Les Films du Siècle (Parigi)/Roxy Film (Monaco di Baviera). Durata:122'.

*Le Fate* episodio *Fata Marta*

Soggetto: dal romanzo *Amour terre inconnue* di Martin Maurice. Sceneggiatura: Rodolfo Sonego. Fotografia (Eastmancolor): Armando Nannuzzi. Scenografia: Mario Chiari. Musica: Armando Trovajoli. Montaggio: Nino Baragli. Interpreti: Alberto Sordi (Giovanni), Capucine (Marta), Anthony Steel (il professore), Olga Villi (la contessa), Gigi Ballista (il prete). Produzione: Gianni Hecht Lucari per Documento Film. Durata: 35'. (Gli altri episodi sono: *Fata Sabina* di Luciano Salce, *Fata Armenia* di Mario Monicelli e *Fata Elena* di Mauro Bolognini. Durata complessiva: 120'.

*Come, quando, perché*, 1969

Soggetto e sceneggiatura: Antonio Pietrangeli, Tullio Pinelli. Fotografia (Eastmancolor): Mario Montuori. Scenografia: Maurizio Chiari. Musica: Armando Trovajoli. Montaggio: Franco Fraticelli. Interpreti: Danielle Gaubert (Paola), Philippe Leroy (Marco), Horst Buchilz (Alberto), Elsa Albani (madre di Marco), Lilly Lembo (la prostituta), Liana Orfei (la sarta), Colette Descombes, Claudio Trionfi. Produzione: Gianni Hecht Lucari per Documento Film. Durata: 102' (il film è stato terminato da Valerio Zurlini).

