

Télérama

Le choix du cinéophile

« Profession Magliari »

Francesco Rosi débute. *I Magliari* est son deuxième long métrage et on le sent un peu intimidé par sa star, Alberto Sordi. Il le laisse, donc, lors d'une scène où il vend des tapis à une brave Allemande, cabotiner joyeusement, mais insupportablement... Puis, il prend le pouvoir et Sordi devient, sous sa direction, un matamore, certes ridicule, mais inquiétant à force de vouloir s'imposer comme le chef d'émigrés italiens qui trafiquent des étoffes dans une Allemagne en pleine reconstruction – nous sommes en 1958. Tous les thèmes qui l'obséderont, plus tard, sont déjà là, en filigrane. L'émigration forcée, d'abord : Mario l'Italien (Renato Salvatori) vient faire fortune en Allemagne, tandis que Paula l'Allemande (Belinda Lee) a fui, jadis, la misère de Hambourg pour le soleil de Rome. Et surtout la corruption : le film oppose avec verve les Italiens, pittoresques avec leurs différents accents, aux mafieux internationaux, nettement plus dangereux. Côté mise en scène, le cinéaste n'a pas encore la maîtrise de *Main basse sur la ville* (1963) et de *L'Affaire Mattei* (1972), mais

on est saisi par la force de ses séquences de groupe : notamment le moment où Sordi et son clan tentent d'intimider des rivaux polonais dans le quartier chaud de la ville. Il réussit, aussi, l'histoire d'amour, impossible bien sûr, entre l'idéaliste épris de pureté et la bourgeoise, qui ne cesse de remonter le col de son manteau de fourrure, comme pour se protéger de l'intensité de ses sentiments. – P.M.

| En salles.



Alberto Sordi, cabotinage d'or

La puissance comique de cette figure centrale de la comédie à l'italienne n'a rien perdu de sa superbe. A redécouvrir en salles dans deux raretés de 1959.

Est-ce parce que son âge d'or fut contemporain des élégantes cylindrées qui firent la renommée de l'industrie automobile transalpine? Finalement, la comédie à l'italienne ressemble à s'y méprendre à ces bolides aux klaxons farceurs qui, dans les années 60, traversaient les rues de Rome à toute allure, se jouant des tacots poussifs et des frayeurs des piétons qu'elles manquaient souvent d'écraser en passant. Empruntant au néoréalisme une modernité d'écriture et un regard acéré, saisi dans le tumulte de la rue, ces films mordants réalisés par des pères fondateurs cultivant le mauvais esprit – Dino Risi, Mario Monicelli, Pietro Germi, Ettore Scola, etc. – avaient tout de ces belles bagnoles lancées au quart de tour: une mécanique bien huilée mais grinçante, une conduite corrosive épinglant les contemporains au passage et une façon typiquement italienne de dépasser les limites, d'en faire des caisses, mais avec panache, de forcer le trait dans l'humour noir, la férocité, la «monstruosité», pour mieux révéler celle d'une société et d'une époque – l'Italie florissante des années 50 à 70 – en en soulignant les travers.

Alliage des contraires. Servies par une poignée d'acteurs fabuleux (Marcello Mastroianni, Vittorio Gassman, Nino Manfredi, etc.), ces comédies dell'arte tombent comme des diagnostics implacables: fourberie, lâcheté, veulerie, cupidité, corruption... Celui qui probablement incarne le mieux ce mauvais esprit et fut autant l'interprète que l'inventeur de ses personnages, c'est Alberto Sordi (1920-2003), dont la reprise en salle de deux films rares, *Professione Magliari* de Francesco Rosi et *Le Veuf* de Dino Risi, sortis la même année (1959), permet de mesurer l'étendue de son génie baroque, mélange d'outrance volubile grimaçante et de subtilité des regards. Qu'il joue un petit escroc romain, sillonnant les faubourgs de Hanovre ou de Hambourg pour vendre des tissus bas de gamme à prix d'or dans le film de Rosi, ou bien campe dans la comédie cinglante de Risi un chef d'entreprise incompetent, marié à une riche héritière dominatrice, qu'il enverrait volontiers six pieds sous terre pour pouvoir dilapider sa fortune à loisir, Sordi explore les facettes les plus viles de l'homme de la rue, l'archétype du Romain, dira-t-il: hâbleur, obséquieux, opportuniste, snob, poltron, cupide, hypocrite, cynique et lâche. La puissance de son jeu repose notamment sur un alliage des contraires, le débordement des effets de manche et la retenue des mines chafouines, la ruse et la bêtise, la férocité sous une apparente bonhomie qui suscite aussitôt l'adhésion. *Le Veuf* de Risi se révèle de ce point de vue un écrivain parfait à la mesure de sa démesure. Comme toutes les comédies italiennes faites du meilleur bois, le film, truffé de retournements de situations, joue sur un comique exempt de tout bon sentiment et de toute morale.



Renato Salvatori et Alberto Sordi dans *Professione Magliari*. REPORTERS ASSOCIATI ARCHIVI



Franca Valeri et Alberto Sordi dans *le Veuf*, de Dino Risi. PHOTO LES ACACIAS

Seule l'ironie du sort – solidement aidée par la bêtise crasse des personnages – vient in extremis corriger avec une once de cruauté un propos franchement immoral et réjouissant.

Chronique sociale. Film plus bancal, à cause de son rythme un peu longuet et du mélange des genres qui composent sa trame, *Professione Magliari* exploite davantage la fibre politique – autre singularité de la comédie à l'italienne. Captant sur le vif le quotidien des travailleurs émigrés en Allemagne et le milieu de la petite mafia locale, Rosi navigue ainsi de la chronique sociale (annonçant les films-dossiers dans lesquels il excellera plus tard) à la romance (entre un Renato Salvatori un peu benêt et une capiteuse Belinda Lee), et du drame amoureux à la comédie acide, que Sordi tire volontiers vers le grotesque. Exem-

ple, la scène des tapis où son cabotinage atteint des sommets, que les plans suivants, le montrant plus ambigu et retors, viennent atténuer. Mais la puissance comique presque inquiétante de l'acteur est ravageuse. Comme dans le film de Risi, c'est elle qui infléchit la mise en scène et impose sa direction. En témoignent son monologue final dans une voiture et ses étranges regards-caméra. Comme un feu, une centrale d'énergie d'une attirance impérieuse, Sordi polarise tous les regards vers lui, cannibalise l'écran irradié, rendu, conquis. En un mot, irrésistible.

NATHALIE DRAY

PROFESSION MAGLIARI
de FRANCESCO ROSI (1959, 1h52).
LE VEUF
de DINO RISI (1959, 1h31).

Alberto Sordi, le stradivarius du cinéma italien

La virtuosité du comédien est à redécouvrir dans « Profession : magliari », de Francesco Rosi, et « Le Veuf », de Dino Risi

REPRISES

Rien de mieux, pour juger du génie d'un comédien, que la sortie quasi simultanée de deux films signés, la même année, de réalisateurs très différents. Alberto Sordi est un acteur qui impose son rythme aux films dans lesquels il apparaît. Comment chaque cinéaste parvient-il à tirer une sonorité singulière de ce qui apparaît finalement comme un instrument de musique très complexe ? L'acteur a exemplairement incarné, on le sait, un certain type de personnages, le Romain veule et combinard tout autant (et parfois simultanément) que le naïf maladroit et malchanceux. Comment articuler ces deux dimensions apparemment oppo-

sées ? Comment obtenir d'un tel instrument à la fois les tons les plus extrêmes, du grave à l'aigu, mais aussi les sensations les plus contradictoires dans l'obtention d'un son littéralement inouï ?

Dans *Profession : magliari*, réalisé par Francesco Rosi en 1959, Sordi incarne un Italien immigré en Allemagne qui dirige une bande de représentants de commerce, tentant de vendre, en utilisant des méthodes proches de l'escroquerie, des étoffes de piètre qualité et des tapis. Cinéaste ouvertement politique, comme le démontrera la carrière qu'il suivra par la suite, Rosi propose, derrière la tragédie-comédie d'un exil parfois burlesque, une réflexion sur le déracinement, le choc des cultures et, in fine, la lutte des classes dans un

environnement où règne la prostitution, littérale ou métaphorique.

Sordi y est un bonimenteur qui passe son temps à convaincre les acheteurs éventuels d'acheter sa douteuse marchandise, mais aussi ses complices de le suivre dans des projets souvent aléatoires. Le récit lui accorde de longues plages logorrhéiques au cours desquelles se met en place un théâtre, parfois épuisant (mais c'est bien la singularité de son art), au service du contrôle mental d'un interlocuteur quelconque. L'avant-dernière séquence est un long plan au cours duquel l'escroc, momentanément vaincu, monologue follement au volant de sa voiture, condensant génialement les événements que le film a décrits précédemment. Le film de Rosi paie

évidemment sa dette au néoréalisme, dont il constitue une variation un peu dégradée. Les plans tournés dans les rues d'Hanovre ou d'Hambourg sont, à cet égard, impressionnants. Mais comme toute fable morale, celle-ci se perd – notamment avec le personnage de Renato Salvatori, qui incarne un émigré candide et intègre –, dans un discours édifiant qui annoncera les lourdes fables politiques que le réalisateur tournera par la suite.

Emotions contradictoires

Le Veuf est signé Dino Risi, qui réalise le film en 1959. Le cinéaste, comme à son habitude, y préfère la bouffonnerie amoralisée et va-charde à la bonne parole idéologique. Sordi est Alberto Nardi, un

industriel particulièrement désastreux, dominé par une épouse riche qui lui empêche toute initiative professionnelle et personnelle et qui ne cache pas, notamment à l'entourage du couple, le mépris qu'elle ressent à son encontre. Le personnage que l'acteur incarne, au moment même où il apprend la mort de celle-ci dans un accident de train, invente littéralement un visage où se mêle à la fois l'affliction (pour la galerie, car il est entouré de ses employés et ouvriers) et une joie qui ne demande qu'à déborder. Là s'impose le génie comique de l'acteur, dans cette houle imperceptible et ombrée qui traverse ses traits d'émotions contradictoires. On a, avec *Le Veuf*, aussi banal que soit le film (il est visiblement constitué de

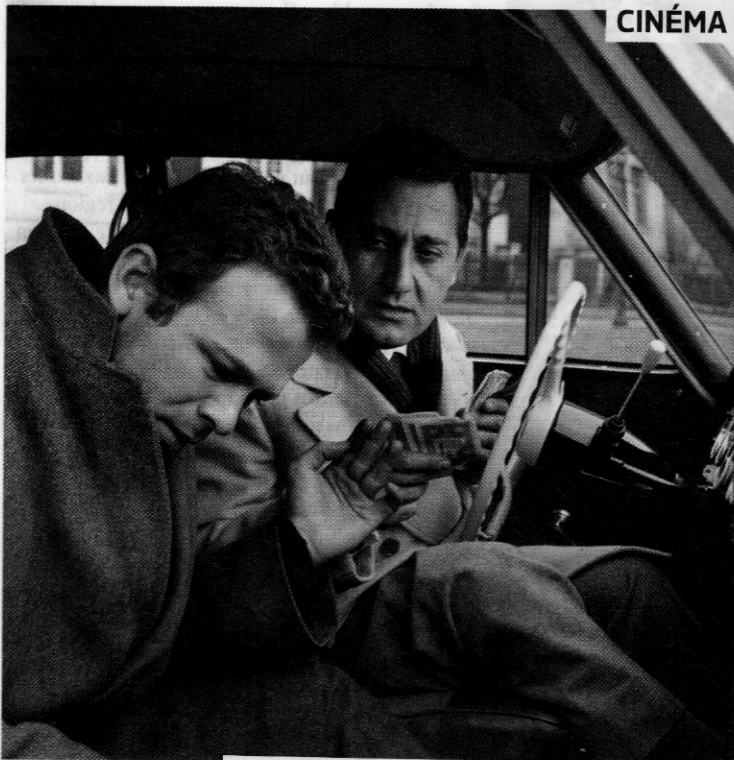
trois parties assez inégales : l'inférial quotidien conjugal, les suites du décès présumé de l'épouse et sa « réapparition » et enfin les préparatifs de l'assassinat de cette odieuse conjointe), ce qui singularise ce genre qu'on appelle « comédie à l'italienne » : une capacité à rire de la mort elle-même et une cruauté qui reconnaît à l'homme une part d'humanité inhumaine qu'aucune morale ne saurait tempérer ou affecter. ●

JEAN-FRANÇOIS RAUGER

Profession : magliari, de Francesco Rosi. Film italien avec Alberto Sordi, Renato Salvatori, Belinda Lee (1h 51).

Le Veuf, de Dino Risi. Film italien avec Alberto Sordi, Franca Valeri, Livio Lorenzon (1h 40).

Dans les années 50, Mario (Renato Salvatori), jeune ouvrier italien, émigre en Allemagne avec l'espoir vite déçu de trouver du travail. Il se laisse embobiner par l'extravagant Totonno (Alberto Sordi), petit escroc vendeur de tissus et de tapis, lui-même exploité par des mafieux. Réalisé en 1959, ce deuxième film de Francesco Rosi témoigne déjà de l'engagement du cinéaste, qui dénonce l'emprise de la mafia. Sa mise en scène mouvementée crée de belles atmosphères de film noir, jouant du contraste entre Allemands et Italiens. Et l'extraordinaire façon de d'Alberto Sordi, polichinelle étincelant et misérable, ignoble et élégant, donne au film une tonalité de comédie grinçante très singulière.



CINÉMA

LA TRICHE

EN 1959, DANS *I MAGLIARI*, FRANCESCO ROSI FILMAIT LES BUSINESS MINABLES D'UNE BANDE D'ITALIENS À HAMBOURG.

Par Philippe AZOURY

Cela semble loin, mais de 1945 (*Rome, ville ouverte*) à 1976 (*Salò...*), le cinéma italien écrasait tout sur son passage. Il déshabillait la psyché du peuple confronté à la modernité, tirait de l'extrême misère du pays après-guerre la matière d'une rage politique à l'énergie quasi sexuelle. On croit avoir tout vu de ce cinéma-là, en connaître chaque perle, de *L'Avventura* au *Farfaron*, et voilà que ressort en salle *Professione Magliari* (*I Magliari*, «les petits tricheurs»), deuxième film de Francesco Rosi (*Main basse sur la ville*), tourné en 1959. L'errance d'immigrés italiens dans le quartier rouge de Hambourg. Ils portent sur eux une poisse, une fatalité, mais aussi les manières de la petite Camorra. On croit voir une comédie, mais le film est sans espoir. Surtout, entre deux saillies politiques, Rosi filme les boîtes, les blousons noirs sur leur bicyclette, la jeunesse qui vient. Pourquoi un tel film a-t-il été si longtemps oublié ?

I MAGLIARI de Francesco Rosi (France/Italie, 1h51). En salle le 23 août.



Un « *magliaro* » désigne un vendeur ambulant de tissus, fournitures et autres vêtements de provenance douteuse, opérant à la sauvette dans les grandes villes. C'est le métier qu'exerce un groupe d'immigrés italiens, issus de diverses régions du pays, en Allemagne, à Hanovre puis à Hambourg. Parmi ces compagnons d'infortune, le Romain Totonno met à l'œuvre ses talents d'escroc à la petite semaine pour vendre ses marchandises à des Allemands qui n'en veulent pas. On imagine les potentialités comiques qu'un tel sujet aurait pu fournir à un réalisateur comme Dino Risi, d'autant que Totonno est interprété par Alberto Sordi, roi de la comédie italienne au bagout légendaire. Il y a d'ailleurs dans *I magliari* deux séquences très drôles. La première dans laquelle Sordi parvient à arnaquer une famille en deuil en faisant croire que le défunt lui avait commandé plusieurs rouleaux de tissus, la deuxième où il mime une chute pour convaincre un aubergiste de lui acheter des tapis. Mais Francesco Rosi, dont c'est le deuxième long métrage, choisit une autre direction que la comédie acide. Cet ancien assistant de Luchino Visconti sur *La terre tremble* s'intéresse davantage au caractère tragique de la condition de ces Italiens partis à l'étranger faire fortune, ou tout simplement essayer de survivre. Avant de réaliser ses fameux films dossiers, le napolitain Rosi s'intéresse déjà dans *I magliari* aux rapports entre le Nord et le Sud – thématique récurrente de son œuvre, au travers de destinées individuelles. Il est d'ailleurs tentant de faire un rapprochement entre *I magliari* et *Rocco et ses frères*, réalisés à un an d'intervalle. On retrouve la scénariste fétiche de Visconti Suso Cecchi d'Amico au générique du film de Rosi. Si Visconti parlait de l'immigration intérieure – une famille de méridionaux part travailler à Milan – Rosi traite de l'eldorado que représentait la RFA à la fin des années 50 pour les Italiens désargentés. Les deux films sont interprétés par Renato Salvatori – avec des rôles comparables – et constituent des sommets dans la carrière de cet excellent acteur. Dans *I magliari* Salvatori incarne Mario, un jeune immigré ingénu manipulé par Totonno qui l'invite à devenir vendeur ambulant comme lui. Si Rosi accorde une place essentielle à l'itinéraire moral du personnage de Mario, qui va vivre une aventure amoureuse avec la femme volage d'un riche industriel de Hambourg, il ne perd pas de vue le centre de son film, à savoir le groupe, la petite communauté que forme les « *magliari* ». Rosi étudie les rapports de force et de domination entre vendeurs, l'ambition de Totonno qui désire devenir indépendant et embarquer ses collègues à Hambourg pour y conquérir le marché, de manière imprudente. Le monde des vendeurs est une jungle où règne la loi du plus fort. Totonno est un mégalomane hâbleur, mais il ne possède pas la carrure d'un homme d'affaires, condamné à poursuivre ses arnaques minables malgré ses rêves de grandeur. Rosi aborde la question de la collectivité et de l'individualisme d'un point de vue politique. L'organisation de la société clandestine des vendeurs à la sauvette n'est pas sans connexion avec celle de la mafia. Un boss napolitain viendra remettre Totonno à sa place en lui expliquant que si on n'a pas les couilles et le portefeuille pour devenir chef, mieux vaut ne pas essayer. Deux ans avant son premier chef-d'œuvre *Salvatore Giuliano*, Rosi démontre au sein d'un long métrage plus traditionnel, d'une grande ambition et d'un formidable talent de cinéaste. Amateur de cinéma américain, Rosi donne parfois à son film des accents de film noir, avec une atmosphère nocturne, des décors urbains et même des scènes de combats de rue qui rappellent davantage les productions Warner que les drames sociaux italiens. Alberto Sordi pour une fois n'accapare pas tout l'écran. Il confirme l'étendue de son talent, dans un registre où le pathétique l'emporte sur la bouffonnerie.

OLIVIER PÈRE



LE MÉTIER DE VIVRE

Deuxième film de Francesco Rosi, *Professione Magliari* suit la trajectoire d'un ouvrier immigré en Allemagne, Mario, et sa rencontre avec un groupe de magliari (revendeurs de tissus de mauvaise qualité), qui le conduit à devenir l'assistant d'un vendeur talentueux, le Romain Totonno. Co-écrit avec la scénariste Susi Cecchi D'Amico (qui collaborera un an plus tard au scénario d'un autre récit d'immigration avec Luchino Visconti : Rocco et ses frères), le film s'inscrit pleinement par ses thématiques dans le renouveau néoréaliste du début des années 1960. Cependant, et malgré ces prémisses, *Professione Magliari* laisse apparaître la singularité de l'œuvre de Rosi, à la fois pionnier d'un cinéma d'enquête sociale (Salvatore Giuliano et Main basse sur la ville sortiront quelques années plus tard) et expérimentateur audacieux mêlant dans ce film le drame, la comédie et le tableau de société.

Le néoréalisme dépaycé

Là où le néoréalisme donnait à voir les transformations de l'Italie, *Professione Magliari* change de perspective, et choisit de s'intéresser à la vaste communauté des migrants italiens, dont il montre les stratégies d'adaptation dans une société nouvelle et souvent hostile. Ce faisant, il défait des mythes, à commencer par celui de la solidarité entre compatriotes : alors qu'il entre dans un restaurant italien comme dans un refuge, Mario est discrètement prié de s'éloigner au vu de sa piteuse apparence, et Totonno, qui l'invite à dîner avec ses amis, est le premier à lui voler sa carte d'identité au moment où un policier s'approche du groupe.

Surtout, le film révèle l'hétérogénéité culturelle et économique des Italiens : Mario et Totonno, l'un toscan, l'autre romain, interagissent ainsi avec une large diaspora napolitaine dont ils sont loin de maîtriser les codes. C'est le cas lorsque Totonno, qui s'est émancipé du boss Don Raffaele afin d'exercer son activité à Hambourg, est sommé par ses associés d'avoir recours à la violence pour mettre fin aux intimidations d'un groupe de rivaux. Le film fait ainsi le constat d'un double échec : celui de Mario, qui refuse de renoncer à ses valeurs ouvrières (intégrité, solidarité de classe), tout en étant conscient qu'elles ne lui offrent aucune possibilité d'ascension sociale, et celui de Totonno, qui s'avère incapable de s'affranchir d'une protection criminelle pour devenir entrepreneur à plein titre.

Le métier au cinéma

Avant même d'être une fiction, *Professione Magliari* est donc le portrait, quasi anthropologique, de l'un des métiers d'immigré par excellence (et plus spécifiquement des immigrés napolitains), dont les uniques règles sont la débrouillardise, (« moi je ne le cherche pas du travail, je l'invente ! », dixit Totonno), le bagou et les liens avec la sphère de l'illégalité. C'est précisément cette dimension qui fait le génie cinématographique de la figure du magliaro, oscillant entre bonimenteur talentueux et escroc. On comprend mieux le pari, au demeurant audacieux, de confier le rôle de Totonno à Alberto Sordi, acteur emblématique des comédies italiennes de l'époque. Le talent de Sordi rend plus flagrante encore l'ambiguïté morale de son personnage, aussi drôle quand il fait mine de s'être cassé le dos en glissant sur un parquet afin de vendre des tapis à la propriétaire, qu'inquiétant lorsqu'il demande à Mario de faire chanter l'épouse de leur nouveau patron, avec qui ce dernier a une relation sentimentale.

S'il enquête sur une facette inconnue de la vie des Italiens, *Professione Magliari* se refuse ainsi à la sobriété du naturalisme. Au contraire, tout, dans le film, insiste sur la part spectaculaire de cette vie à l'étranger. Spectacle pittoresque des conversations entre napolitains, ou des pantomimes de Totonno. Mais aussi spectacle d'une société allemande dont l'apparente grisaille cache la dimension bigarrée, entre quartiers à lumière rouge, boîtes de nuit où l'on danse le twist, tavernes remplies de prostituées et délinquants polonais habillés en blousons de cuir. La mise en scène se fait le relais de cette fascination, en jouant sur la découpe des plans afin de placer l'emphase sur le regard que les personnages portent sur la réalité qui les entoure (on songe à la scène où Mario, vu de dos, aperçoit de l'autre côté d'un boulevard l'enseigne d'un restaurant italien, ou celle où il regarde ébahi une danseuse s'avancer quasi nue sur un cube de strip-tease). Mais de toutes les promesses entrevues par le protagoniste au cours de cette longue traversée de la société allemande, une seule deviendra réalité, à savoir un écriteau indiquant la distance entre Hambourg et Rome : 1200 kilomètres que Mario devra parcourir à rebours, après l'échec de son aventure.

Nicola Brarda



Voici que ressort le second film de Francesco Rosi. *I Magliari* précède *Salvatore Giuliano* (1961/62) qui va révéler le metteur en scène italien et faire date dans l'histoire du cinéma – du fait de sa construction narrative éclatée constituant une sorte d'enquête filmique, de ses nombreux flash-backs que le réalisateur voulait significativement logiques et non chronologiques. D'aucuns considèrent *I Magliari* comme une œuvre mineure. Il n'en est rien.

Le film est un mélange réussi de drame social, de comédie à l'italienne, de film noir. Les acteurs principaux jouent dans des registres fort différents, incarnent des personnages qui ne se ressemblent aucunement, mais se complètent de façon à la fois étonnante et passionnante. Alberto Sordi cabotine à souhait. Mais il est très bien cadré par Rosi. Son personnage, Totonno, est excentrique et hâbleur. Un pleutre fanfaron. Il n'est donc pas, cependant, le centre du récit. Il n'en occupe que l'un des pôles. Face à lui, Mario Balducci, campé par Renato Salvatori – qui, pratiquement au même moment, joue dans *Rocco et ses frères* -, est à la fois plus fruste et sensible, plus franc et humain. Et il ne faut pas oublier, bien sûr, la magnifique Belinda Lee, actrice anglaise qui s'est installée en Italie à la fin des années cinquante, et dont le regard perçant n'est pas sans rappeler celui de Sophia Loren. Elle incarne Paula Mayer, une femme mariée à un homme riche et puissant, qui a la beauté et la force d'un félin, qui mène la vie d'une demi-mondaine de luxe et sans scrupules, mais qui cache une blessure existentielle, un passé douloureux, dont elle fera part à son amant Mario. À noter que la carrière de Belinda Lee fut malheureusement très courte. Elle meurt accidentellement à l'âge de 26 ans.

Le film raconte les aventures et mésaventures d'immigrés italiens tentant de survivre dans une Allemagne qui leur est hostile et leur rappelle des événements récents et dramatiques – ceux de la Seconde Guerre mondiale. Certains sont d'humbles ouvriers, d'autres – les personnages qui intéressent Rosi – des fripouilles à la petite semaine qui ont l'art de s'arranger ou plutôt essayent avec difficulté de l'acquérir. Leur combine ? Escroquer autrui en lui vendant coûte que coûte du tissu. *I Magliari* – le titre français donné au film a d'abord été *Profession Magliari* – ce sont les Camelots du tissu.

Il faut savoir que le phénomène de l'immigration en Allemagne de l'Ouest a été ample et problématique. Comme tel, il commence à peu près en 1955. On considère qu'entre les années soixante et les années quatre-vingt dix, plus de trois millions d'Italiens s'installent dans le pays, mais que très peu y restent durablement.

La touche Rosi, faite d'attention forte à la situation sociale qui l'entoure, d'un sens du tragique, se ressent déjà dans cette œuvre. Le spectateur sera probablement impressionné par les clairs-obscurs qui étoffent l'oeuvre, la font briller – la restauration donne une nouvelle vie à *I Magliari* – ; par les décors tout à la fois beaux, étranges et froids. Par les scènes montrant des blousons noirs au service de la communauté polonaise et de sa frange mafieuse, nourris au rock and roll et allègrement bagarreurs, des prostituées exposées et s'exposant derrière des vitrines sous le regard intéressé de Totonno.

À n'en pas douter, le rôle de la co-scénariste Suso Cecchi d'Amico, qui travailla aussi avec Luchino Visconti, fut tout sauf anodin dans l'élaboration du film.

Enrique SEKNADJE