

Georges Ayache

LE CINÉMA
ITALIEN

Appassionato



éditions du
ROCHER

Le cinéma italien *appassionato*

Du même auteur

Les Barons du PS, Éditions Fayolle, 1977.

Histoire des Niçois, Nathan, 1978.

Bismarck, Éditions Fayolle, 1978.

La conquête de l'Est. Les atouts de la France dans le nouvel ordre mondial, coécrit avec P. Lorot, Calmann-Lévy, 1992.

Les nouvelles frontières de l'Europe (ouvrage collectif), Economica, 1993.

Israël. La naissance de l'État des Juifs, Éditions du Rocher, 2008.

Une histoire américaine. Frank Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis Jr et les autres, Choiseul, 2010.

1914. La guerre par accident, Pygmalion/Flammarion, 2012.

Kennedy-Nixon : les meilleurs ennemis, Perrin, 2012.

Frank Sinatra. La voix de l'Amérique, Perrin, 2014.

Le retour du Général de Gaulle, Perrin, 2015.

Site de l'auteur :
www.georges-ayache.com

Georges Ayache

Le cinéma italien *appassionato*

L'âge d'or de Cinecittà

éditions du
ROCHER

Tous droits de traduction,
d'adaptation et de reproduction
réservés pour tous pays.

© 2016, Groupe Artège
Éditions du Rocher
28, rue Comte Félix Gastaldi - BP 521
98015 Monaco

www.editionsdurocher.fr

ISBN : 978-2-268-08498-5
ISBN pdf : 978-2-268-09004-7

*Aux deux immenses Vittorio,
De Sica et Gassman,
qui ont habité mes nostalgies romaines.
À Ennio et Nino qui les ont bercées.
Et à Monica qui ne saura jamais.*

Prologue

*Il se ferait tout à coup un grand silence dans Rome
si la fontaine de Trevi cessait de couler.*

Madame de STAËL

«Anna! Anna!»

Lancinant, presque désespéré, le cri retentit par-delà la rocaille aride de l'îlot volcanique de Lisca Bianca. Comment ne pas rester troublé par Monica Vitti, chemisier bariolé, et son visage d'une tristesse si bouleversante dans *L'Avventura*? Comment, à l'inverse, échapper au fou rire lorsque Alberto Sordi, dans *Les Vitelloni*, décoche un bras d'honneur aux cantonniers travaillant sur la chaussée où il circule au petit matin avec sa bande de désœuvrés?

Ici, *La Dolce Vita* avec la scène mythique d'Anita Ekberg, alias Sylvia, qui exhibe ses formes vénusiennes ruisselantes au sortir de sa baignade nocturne à la fontaine de Trevi. Là, *Nous nous sommes tant aimés*, avec la phrase culte de l'intellectuel Nicola Palumbo, qui dresse le bilan amer de toute une génération: «Nous voulions changer le monde et c'est le monde qui nous a changés...»

Des flashes, des scènes mythiques qui demeurent encore en nous bien des années plus tard. C'est entendu, le cinéma italien de l'âge d'or – de l'après-guerre à la fin des années 1970 – est avant tout affaire de coup de cœur. Mais pourquoi donc la fascination qu'on en éprouve vire-t-elle à la nostalgie jubilatoire?

Instinctivement et par provision, un début de réponse: cette histoire-là respire l'authenticité. Le cinéma italien peut se faire intellectuel ou divertissant, grave ou clinquant. Il conserve en toutes circonstances de la chair, de l'esprit et surtout de l'âme.

Accompagnant une société italienne en pleine transformation, il en reflète les convulsions et en restitue l'atmosphère. Humoristique ou mélodramatique, l'autodérision bien souvent en bandoulière, il reprend les ressorts émotionnels de toute une époque. Il nous raconte ses drames, ses désirs et ses répulsions, ses élans et ses doutes, sa noblesse comme ses petites lâchetés.

Est-il si surprenant, en définitive, que le cinéma italien ait su exprimer, avec une forme de justesse aux allures d'universalité, la palette des sentiments humains, de la souffrance la plus pathétique à l'alacrité la plus exubérante ? Ce cinéma-là est passeur d'émotions. Il porte en lui la nostalgie qui nous étreint aujourd'hui. Or, miracle, malgré la patine du temps, sa fraîcheur originelle conserve encore toute sa magie. Elle le préserve des effets de mode, contrairement à d'autres genres de cinéma qui apparaissent de nos jours tellement datés et cruellement déconnectés de la société réelle.

Sa richesse, le cinéma italien la tient aussi de sa diversité inouïe. Au fond, il aura su embrasser tous les genres, du comique le plus pur – la fameuse comédie « à l'italienne » – à la réflexion philosophique la plus sophistiquée en passant par le drame sentimental, la tragédie sociale, voire le western ou le péplum. Cette diversité, l'âge d'or de ce cinéma aura su l'incarner à travers une pléiade prodigieuse de talents et de créateurs.

Des réalisateurs de génie comme Federico Fellini, Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Ettore Scola, Dino Risi, Luigi Comencini, Mauro Bolognini, Alberto Lattuada, Pier Paolo Pasolini ou Michelangelo Antonioni.

Des acteurs de légende avec Marcello Mastroianni, Vittorio Gassman, Sophia Loren, Monica Vitti, Franco Interlenghi, Anna Magnani, Alberto Sordi, Nino Manfredi, Ugo Tognazzi, Gino Cervi, Totò.

Des scénaristes ayant révolutionné l'écriture cinématographique à l'image des Cesare Zavattini, Sergio Amidéi, Agenore Incrocci, Furio Scarpelli et autres Suso Cecchi d'Amico ou Ennio Flaiano.

Des compositeurs, de Nino Rota à Ennio Morricone en passant par Armando Trovajoli, dont la musique a su donner aux chefs-d'œuvre de l'écran une tout autre dimension.

Autant de noms qui défilent encore aujourd'hui dans la mémoire des simples familiers des salles obscures comme dans celle des cinéphiles. Auraient-ils pu s'exprimer malgré tout leur talent sans la témérité et l'ambition visionnaire de producteurs hors normes, les Carlo Ponti, Dino de Laurentiis, Franco Cristaldi et autres Goffredo Lombardo ou Angelo Rizzoli ? Et tous ceux qui auront brillé moins durablement ou avec à peine moins de lustre. Au regard d'une telle profusion, seul le cinéma américain pourrait rivaliser, ce qui n'est pas peu dire.

C'est un fait, les âges d'or ne durent jamais très longtemps. L'âge d'or du cinéma italien se sera tout de même étiré sur une génération et demie, de la fin de la dernière guerre au mitan des années 1970. Miroir des « trente glorieuses » de l'Italie – de la reconstruction au fameux « miracle » économique des années soixante –, il aura produit les plus superbes chefs-d'œuvre et offert leurs plus vibrantes émotions à plusieurs générations de spectateurs.

Entremêlant réalisateurs légendaires, créateurs de génie et personnalités charismatiques, cette période dorée eut aussi son comptant de situations insolites, d'anecdotes cocasses ou de propos de coulisses. Tant il est vrai que le petit bout de la lorgnette contribue parfois à éclairer les grands desseins comme les visions d'artistes.

Quels qu'en soient le genre et l'époque, ce cinéma n'aura jamais cessé d'être vivant. Il aura dépeint l'Italie post-fasciste avec toute sa vitalité optimiste, ses espoirs, mais aussi ses doutes et ressentiments. Cette Italie des Fiat 500 et des Vespa qui regardait religieusement le soir, devant le poste de télévision, le sémillant Mike Bongiorno, animateur vedette de la RAI. Cette Italie bercée par les refrains de Marino Marini, Domenico Modugno ou Mina. Des temps d'insouciance qui semblaient hésiter entre grande histoire et chronique, entre euphorie d'un bonheur retrouvé et tentations cyniques de *paparazzi*, entre amours absolus et songes de midinettes, entre sublime et trivial. Cette diversité même, en noir et blanc le cinéma italien en fit sa pâture sur tous les tons : réaliste, comique, tragique, voire onirique. Et pour notre plus grand bonheur.

Pourtant, au bout du compte, la question brûle les lèvres : ne s'agissait-il pas seulement d'un mirage fugace, d'une fraîcheur fallacieuse condamnée à se faner et que balayerait d'ailleurs la violence des années de plomb tout autant que la vulgarité d'une « néo-télévision » que vitupérait Umberto Eco ? Oui, l'interrogation conserve de sa légitimité quand bien même l'émerveillement reste intact.

Mais quelle importance au fond ? On continuera encore longtemps d'aduler ce *Cheikh blanc*, qui faisait perdre la tête aux ménagères et jusqu'aux jeunes mariées. On ressentira encore l'émotion d'*Amarcord* avec la vision irréaliste du *Rex*, paquebot fantasmagorique surgi des brumes d'un passé évanescent. On éprouvera l'excitation rentrée de Roberto, passager de hasard, dans le cabriolet Lancia du *Fanfaron* lancé en trombe sur la via Aurelia ou, plus encore, celle du complice des tribulations de Cosimo et de Pepe dans *Le Pigeon*. On s'abîmera avec volupté, sur fond de décadence douceâtre, dans le crépuscule de l'aristocratie latifundiaire, celle de Don Fabrizio, le « Guépard ». On se perdra dans les volutes morbides de l'adagietto de Mahler dans *Mort à Venise*. Sur les bidonvilles de la péninsule planera pour toujours la poésie réaliste du *Miracle à Milan*. À jamais également se marieront, dans le sourire enjôleur du « Maréchal » Antonio Carotenuto, *Pain, amour et fantaisie*.

Et puis toutes ces mosaïques de drame, de drôlerie voire de bouffonnerie, qui embellissent nos mémoires embuées. Toutes ces musiques inoubliables aussi, qui nous bercent d'une langueur enivrante ! Presque malgré nous et en dépit aussi du temps qui a passé, ce cinéma italien n'en finit plus de nous transporter dans un ailleurs onirique. Celui des lanternes magiques de notre jeunesse ? Qui sait ?

1

Et ce fut... Cinecittà!

– *Viva il fascismo! Viva il Duce!*

Une fois n'est pas coutume, l'histoire eut un vrai commencement : le 26 janvier 1936, à Rome. En cette matinée ensoleillée d'hiver, Benito Mussolini était content. Il s'était dérangé en personne de son Palazzo Venezia pour poser en grande pompe la première pierre d'un ensemble immobilier aux dimensions hors normes. Comme d'habitude, il était applaudi à tout rompre :

– *Viva il Duce!*

Dans son ombre s'empressait avec obséquiosité l'aréopage de la culture fasciste. On y reconnaissait notamment Dino Alfieri, le grand responsable du Minculpop, comme les impertinents surnommaient le ministère de la Culture populaire. En retrait, anonyme entre deux hiérarques, se tenait l'homme d'affaires Carlo Roncoroni, propriétaire des lieux. On chuchotait que cet ancien ingénieur avait amassé une fortune considérable grâce à de juteux marchés de travaux publics avant de se tourner vers le cinéma.

Mussolini, lui, était surtout obsédé par sa place dans l'histoire. Il aurait été cependant bien en peine d'imaginer la portée véritable de cette cérémonie d'inauguration pour l'Italie tout entière. Qui d'ailleurs ne l'eut été à l'époque?

Les Romains connaissaient bien l'immense terrain vague du Quadraro, qui longeait via Tuscolana en direction de Frascati, sorte de verrue hideuse aux portes sud-est de la ville. C'est à cet endroit d'une soixantaine d'hectares qu'on envisageait d'édifier

un complexe monumental devant comprendre une douzaine de plateaux et des installations techniques ultra modernes. Une petite ville dans la Ville! Il avait été prévu d'y tracer plus de soixante-quinze kilomètres de rues et d'y aménager des parcelles de jardins à perte de vue. On avait même imaginé d'y creuser une piscine géante.

Fidèle à son habitude, la presse fasciste rivalisait de superlatifs serviles. Déjà certains articles parlaient prétentieusement d'*Hollywood sul Tevere* (Hollywood sur Tibre). Un label encore plus parlant, plus pérenne aussi, s'imposerait bientôt pourtant dans les esprits : Cinecittà. Il n'en finirait pas de faire rêver.

La démesure même du projet n'était pas pour déplaire à un régime fasciste dont l'ambition se faisait volontiers grandiloquente. Les temps héroïques des *Squadre d'azione* et des *Arditi d'Italia*, ces anciens combattants qui avaient porté le *Duce* au pouvoir lors de la fameuse « marche sur Rome » en 1922, étaient déjà du passé. Tout comme l'était leur fameux cri de ralliement : *A noi!* Depuis lors, les chemises brunes avaient mis le pays en coupe réglée. Pis encore, en se lançant trois mois plus tôt dans une aventure militaire en Éthiopie, le fascisme proclamait à la face du monde qu'il n'avait pas de limites. Pas plus que n'en avait admis autrefois l'Empire romain.

Mussolini n'oubliait pas qu'il avait débuté sa carrière comme journaliste. Il gardait ancrée en lui la fibre du communicant. Peu importait qu'il eût subi les sarcasmes de l'homme d'État français Joseph Paul-Boncour, qui avait osé un jour le comparer à un « César de Carnaval ». Sa verve de tribun continuait d'électriser les foules. Ses poses boursofflées en public étaient supposées faire le reste. Efficacement orchestrés par une propagande omniprésente, le verbe et l'image restaient les piliers de l'illusion fasciste.

L'illusion pourtant était fragile et le *Duce* le savait mieux que quiconque. La démocratie américaine, tout autant que le communisme soviétique, était attractive et disposait d'une vitrine incomparable avec Hollywood. En Allemagne, recourant à toutes les techniques de la mise en scène théâtrale, le nazisme savait séduire des foules immenses. Le fascisme italien ne pouvait relever