

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

73 | 2014
Varia

Claver Salizzato, *I Gattopardi e le iene. Splendori (pochi) e miserie (tante) del cinema italiano oggi*

Alessandria, Falsopiano, 2012, 190 p.

Delphine Wehrli



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4863>

DOI : 10.4000/1895.4863

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 192-194

ISBN : 978-2-37029-073-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Delphine Wehrli, « Claver Salizzato, *I Gattopardi e le iene. Splendori (pochi) e miserie (tante) del cinema italiano oggi* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 73 | 2014, mis en ligne le 05 octobre 2015, consulté le 29 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4863> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4863>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

sive, évasive mais non pas critique par rapport à la tentative politique de construire une mythologie propre : celle de la Tradition. Un imaginaire pas particulièrement dangereux, donc, structurellement « populaire » comme le rappelait Alberto Savinio, par opposition à celui des intellectuels. Brunetta souligne que la salle de cinéma enfermait le spectateur de l'époque dans une bulle de plaisir grâce à un récit filmique bâti sur la recherche du bien-être, l'individualisme hédoniste (contrastant beaucoup avec la rhétorique du régime), la joie de vivre et les passions amoureuses avec *happy end* et évasion par rapport aux pressions politiques également. Et l'auteur de rappeler que le cinéma européen plus « d'avant-garde » fut en revanche très redouté et ostracisé par le régime.

De son côté, dans un livre récent (*Il volo del cinema. Miti moderni nell'Italia fascista*, Milan, Mimesis, 2012), Raffaele De Berti écrit que le côté moderniste du fascisme s'identifiait avec les expérimentations futuristes. Il pouvait cohabiter avec la propagande des ciné-journaux et le débarquement de stars, les histoires d'amour et de liberté qui venaient de Los Angeles, avec leur matériel publicitaire de revues illustrées et de

Claver Salizzato, *I Gattopardi e le iene. Splendori (pochi) e miserie (tante) del cinema italiano oggi*, Alessandria, Falsopiano, 2012, 190 p.

L'auteur de ce pamphlet dont le titre ne laisse place à aucune ambiguïté, *les Guépards et les hyènes. Splendeurs (peu) et misères (beaucoup) du cinéma italien aujourd'hui*, synthétise de façon cynique et irrévérencieuse les principales

magazines qui renforçaient l'intérêt et la participation du public (l'analyse de Brunetta à ce propos est très bien documentée et le texte s'entoure de belles photographies d'époque, de brochures, d'affiches etc.). Si les charcutiers et les coiffeurs rêvaient de ressembler à Robert Montgomery, ils étaient encore plus nombreux à espérer tôt ou tard croiser sur leur chemin Greta Garbo, qui n'était pas américaine, mais le détail à leurs yeux devait vraiment être négligeable. L'aura fonctionnait à merveille.

Du même auteur, voir *Cinema italiano tra le due guerre: fascismo e politica cinematografica*, Milan, Mursia, 1975 et avec David W. Ellwood (dir.), *Hollywood in Europa: industria, politica, pubblico del cinema, 1945-1960*, Florence, Casa Usher, 1991 ; Jean A. Gili, *Stato fascista e cinematografia: repressione e promozione*, trad. par Antonio Capalbi et l'auteur, Rome, Bulzoni, 1981 ; Guido Aristarco, *Il cinema fascista: il prima e il dopo*, introduction de Barthélemy Amengual, Bari, Dedalo, 1996 ; Gianni Haver, « Autoreprésentation et propagande dans le cinéma de l'Italie fasciste, 1922-1940 », dans Jean-Pierre Bertin-Maghit (dir.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau Monde, 2008.

causes du déclin du cinéma italien d'aujourd'hui. Critique cinématographique, passé par le scénario puis derrière la caméra, Claver Salizzato entre souvent en polémique avec l'industrie cinématographique de la Péninsule qu'il compare à un Titanic qui coule.

Parallèlement à cela, il reconstruit sommairement les glorieuses années de Cinecittà, du néo-réalisme, en rendant hommage aux *maestri* qui continuent aujourd'hui encore à maintenir à la surface un navire qui chavire.

Dans son introduction, Salizzato parcourt les différentes phases de la théorie cinématographique, en se posant la plus simple des questions : « Qu'est-ce que le cinéma ? » Les réponses dont il se sert appartiennent notamment à des cinéastes et critiques comme François Truffaut et André Bazin. Son attention se concentre ensuite sur Cinecittà et ses fastes. L'auteur retient toutefois que le cinéma italien a depuis toujours fait confiance à quelques *maestri* et non à un cinéma dans son ensemble comme on pourrait considérer que l'a fait Hollywood ou le cinéma français : « il faut le dire, pour être juste, l'Italie a toujours risqué de se retrouver sans "système" de références, sans "mythologie en images", sans langage, sans "éthique" du spectacle cinématographique et, Cinecittà mis à part, le produit cinématographique italien ne s'est jamais appuyé sur des bases industrielles solides, comme dans d'autres cas européens, reposant surtout sur l'espoir ou, sur le hasard [...] que la leçon de quelques-uns pouvait créer la pratique d'un grand nombre et que le "Cinéma" pouvait donc jaillir de l'*autori(ali)tà* de peu (ou beaucoup) de *Maestri* » (p. 35).

Le livre se poursuit avec une analyse approfondie du cinéma italien qui critique de manière polémique les choix politiques de ces trente dernières années. Sont alors épinglés tous ceux qui ont conduit le cinéma italien à la ruine : l'État qui a toujours investi sur les mêmes auteurs, en gaspillant l'argent du FUS (Fonds Unique pour le Spectacle) ; les producteurs qui agissent seulement au nom du « Dieu-argent » ; les critiques et/ou journalistes cinématographiques mercenaires qui « avec leurs étoiles et leurs puces à attribuer », assistent lâchement au déclin. Entrant davantage dans le vif du sujet, Salizzato soutient ardemment que la phase d'asphyxie dans laquelle se trouve le cinéma italien aujourd'hui

n'est pas le fruit du hasard mais plutôt d'un plan prémédité mis en acte par une volonté politique lucide. Ce parcours aurait conduit le cinéma italien, selon lui, à perdre les valeurs de la créativité, le sens moral qu'il contient et son pouvoir de changer les choses ; ce dernier point semble être le plus susceptible d'être partagé de toute la réflexion contenue dans ce livre.

Au milieu de l'ouvrage, l'auteur dévoile la thèse sur laquelle repose son livre : le cinéma italien a été miné par deux catégories : les Guépards (cf. chapitre 2, « La politique des auteurs : les Guépards »), qui ont transformé le cinéma italien en un vrai produit de consommation ; les hyènes (cf. chapitre 3, « La politique de l'argent : les hyènes »), tournées vers leur intérêt personnel. Un des derniers réalisateurs qui aurait pu relever le sort du cinéma italien est Pupi Avati (cf. chapitre 5, « L'"usine" Avati ») mais sa filmographie selon l'auteur n'est qu'une parabole descendante. Le dernier rempart de l'auctorialité italienne reste Nanni Moretti, malgré un « super ego » insupportable. Les derniers chapitres de son livre sont consacrés à la nouvelle génération d'acteurs et réalisateurs, coupables d'être « des pères qui n'ont pas encore prouvé avoir l'autorité nécessaire pour l'être envers les autres » (p. 92).

À cela, il ajoute le fait que pendant ces dernières années, les maîtres du cinéma italien ont réalisé quelques-unes de leurs œuvres les plus insignifiantes, en utilisant des fonds considérables, destinés à de jeunes réalisateurs émergents, qui auraient eu de nouvelles idées à représenter. À partir de là, Carlo Verdone et Gabriele Muccino (cf. chapitre 4, « L'école Muccino ») deviennent de véritables cibles, en ceci qu'ils sont coupables, pour le premier de ne pas avoir voulu exploiter l'héritage de son père au nom d'un cinéma tourné uniquement vers les

recettes ; le second d'avoir inauguré un filon cinématographique simpliste et monotone. Une lumière dans cette obscurité est représentée par de bons acteurs et actrices tels qu'Elio Germano, Toni Servillo, Kim Rossi Stuart, Valeria Golino, Micaela Ramazzotti et Giovanna Mezzogiorno qui, malgré leur talent, restent bridés dans les mêmes rôles sans jamais évoluer. Faute attribuée ici à des producteurs peu courageux qui misent plutôt sur des dilettantes en déroute comme Checco Zalone ou des spectacles de variété à quatre sous comme *I Soliti idioti*.

Le livre de Claver Salizzato est un livre « garibaldien », comme lui-même le définit, qui se lit de façon fluide, en apprenant des vérités peu commodes mais pas du tout erronées. Si d'un côté la critique nous semble plutôt perfide et parfois générale et superficielle, de l'autre, on ne peut nier que l'auteur fait entendre sa voix de manière authentique et courageuse. En outre, son analyse vise à minimiser aussi les talents italiens (sauf certains, heureusement !) au nom d'un manque substantiel d'innovations cinématographiques en terme de techniques et d'acteurs. À la fin, il adresse aux acteurs, réalisateurs et producteurs qu'il a critiqués et/ou loués, un compte rendu de la perspective désolante d'un cinéma sans stars, ni personnalités, ni projets et, par conséquent, sans futur.

Veronika Rall, *Kinoanalyse. Plädoyer für eine Re-Vision von Kino und Psychoanalyse*, Marburg, Schüren, 2011, 474 p.

En quoi la psychanalyse peut-elle encore aujourd'hui intéresser les études cinématographiques ? Pourquoi étudier les liens entre

En somme, personne n'échappe à la plume acérée et désenchantée de Salizzato. À de rares exceptions près : Moretti semble être le seul auteur du « nouveau » cinéma italien. Peut-être que le contexte historique et social ne laisse-t-il pas non plus d'espace au cinéma, encore moins aux films : l'avènement des télévisions privées, un système toujours plus monopolistique et clientéliste, un financement public discutable, la disparition de la critique cinématographique, réduite à des échos délavés provenant des bureaux de presse.

Certains répondent perfidement que même l'auteur de ce livre dérangent est un réalisateur de films qui seraient à placer, eux aussi, sous un jugement sévère. Mais aucune crainte : le critique-réalisateur se soumet aux lecteurs-spectateurs en présentant ses deux films, *I giorni dell'amore e dell'odio – Cefalonia* (*The Days of Rage: Cefalonia*, 2001) et *Pas de deux* (2011), et ajoute aussi l'intéressant *war-movie* *El Alamein – La linea di fuoco* d'Enzo Monteleone, sauvé par son *J'accuse*.

Voir aussi : Franco Montini (dir.), *Una generazione in cinema. Esordi ed esordienti italiani 1975-1988*, Venise, Marsilio, 1988.

Delphine Wehrli

cinéma et psychanalyse alors que cette dernière est attaquée de toutes parts, notamment par les neurosciences et les sciences cognitives ? On se souvient que la critique de la psychanalyse, dans le champ des études cinématographiques, commence dès la fin des années 1980, avec les travaux de Noël Carrol et David Bordwell (N. Carrol et D. Bordwell, *Post-Theory. Recon-*