

1

QUADERNI DEI RESTAURI



Cineteca
Nazionale

REGIA DI ANTONIO
PIETRANGELI

LA ViSITA

Centro Sperimentale di Cinematografia

Consiglio di amministrazione

Sergio Castellitto *presidente*
Giuseppe (Pupi) Avati,
Mauro Carlo Campiotti, Giancarlo
Giannini, Santino Vincenzo Mannino,
Cristiana Massaro, Andrea Minuz

Comitato scientifico

Gianni Canova *presidente*
Andrea Appella, Armando Fumagalli,
Nicola Guaglianone, Giacomo Manzoli,
Margherita Gina Romaniello,
Pietro Sarubbi

Responsabile delle relazioni istituzionali

Angelo Tumminelli

Direttore generale

Monica Cipriani

Cineteca Nazionale

Conservatore: Steve Della Casa
Direttore: Stefano Iachetti

Responsabile della Comunicazione

Mario Sesti

La visita

Responsabile delle ricerche

Maria Giulia Petrini

Ringraziamenti: Archivio Pietrangeli del
Centro Cinema Città di Cesena

Il presente volume è illustrato con immagini del Fondo Angelo Frontoni dell'Archivio Fotografico
Cineteca Nazionale - CSC e Museo Nazionale del Cinema
Archivio Pietrangeli del Centro Cinema Città di Cesena

LA ViSITA



A CURA DI CATERINA
TARICANO



Sandra Milo e il pappagallo, 'attore' nel film

-
- 7 **Quella giornata particolare: storie e storia di *La visita* di Antonio Pietrangeli**
di Caterina Taricano

CONVERSAZIONI

- 13 Paolo Virzì
16 Antonio Maraldi
19 Sergio Bruno

COMPILATION 1 • ISTANTANEE

- 23 Patrizia Carrano
24 Antonella Lattanzi
26 Daniele Nannuzzi
27 Monica Rametta

COMPILATION 2 • PRESA DIRETTA

- 31 Intervista a Sandra Milo
Armando Trovajoli
Armando Nannuzzi
Ettore Scola
Antonio Pietrangeli
Mario Adorf
François Périer

COMPILATION 3 • POSIZIONI CRITICHE

- 47 Antologia
-



Sandra Milo posa sulle scale della 'casa di Pina'

Quella giornata particolare: storie e storia di *La visita* di Antonio Pietrangeli di Caterina Taricano

Quando *La visita* di Antonio Pietrangeli esce al cinema, all'inizio del 1964, la grande stagione della commedia all'italiana sta vivendo la sua epoca d'oro, in una frenesia produttiva che popola il grande schermo di 'mostri' tutti al maschile. Personaggi nuovi, che raccontano gli anni ruggenti di un'Italia che insegue il benessere all'insegna della modernità e a colpi di clacson, proprio come Vittorio Gassman e Jean-Louis Trintignant in *Il sorpasso*, curvando pericolosamente su e giù per i tornanti aspri e accidentati di un'Italia ancora profondamente arretrata. A guidare la titanica impresa (il '64 è anche l'anno di *Il gaucho*, che rivela le miserie di questa illusione nella memorabile scena in cui Nino Manfredi e Vittorio Gassman tentano di ingannarsi reciprocamente) sono solo uomini. Cambiano i costumi, le abitudini, i sogni, ma ancora una volta l'occhio della macchina da presa è l'occhio del maschio: suo è il punto di vista, lo sguardo, il desiderio. Vittorio Gassman, Alberto Sordi, Nino Manfredi, Ugo Tognazzi sono i quattro attori del momento, capaci di attraversare, con una ricchezza di ruoli e storie fatte su misura per loro, tutto il multiforme paesaggio del cinema italiano. Le poche figure femminili che trovano spazio sono subordinate a quelle maschili, anche se sono spesso sapientemente cesellate. Molte di loro, anche nelle forme androgine e adolescenziali, esprimono già una femminilità nuova e perturbante, lontano dall'immagine rassicurante delle donne 'angelo del focolare' di cui erano popolate le storie fino a pochi anni prima, segno inequivocabile di un diverso desiderio di affermazione. Ma nonostante questo, le donne non riescono comunque ad assurgere al ruolo di protagoniste. L'unico interessato a ribaltare la prospettiva, a renderle veramente soggetto attivo davanti alla macchina da presa, a voler osservare da vicino le inquietudini che le attraversano, in un decennio di grandi cambiamenti è proprio Pietrangeli.

Pietrangeli è un regista capace di mettere a fuoco le profondità dei suoi personaggi, ritraendoli come individui prima che come sintomo o prodotto della società. Ed è forse questo uno dei motivi per cui, nonostante la grande modernità della regia, dello stile, della narrazione, il cinema degli autori, così come quello della commedia, lo lascia, in un certo senso, sullo sfondo, come un personaggio secondario. Ma quanti in quegli anni erano capaci di alternare racconto e gusto per la digressione, sogni e realtà, dettagli ed ellissi, presente e flashback in un movimento fluido che sembra guardare addirittura alla Nouvelle Vague e al cinema europeo della modernità? Leggendo le recensioni di *La visita* ci si rende conto della curiosità che c'era intorno alle sue opere, ma anche di un certo atteggiamento di superiorità con cui la critica italiana lo giudicava. Moravia ne scrive su «L'Espresso»: «con questa *Visita* ha certamente fatto il suo film migliore», ma nello stesso tempo sottolinea l'eccezionalità del fatto, parlando di «una distanza sorprendente con gli altri film». Giacomo Gambetti, su «Bianco e Nero», pur lodando il lavoro del regista prende apertamente posizione accusandolo di non essere abbastanza *engagé*: «Anche in questi ultimi tempi egli si limita a stare ai margini di un impegno per il quale avrebbe i mezzi e la preparazione teorica, quasi che sia preoccupato dell'eventuale rischio da correre, delle posizioni da assumere, che allora preferisce non affrontare». I pregiudizi di una critica ideologizzata emergono anche dalla recensione decisamente negativa di Morando Morandini (che si può leggere, come le altre citate, nelle pagine che seguono), il quale affonda la penna parlando di superficialità della scrittura degli sceneggiatori Scola e Maccari e di «concessioni al loggione».

In generale però il film è accolto bene, soprattutto per l'interpretazione di Sandra Milo, nella parte di Pina, una donna di provincia che cerca marito attraverso un annuncio matrimoniale. Per la prima volta in un vero ruolo da protagonista, l'attrice dà forma a uno dei più bei personaggi della sua carriera, anche se velocemente sostituito nella memoria collettiva da quello che Fellini le propone proprio nel '63 per *8½*. Quella che le dà Fellini è un'opportunità importante, e la Milo non se la lascia sfuggire, ma la Carla di quel film, pur garantendole la fama, non le consente probabilmente quella possibilità di ricerca e sperimentazione che le offre il personaggio di Pietrangeli. Con lui Sandra Milo si mette in gioco completamente. Si trasforma senza paura, accettando addirittura di apparire fisicamente deformata: ha una protesi che le ingrandisce il sedere, è imbruttita da un trucco pesante e da una acconciatura ridicola. Come racconta lei stessa in diverse interviste e 'speciali' sulla preparazione del film, Piero Tosi si occupava personalmente anche del make up (sebbene ci fosse un truccatore ufficiale) e della protesi ai glutei, che spesso nei cambi scena doveva essere smontata e rimontata attraverso una serie di operazioni interminabili. Un singolare aspetto di questo personaggio è la parlata vagamente emiliana, adottata per essere più credibile e vicina al modo di esprimersi degli attori che

Pietrangeli aveva reclutato sul posto per i ruoli secondari (il film è girato in Lombardia, intorno a Mantova, ma in quelle zone che già risentono del dialetto vicino).

Quello che le critiche non dicono però è quanto avventurosa sia stata la realizzazione di questo film, nonostante sia girato quasi tutto in una stanza. La proposta di dirigere *La visita* arriva a Pietrangeli - come accade per *La parmigiana* - durante la lunga gestazione di *Io la conoscevo bene*, a cui il regista lavora già nel 1961, ma che per varie questioni riesce a realizzare solo quattro anni più tardi. È in questo lasso di tempo che il regista riesce a portare a termine questi due film, oltre al *Il magnifico cornuto*, che precede proprio di un anno la pellicola con Stefania Sandrelli. *La visita* è in realtà un progetto di Giuseppe De Santis, scritto insieme a Scola e Maccari, che il regista cede a Pietrangeli per cominciare le riprese di *Italiani brava gente*. Sulla carta non è un film difficile, ma non si potrà dire lo stesso del set. Come si apprende dal diario di lavorazione, i problemi cominciano subito. I primi ciak sono del 12 di giugno 1963 ma le riprese non riescono a stare al passo con il calendario di produzione, subiscono continue interruzioni: una volta per via del clima troppo caldo, un'altra per le condizioni metereologiche avverse (numerosi nubifragi si abbattono nei luoghi delle riprese e c'è persino un terremoto!). Ad un certo punto si aggiunge anche un serio problema di salute di Sandra Milo, che la porta a dover abbandonare il lavoro per diversi giorni, tutto ciò complicato dalla difficile gestione dei tanti animali che devono apparire nel film (un cane non ubbidisce, a un altro viene un infarto, il pappagallo deve essere sostituito perché non parla e non si muove). In un carteggio con la casa di produzione, Zebra Film, Pietrangeli parla diffusamente di queste problematiche per giustificare il ritardo sul piano di lavorazione (ma come sottolinea lui stesso si tratta di «soli sette giorni lavorativi»), per difendersi dall'accusa di aver consumato troppa pellicola («né per iscritto, né verbalmente io mi ero impegnato a consumare non più di 60.000 metri di negativo [...] e per un film non si calcola mai la pellicola consumata precedentemente alle riprese e cioè per i provini»). Viene anche accusato di aver cominciato tardi, solo il 17 settembre 1963, il doppiaggio. Anche in questo caso, secondo la produzione, senza aver rispettato il numero di 'turni' concordato. In realtà, com'è risaputo e come raccontano molti dei suoi attori e collaboratori, Pietrangeli era un regista che amava fare tanti ciak: «Una volta, durante *La visita* - spiega Sandra Milo in un'intervista - mi fece ripetere una scena 27 volte. Ogni volta diceva: "Buonissima, adesso rifacciamola diversa". Alla fine gli ho chiesto perché e mi ha risposto che gli piaceva così, che si era divertito molto»¹.

¹ Sandra Milo, in Maria Pia Fusco, a cura di, *Recitare per Pietrangeli. Conversazione con Stefania Sandrelli*, in Lino Micciché, a cura di, *Io la conoscevo bene di Antonio Pietrangeli. Infelicità senza dramma*, Torino, Lindau, 1999, p. 20

Riguardo a Sandra Milo, il diario e lo scambio epistolare fra Zebra Film e il regista testimoniano che, in effetti, a causa dei suoi problemi di salute, si perdono diversi giorni di lavorazione, ma è anche vero che Pietrangeli si ostina a girare delle scene che poi inevitabilmente è costretto a rifare, oltre a insistere per fermare il film nel momento in cui pensa che si possa notare il dimagrimento dell'attrice: «poiché, come vi è ben noto, l'azione del mio film si svolge nell'unità di tempo di ventiquattro ore non è possibile che tra una scena e l'altra si verifichi una così notevole differenza nell'aspetto esteriore della protagonista [...] vi ho già comunicato telefonicamente questa mia preoccupazione e torno a ripetervi che, sia artisticamente, sia produzionalmente, riprendere a girare in questa condizioni mi sembra perlomeno avventato». Difficoltà simili si presentano quando Sandra Milo deve doppiarsi: imparare la cadenza emiliana per lei non è semplice e non si trova a suo agio con la consulente che le viene proposta, Gianna Pias, nota attrice di teatro e televisione, a cui Pietrangeli si era già affidato per *La parmigiana*: «Qualunque cosa le suggerisse – scrive ancora Pietrangeli – le sembrava sbagliata e addirittura un affronto personale, pensando che volesse “insegnarle la recitazione”».

Nonostante tutte queste complicazioni a fine novembre 1963 il film è pronto. Alla luce dei fatti appena illustrati, viene da pensare che sia proprio grazie alla testardaggine e alla determinazione di Pietrangeli che *La visita*, progetto in cui il regista si imbatte per caso, si trasformi in uno dei suoi film più compiuti. Come *La parmigiana* assorbe atmosfere e riflessi di un universo femminile colto nel pieno del suo mutamento ma ancora imprigionato nel mondo maschile predatorio e vorace: gli uomini a Pietrangeli interessano solo per mostrarne le miserie e le meschinità. Basti pensare, proprio in *La visita*, alla ricchezza del personaggio di Pina e alla voluta piattezza e prevedibilità del suo corteggiatore Adolfo (François Périer). Non è uno squilibrio o una superficialità della sceneggiatura – come qualcuno scrive proprio quando il film esce – ma un altro segno di come l'attenzione del regista sia catalizzata da qualcosa che nessuno pare vedere tranne lui, o almeno quanto lui. Perché se è vero che lo sguardo di Pietrangeli sembra in certi momenti aderire perfettamente con quello avido e prepotente degli uomini pietosi cui dà forma e che si susseguono di film in film, è solo per mostrare più da vicino la rapacità di un mondo in cui la donna è una preda assediata da un branco di lupi.

Le donne raccontate da Pietrangeli questo lo fanno e accettano di pagare il prezzo (decisamente troppo caro) della loro consapevolezza e dell'inevitabile scelta di solitudine che ne deriva. E in questo senso le protagoniste di *La parmigiana* e *La visita*, disposte a sacrificare i loro desideri ma non la propria libertà pur di tenere stretta la loro vita, ci

appaiono quasi come una mutazione evolutiva che porta alla storia di Adriana di *Io la conoscevo bene*, ma anche il rovesciamento del suo personaggio, il più solo del cinema di Pietrangeli, che perdendo se stesso, arriva al gesto estremo e più radicale. Ed è proprio con *La visita*, liberamente tratto da Cassola (ma molto liberamente: come può scoprire chiunque legga uno dei racconti dello scrittore che porta lo stesso titolo) che uno degli autori più legati alla letteratura (aveva curato traduzioni di importanti classici in lingua straniera) e alla scrittura (Scola ha più volte raccontato che finito il copione, prima di andare sul set, Pietrangeli ricopiava a mano le sceneggiature come se ciò lo aiutasse ad assorbirle meglio), si impadronirà in profondità di quel mondo femminile che il suo cinema mostrerà di conoscere così bene.



Antonio Pietrangeli e François Périer sul set

CONVERSAZIONI



Sandra Milo e Antonio Pietrangeli sul set

Paolo Virzì

(regista, sceneggiatore)

La visita è forse una delle commedie più amare del cinema italiano, più desolanti. Lei che è un grande conoscitore ed estimatore delle opere di Carlo Cassola, autore del racconto da cui il film trae lontanamente ispirazione, quali pensa che siano i riflessi e le affinità nel raccontare il mondo femminile, tra questo scrittore, che ci ha regalato una straordinaria galleria di personaggi, e Antonio Pietrangeli, il regista che più di tutti, nel cinema italiano, ha saputo raccontare le donne?

Intanto, non credo affatto che *La visita* sia una commedia, penso, al contrario, che si tratti di un dramma molto malinconico e molto amaro. Non mi ricordo neanche una scena in cui mi sia venuta voglia di ridere. La presenza di Cassola dietro questo film c'è e si avverte, così come si sente tutta la tradizione letteraria che va dal dopoguerra fino agli anni '60, e che appartiene fortemente a questo grande narratore che ha saputo ritrarre personaggi femminili incredibilmente moderni, ma in qualche modo tutti sconfitti dal loro ruolo sociale e dal mondo piccolo borghese in cui sono relegati. Una delle particolarità di questo film è il paesaggio, che segna subito una distanza con i territori abituali di Cassola, che in genere sono Marina di Cecina, la Maremma, la Val d'Elsa, Livorno, e che porta più a nord, nella Valle Padana, sul Po, con una storia e uno sviluppo molto diversi. Ma c'è una consonanza fra la Pina di *La visita*, l'Anna di *Un cuore arido*, la Mara di *La ragazza di Bube* e la Giovanna di *Una relazione*: sono tutte donne sole, così come lo sono, in fondo, quelle raccontate da Pietrangeli. Anche per questo credo che tra tutti i film ispirati ai romanzi di Cassola, *La visita* di Pietrangeli sia quello più "cassoliano", più vicino al suo spirito, a quel senso di disadattamento alla vita, di estraneità all'ambiente circostante che caratterizza i suoi personaggi.

Proprio in La visita Cassola scrive: «Nulla è più stupefacente di un'esistenza comune, di un cuore semplice»...

Sì, e la storia della Pina è straziante: stringe il cuore per quanto è candida, innocente, desiderosa di purezza e di afflatti sentimentali di cui il mondo 'ruvido' in cui vive è totalmente privo. Intorno a sé ha un paesaggio umano fatto di villici, di persone volgari, mentre lei ha una delicatezza che le fa sognare una vita diversa, che la fa tendere a una condizione esistenziale di maggiore finezza. Vuole cambiare ma commette un errore, affidandosi a un annuncio matrimoniale e scegliendo, tra i diversi pretendenti, un mediocre commesso di una libreria romana. Con questo signore (che si chiama Adolfo e ha i baffetti – questa immagine è già emblematica dello spirito satirico con cui si vuole rappresentare questo borghese 'piccolo piccolo', questo romano meschino) inizia una corrispondenza e poi finalmente decidono di vedersi. Il film di Pietrangeli è proprio la cronaca di questo incontro, che si svolge tutto in una giornata a casa di Pina, e che sostanzialmente è la storia di un inganno, perché Adolfo si finge quello che non è per opportunismo, ma nonostante tutto non riesce a nascondere la sua natura vile e reazionaria. Mentre Pina sogna di mettere fine alla sua solitudine, di trovare una persona perbene con cui dividere la sue giornate, Adolfo vuole solo sistemarsi, tutta la visita è una valutazione economica: dal calcolo della metratura dell'appartamento, al patrimonio della signora, dalle fantasie sulla diversa disposizione dei mobili agli animali che maltratta, fantasticando già di liberarsene. Di sicuro di Pina considera anche l'aspetto ancora piacente, quel florido posteriore che le fa guadagnare il soprannome di 'bella culandrona', ma in lui è certamente più forte il desiderio di accasarsi, di garantirsi un benessere di cui non gode affatto. Come lo spettatore sa da subito, infatti, Adolfo sta per perdere il lavoro, perché anche nella sua professione è un mediocre, un pavido, un pusillanime. In questo personaggio così ricco di sfumature si sente tutta l'abilità e la forza della scrittura di Maccari e Scola, autori del soggetto con Giuseppe De Santis, che insieme a Pietrangeli firmano la sceneggiatura del film e che tratteggiano una figura maschile che ci restituisce molto dell'Italia di quegli anni.

Soprattutto del moralismo e del conformismo della società dell'epoca...

Sì: l'unica cosa autentica e bella nella vita di Pina è la sua storia d'amore con il camionista interpretato da Gastone Moschin. Solo che la loro non può che rimanere una relazione clandestina, essendo lui già sposato. Lo sanno che non potranno mai vivere questo affetto pubblicamente, ma entrambi lo accettano. Proprio per questo motivo quando l'amante apprende che Pina vuole cercare marito è contento e spera davvero che lei trovi una persona con cui stare bene. Anche in questo rapporto si avvertono, in sottofondo, degli echi 'cassoliani', quel 'pessimismo tenero' che caratterizza i suoi personaggi, le loro vite e le loro illusioni. La storia di Pina, in questo senso mi ricorda molto quella di Giovanna di *Una relazione*, una ragazza un po' chiacchierata di

Marina di Cecina che lavora come shampista a Livorno e che un giorno, sul treno che prende sempre per andare al lavoro, incontra un viaggiatore di commercio, Mario Mansani, con cui, a più riprese, ha una storia d'amore. Lui è già sposato e i due consumano il loro rapporto in clandestinità: nelle pinete, sotto i cespugli, vicino alla stazione, insomma, dove possono incontrarsi. A un certo punto, però, si lasciano: Mario sceglie la famiglia, e inoltre dovrà partire per la guerra di Etiopia. Quando si ritroveranno, diversi anni dopo, Mario realizzerà di aver vissuto nell'ingannevole convinzione che lei avesse sofferto tantissimo per la loro separazione, rendendosi conto che invece non era stato affatto così, che era stato una parentesi, che Giovanna lo aveva dimenticato e si era sposata con un altro da cui aveva avuto un figlio. Giovanna invece, come Pina, nonostante le vicissitudini non ha mai perso la sua purezza.

A dare volto e soprattutto corpo a Pina è Sandra Milo, perfettamente in parte nei panni di questa 'single di provincia', tanto da accettare di apparire addirittura deformata da un grosso sedere finto.

Sono d'accordo. Questo è forse il film più bello che Sandra Milo abbia fatto. Ovviamente nella sua filmografia ci sono dei capolavori, come *8½*, ma rispetto al suo contributo artistico, penso davvero che questo personaggio e questo film segnino il culmine della sua esperienza attoriale. È un'interpretazione strepitosa, perché esalta due caratteristiche che sono tipicamente sue: la 'svampitaggine' e la malinconia, che qui permettono di dare forma a una figura femminile unica, che ispira dolcezza e dolore, sensualità e pateticità. Sandra Milo coglie l'anima delle tante eroine 'pietrangioliane', ma anche 'cassoliane', dando risalto al lato triste, ridicolo, di una donna anche lei immersa in una battaglia di patetiche affermazioni. Accanto a lei, a rendere ancora più efficace questo personaggio di 'bombonierona' di confetti rosa, che riesce a mettere in piedi senza paura di trasformare il suo corpo e la sua immagine, c'è François Périer, che interpreta Adolfo ed è sensazionale: con poche note, con quel mezzo sorrisetto un po' losco, da romano 'traffichino' (anche se lui era un parigino) riesce a cogliere perfettamente certi modi grevi della piccola borghesia italiana.

Antonio Maraldi

(critico, studioso)

La realizzazione di La visita ha avuto un andamento abbastanza avventuroso e si accavalla a quello di un'altra pellicola di Pietrangeli dello stesso anno, La parmigiana. Lei che ha studiato approfonditamente l'opera e la vita di Antonio Pietrangeli ed è stato curatore dell'Archivio Pietrangeli del Centro Cinema Città di Cesena, può raccontarci il contesto produttivo di questo film e quali sono state le difficoltà che ha incontrato?

Il percorso un po' tortuoso di *La visita*, che venne girato nello stesso anno di *La parmigiana*, nel 1963, è dipeso innanzitutto dal fatto che non rientrava nei piani di Pietrangeli. Il regista, in realtà, era già impegnato nella lavorazione di *Io la conoscevo bene*. Anche per questo film, in un primo tempo, Pietrangeli aveva scelto come attrice protagonista Sandra Milo, con la quale aveva già un rapporto di lavoro consolidato. Ci sono diversi scatti di prove costumi e provini. Inizialmente doveva trattarsi di un progetto Zebra Film, società di produzione di Moris Ergas, compagno della Milo, ma il film, a un certo punto, venne acquisito da Ultra Film e cambiò completamente strada. Pietrangeli decise di puntare, per il ruolo principale, su Stefania Sandrelli, la quale appariva già, anche lei, in alcuni scatti del 1961 (quando il film doveva essere girato): evidentemente, il regista, la stava già valutando come protagonista.

Io la conoscevo bene però si farà solo anni dopo...

Sì, saltò all'ultimo momento e due anni dopo Pietrangeli riuscì a coordinare questi due film, *La visita* e *La parmigiana*, tra loro abbastanza diversi dal punto di vista stilistico, ma molto interessanti per la costruzione del personaggio centrale. Per quel che riguarda *La visita*, almeno da quanto risulta dalla documentazione conservata nell'archivio, non ci furono grandi difficoltà produttive, mentre la lavorazione, al contrario, non fu

molto tranquilla. Da quello che si può leggere dal diario di lavorazione (l'unico conservato da Pietrangeli, e anche per questo molto prezioso) ci furono problemi tecnici, avversità atmosferiche, intoppi organizzativi, oltre al fatto che spesso le riprese si dovevano interrompere per via dei problemi di salute che Sandra Milo aveva in quel periodo. Il film, girato a San Benedetto Po e in parte anche a Ferrara, fu sospeso e poi ripreso ma nonostante tutte le complicazioni, come ricorda anche Tazio Secchiaroli, il fotografo che seguì il film per un servizio speciale, il clima fu sempre molto positivo.

Fu un set impegnativo anche per quanto riguarda la trasformazione di Sandra Milo, che per interpretare questo personaggio aveva accettato di modificare la sua fisicità, indossando addirittura un grosso sedere finto.

È vero, la vedova di Pietrangeli, che era aiuto costumista, disse che Sandra Milo fu molto disponibile. Accettò positivamente questo cambio di immagine, questo arrotondamento delle forme, che implicava tra l'altro un lungo lavoro sui costumi, perché ad ogni scena doveva essere preparato e risistemato questo 'fondoschiena espanso'.

Nelle recensioni dell'epoca Sandra Milo è al centro delle attenzioni della critica, sia per questo lavoro che fa sul corpo, sia per il modo in cui dà vita al suo personaggio, per la sua eccezionale interpretazione.

Sì, la critica la esaltò. Curiosamente, però, credo che a lei e al film non abbia giovato il fatto che il 1963 sia stato anche l'anno di 8½, che la impose all'attenzione di tutti nel ruolo della svampita. Invece, la vera grande prova d'attrice, era quella di *La visita*. La stessa Sandra Milo lo ha riconosciuto, negli anni: Fellini era Fellini, ma il regista con cui ha lavorato di più, che l'ha scoperta e valorizzata è stato Pietrangeli.

Abbiamo citato lo la conoscevo bene: c'è una scena in La visita - uno dei tanti flashback, che all'epoca non usava nessuno nel cinema italiano, soprattutto di commedia - in cui la Milo si aggira solitaria per la casa e piange perché le notti in inverno sembrano non passare mai. Un momento di profonda tristezza, di solitudine, che ricorda da vicino il vuoto vissuto e sperimentato da Stefania Sandrelli in quel film.

I due personaggi possono assomigliarsi per certi versi, ma in loro c'è una differente consapevolezza: Stefania Sandrelli vive in un mondo fatto di canzonette, di balli, ha una vita sociale ricca di incontri (anche se poi è profondamente sola), incarna una giovinezza incosciente, mentre la Pina di *La Visita* ha direttamente a che fare con una so-

litudine personale che pesa, anche perché è circondata da personaggi maschili terribili. L'unico uomo con cui ha un rapporto quasi paritario e di grande dolcezza – questo mi ha sempre colpito – è il camionista, Gastone Moschin, che ogni tanto si ferma, sta con lei, ed è contento quando Pina gli dice che sta per incontrare un uomo con cui forse si sposerà. Non pensa a sé. È uno dei pochi personaggi maschili capaci di altruismo.

Il fatto che Pina e Adriana vivano in due realtà così diverse, la prima in un paese, la seconda in una grande città, è un'altra differenza importante: Pina nella sua piccola comunità ha intorno a sé tante persone che le vogliono bene, mentre Adriana, pur stando sempre in mezzo alla gente, è completamente sola...

Tra l'altro Adriana abbandona il paese in cui originariamente abitava con la famiglia, una realtà che poteva essere simile a quella di San Benedetto Po, perché ha bisogno di altro e cerca di trovarlo nella capitale. Ci sono senz'altro legami stretti tra queste due figure femminili e queste due pellicole, così come ci sono con *La parmigiana*. Io li penso proprio come una trilogia. *La parmigiana* è un altro film che ho amato moltissimo e non solo per il personaggio protagonista, ma perché dal punto di vista stilistico, tra le commedie, è quella che secondo me più respira l'aria della Nouvelle Vague. Pietrangeli è stato un regista profondamente innovativo, sia nei temi che nello stile, lo si vede anche in *La visita*, che pur presentando una struttura più classica è uno dei momenti più alti del cinema di questo regista: proprio perché faceva commedie, tra gli autori, è sempre stato considerato un po' di serie B. Ma questo in Italia è un destino comune a molti altri registi.

La critica ritiene che l'influenza di Pietrangeli su Scola, che fu suo sceneggiatore, sia stata importante per la sua formazione d'autore. Lei cosa ne pensa?

Certamente. Posso raccontare che una quindicina di anni fa mi chiamò proprio lui, Ettore Scola, che venne a vedere l'Archivio Pietrangeli per chiedermi una copia della sceneggiatura di *La visita*. Gli era stato richiesto di trasformarla in un'opera teatrale. Credo però che non se ne sia fatto nulla.

Sergio Bruno

(responsabile dell'area preservazione e restauro
della Cineteca Nazionale)

Nella sua versione restaurata in digitale 4k, sul grande schermo, La visita potrà essere visto dagli spettatori di oggi nelle sue condizioni originali. Un grande regalo per il pubblico, visto che parliamo di uno dei film più belli, ma anche meno conosciuti di Pietrangeli e soprattutto un grande omaggio a Sandra Milo, a pochi mesi dalla sua scomparsa, eccezionale protagonista di questo film.

Si tratta di un restauro a cui teniamo molto anche per questo motivo. L'operazione di restauro è stata realizzata interamente nei nostri laboratori, con la collaborazione di Minerva Pictures, che ci ha fornito i negativi originali del film, permettendoci quindi di ottenere una versione digitale di altissima qualità. Generalmente, il negativo è sempre il materiale migliore da cui partire (anche se non sempre è così). Per *La visita* è stato importante disporre, anche se, come si fa sempre, abbiamo controllato tutti gli elementi a disposizione: negativi, positivi, matrici di seconda generazione.

Quando si parla di restauro digitale però si parla inevitabilmente anche di restauro fotochimico, come avete operato e quali sono state le criticità?

Dal 2021 la cineteca ha un'area dedicata, da me coordinata, che mette insieme diverse competenze, lavorando sia sulla parte analogica, sia su quella digitale. Chi opera nel reparto analogico ha un compito molto delicato da cui dipende la buona riuscita del lavoro successivo. Qui, infatti, si svolge la fase preparatoria del restauro: selezionare e analizzare le pellicole, pulirle, ripararle e prepararle per la scansione. Questa di fatto è la prima tappa delle operazioni del restauro digitale. Per quanto riguarda le difficoltà, ovviamente ce ne sono state. Soprattutto nelle immagini (la scena) si sono presentati

diversi problemi meccanici: strappi, macchie, righe, fasce nere sul bordo inferiore di alcuni fotogrammi, che hanno fatto sì che si allungassero molto i tempi relativi agli interventi di pulizia e che solo con un lungo e paziente lavoro di restauro siamo riusciti a eliminare. Inoltre, il negativo era molto secco (questo può dipendere sia da problemi di conservazione o anche di tipologia dello stock della pellicola), e questo ha condizionato la fase di scansione. Per fortuna nel nostro laboratorio abbiamo uno scanner di altissima qualità adatto a pellicole con questo tipo di problemi che ci permette anche di calibrare la scansione scena per scena, consentendoci di rispettare il tono fotografico di ogni sequenza. Un'altra fase molto complessa è stata quella della color correction, per cercare di riportare la fotografia il più possibile vicina a quella originale, che in questo caso, è quella di Armando Nannuzzi, uno dei direttori della fotografia più importanti del cinema italiano. Per farlo, ancora una volta, abbiamo messo a confronto tutti i materiali a disposizione, dai più recenti ai più antichi, tenendo come riferimento principale una copia dell'epoca, la cosiddetta copia *reference*, e su quella ci siamo basati per ricercare il tono corretto.

Sul sonoro invece come avete agito?

Per l'audio ci siamo basati sul negativo colonna, sempre messo a disposizione da Minerva Pictures, che ha ricevuto lo stesso trattamento del negativo scena. Anche in questo caso, ciò che abbiamo fatto, è stato cercare di eliminare il più possibile i danni meccanici: gli eventuali salti, graffi, le lacune. La colonna sonora, ad esempio, presentava delle parti troncate nel passaggio da un rullo a quello successivo, dei frammenti che siamo riusciti a recuperare prendendo quegli stessi segmenti da un altro elemento sonoro. Chiaramente convertire in digitale il sonoro analogico di una pellicola significa far emergere tutto: ogni tipo di suono. Nel film ci sono scene di apparente silenzio in cui si sente molto il rumore di ambiente, il fruscio di fondo: noi ovviamente lo abbiamo mantenuto, per cercare di rispettare il più possibile l'originalità della pellicola e soprattutto perché questo non rappresenta un difetto, ma si può considerare invece come una sorta di 'respiro del film'. Oggi siamo abituati alla piattezza del suono e dell'immagine, all'uniformità e alla pulizia della riproduzione digitale. La Cineteca Nazionale si muove nel senso opposto, per restituire unicità ai film trattati. Lo facciamo per il sonoro, lo facciamo chiaramente anche per la scena, dove cerchiamo di intervenire il meno possibile sulla grana del film. Il fine è quello di non fare un lavoro che abbia un'impronta completamente digitale, perché vogliamo che si capisca che siamo partiti dalla pellicola e che è quella che cerchiamo di riprodurre. Mantenere

certe caratteristiche, certe particolarità significa anche rispettare le scelte artistiche originarie. *La visita*, ad esempio, ha delle bellissime profondità di campo, intere scene che presentano piani focali diversi, e proprio grazie a questo approccio siamo riusciti a rispettare la composizione pensata da Pietrangeli e Nannuzzi.



Antonio Pietrangeli dà indicazioni sulla scena a Mario Adorf





Alcune immagini del film prima e dopo il restauro

COMPILATION 1 • Istantanee



Sandra Milo e Mario Adorf

Patrizia Carrano

(giornalista, scrittrice)

A tutt'oggi nessun autore italiano ha raggiunto la finezza di Antonio Pietrangeli nel raccontare il cuore e la mente delle donne. Il più incompreso dei nostri registi, morto a neppure cinquant'anni, ha contraddistinto l'intera sua poetica con una continua indagine sul mondo femminile, iniziata nel 1953 con *Il sole negli occhi*, dura storia di una giovane domestica. Dieci anni dopo, con *La visita* Pietrangeli racconta la solitudine di una cassiera di un magazzino di granaglie della bassa ferrarese, che invita a casa sua il commesso di una libreria romana con cui ha intrecciato una corrispondenza. L'incontro permette al regista di disegnare speranze, illusioni, delusioni, fermezze e ritrosie della trentaseienne Pina, interpretata con estrema finezza da una Sandra Milo che per l'occasione ha coraggiosamente accettato di imbruttirsi. Scrivevo sul mio *Malafemmina, la donna nel cinema italiano*, uscito nel lontano 1977: «La straordinaria qualità di Pietrangeli, di fronte ai personaggi femminili, è quella della comprensione: le sue protagoniste sbagliano, a volte sono anche grette e meschine. Ma il loro comportamento non è meramente dato, ma indagato e compreso [...] proprio per questo i suoi personaggi sono diventati esemplari ritratti di una condizione umana più vasta e significativa». Oggi le donne sono molto più libere e disinvoltate di Pina, ma spesso si sentono sole o aggredite come lei, in un mondo maschile che ha conservato molte arcaiche prepotenze. Questa verità culturale e sociologica rende il film di Pietrangeli – contraddistinto da una finissima fattura – più che mai vivo e attuale. Direi assolutamente imperdibile.

Antonella Lattanzi

(scrittrice, sceneggiatrice)

La visita è un film che parla della complessità degli esseri umani e del dolore di stare al mondo. Mi ha fatto pensare a *Una giornata particolare*, a quel tipo di cinema intimo, ambientato in piccoli spazi, in cui non è centrale l'azione, ma il discorso che il regista riesce a fare attraverso i personaggi. Credo che rispetto all'epoca in cui è stato fatto sia un film molto innovativo: ha una regia moderna e fa riflettere senza la pretesa di impartire lezioni morali. Ho letto una recensione scritta proprio nell'anno di uscita del film, che, forse proprio per questo, lo stroncava: lo giudicava poco etico. È una valutazione che mi ha fatto pensare. Ancora oggi una certa critica sente il bisogno di valutare negativamente un film, o un romanzo, solo perché non insegna nulla, o perché non è portatore di un 'messaggio'. Come se l'arte dovesse insegnare per forza qualcosa. Credo, nella mentalità di quegli anni, fosse scandaloso mostrare una donna indipendente, sola, che vive con serenità una storia d'amore clandestina. Perché è vero che Pina vorrebbe una famiglia tradizionale (che spera di mettere in piedi con Adolfo, l'aspirante marito trovato per corrispondenza), ma forse solo idealmente, perché poi la felicità vera la vive con un uomo già sposato. Pietrangeli fa il ritratto di un rapporto extraconiugale bellissimo, sereno, basato sull'idea che l'amore non è per forza monogamo. Questa idea dell'essere fuori norma, fuori dalla regola è molto presente nel film. In tutti i personaggi c'è qualcosa di anomalo, di strano: il sedere di Pina (che non a caso è soprannominata la 'bella culandrona'), il labbro leporino dell'amante di Adolfo, la follia di Cucaracha, il pazzo del paese. È una realtà deformata quella che vediamo, che ci mostra apertamente come non esista la normalità: siamo tutti 'difettosi', sia fuori che dentro. C'è una scena, quella della festa del paese, in cui questo aspetto è raccontato molto bene e dove il film assume tratti quasi horror. È il momento in cui Adolfo cerca di fare amicizia con gli

amici di Pina, che però lo respingono: prima lo prendono in giro bonariamente, poi diventano sempre più aggressivi e dal gioco passano alla violenza, alla sopraffazione. È un cambio repentino di atmosfera che spiazza, che stupisce. Tutto avviene in pochi secondi. Il film è pieno di questi continui cambi di toni e registri ed è sorprendente come sappia modificare continuamente i sentimenti dello spettatore, suscitando inaspettatamente inquietudine e tenerezza, divertimento e sensualità, amarezza e malinconia.



Sandra Milo, pronta a girare

Daniele Nannuzzi

(direttore della fotografia)

Armando Nannuzzi, mio padre, ha avuto un rapporto speciale con Antonio Pietrangeli. Erano come fratelli, due persone in perfetta sintonia che sul set non avevano bisogno di darsi troppe spiegazioni. Si capivano al volo e infatti insieme hanno fatto i sei film forse più belli e interessanti di Pietrangeli: da *Adua e le compagne*, fino a *Io la conoscevo bene* (tra questi anche un episodio di *Le fate*). Avrebbero lavorato in coppia anche per l'ultimo, se papà non fosse stato impegnato su un altro set. Ma poi purtroppo è finita come tutti sappiamo. La morte di Antonio, per lui, è stato un colpo durissimo e non solo da un punto di vista professionale. Tra loro c'era amicizia e fiducia reciproca: un po' come ha fatto Storaro con Bertolucci, mio padre è riuscito a portare sullo schermo tutto quello che voleva Pietrangeli, e nei loro film non c'è un bianco e nero che sia uguale ad un altro. Ogni storia, ogni personaggio, ogni figura femminile che raccontavano (anche l'amore per le donne li accomunava!) doveva avere una fotografia che gli corrispondeva, che fosse giusta per esprimerne caratteristiche e sentimenti. *La visita*, ad esempio, che apparentemente è una commedia, in realtà è un dramma. Ha una fotografia più cruda, più rigorosa, rispetto agli altri film, (pensate a quanto è diverso il bianco e nero brillante di *Il magnifico cornuto!*). Inoltre, svolgendosi tutto in una giornata so che non è stato semplice realizzare una fotografia che rendesse evidente il passaggio del tempo con i vari cambi di luce, assicurando comunque una continuità di illuminazione. Un'altra impresa è stato il trucco di Sandra Milo: Piero Tosi e la moglie di Pietrangeli, che era aiuto costumista, stavano ore a prepararla. Tosi, oltre che dei costumi, si è occupato personalmente dell'acconciatura, del trucco (che era impegnativo e accurato) e persino di quel bellissimo culone finto.

Monica Rametta

(scrittrice, sceneggiatrice)

È molto interessante rivedere *La visita* a distanza di sessant'anni, intanto perché è un film che dal punto di vista della scrittura e della regia appare ancora molto moderno e poi perché ci mostra un'Italia completamente diversa da quella che conosciamo. È per questo che mi stupisco pensando alla critica dell'epoca, che lo definì, praticamente all'unanimità, un film pessimista, una sorta di dramma venato di commedia. A vederlo con gli occhi di ieri in effetti non poteva che essere così: la storia di una zitella alla ricerca di un marito, che arrivata all'ultima spiaggia, quella della posta del cuore, punta tutto su un uomo che sembra perbene, ma che, dopo qualche ora passata insieme, si rivela per quello che è: un concentrato di vizi e difetti e nessuna virtù. Insomma il racconto di un'occasione perduta e di un sogno matrimoniale che non si realizza. Ma pensare a questo film oggi è tutta un'altra cosa: mentre Adolfo, il mediocre commesso libraio romano, continua a sembrarci un uomo disgustoso, Pina non è quella donna triste e sola che il film, apparentemente, sembra dipingere. Certo, non è sposata, cosa che in quegli anni, per una donna, era uno stigma sociale, ma la sua vita è piena: ha un lavoro soddisfacente, l'affetto degli amici e dei suoi animali, una casa tutta sua, persino l'amore: perché se è vero che la storia con l'amante camionista, che è sposato, è destinata a rimanere segreta è anche vero che il loro sembra un amore autentico, tenero, a tal punto che quando Pina gli racconta dell'annuncio matrimoniale, lui capisce e si fa da parte. L'infelicità di Pina sembra più frutto di un condizionamento sociale, così come la conseguente ricerca di un marito sembra rispondere più a un'esigenza di normalizzazione all'interno della comunità che a un vero desiderio di modificare la propria vita. In *La visita* si sente l'aria di un cambiamento che doveva arrivare e al quale ancora non si aveva il coraggio di aspirare. Pina è figlia del suo tempo. Sono certa però, che se visse ai giorni nostri, sarebbe una single felice, ben contenta di godersi la sua autonomia!

COMPILATION 2 • PRESA DIRETTA



Sandra Milo legge il copione in una pausa del film

Intervista a Sandra Milo

«Lei, Sandra, è un tipo solare. Il suo mondo sono le luci e le ombre, i contrasti, le tinte assolute. E invece sta vivendo da settimane qui, nella bassa ferrarese. Un paesaggio piatto, opaco. C'è sempre un velo di nebbia, anche d'estate. Il cielo qui sembra la continuazione dell'orizzonte.

È vero. Mi fa impazzire. L'altro giorno ho sfiorato la crisi ed ho rotto un bicchiere per terra. Giravamo la scena della Balilla. E allora avevo sul cofano il regista, il macchinista e il fonico. I freni non ci facevano. Mi hanno messo su una strada piena di camion. Non vedevo niente. E poi mi portano a girare per le strade del centro. Mi raccomando, Sandra. Vuoi vedere che ammazzo due padri di famiglia più il fonico? Così, quando scendo, mi sento un po' strana. Lasciatemi in pace cinque minuti. Devo fare il relax. Arriva quella: eh, Sandra, ti senti male? e pitipì, pitipì, pitipì, poverina. Ed io: sto benissimo, lasciami riposare un po'. E lei: poverina, ti serve niente? e pitipì, pitipì, pitipì. No, no. Lasciami in pace cinque minuti. E lei: ti faccio una camomilla, pitipì, pitipì, pitipì? Ed io piglio il bicchiere e beng. Scappano tutti. Meno lei che mi fa: ma allora stai male veramente! L'indomani mi viene il dottore: pressione a 90 ed endovena. E mica è finita. Dicono che sono diventata matta. Qui non è come a Roma che il caldo lo vedi. Qui lo senti. Ed io mi butto sui gelati. Tanti. E poi mi viene un disturbino. Devo andare da una parte. E quella: ma devi girare. Non puoi aspettare stasera? No, non posso. Portatemi in albergo. E lei: poverina, ma allora stai male? Non sto male. Be', allora arrangiate qui. Capito? con tutta Ferrara che mi sta intorno. E poi dicono che sono matta.

Parliamo un po' del film. Ne La visita, lei è Pina, una annoiata e malinconica zitella di mezza età, condizionata dai luoghi comuni della stampa, del cinema e della televisione. Un personaggio che costruisce la sua vita sulla falsariga di Paola del Belgio e del

Carosello. Un personaggio grottesco dentro e anche fuori. Con quei capelli, quei fianchi imbottiti di tortellini e bracioline di maiale. Ha un bel coraggio, Sandra, a presentarsi davanti al suo pubblico nelle vesti di Pina.

Coraggio? no. Il cinema è il mio lavoro, è la mia vita. L'attore si mette una maschera e recita. Poi se la leva e torna ad essere quello che è. Vediamo la mia maschera. Ho 36 anni e mi chiamo Pina. Riccioli biondi e boccuccia a cuore. Occhi tra il clown e il pechinese. Ho la mia macchinetta, la Balilla, un buon impiego, una casa e l'amante. Mi manca il marito. E mi annoio. Sono maledettamente sola anche se ho tre amici: un cane bolso, una tartaruga e un pappagallo che canta "Prendi una matita". Poi ho una serva a ore e anche un corteggiatore, Cucaracha, lo scemo del paese. Ma con nessuno di questi personaggi riesco a stabilire un rapporto. E allora metto l'annuncio sul giornale per cercare il marito. Si presenta Adolfo, un commesso di libreria (François Périer). Come arriva a casa mia lo colmo di gentilezze, di tortellini, di pollo e di lambrusco. Poi alla fine lo porto fuori e lo presento ai miei amici. Lo fanno bere e lui sbraca. Viene fuori così la sua vera natura: è avaro, egoista, gretto, conformista. Ha la morale di un'ostrica. Come vede, il film non ha una storia: è un susseguirsi di situazioni, di trovate che mettono a nudo i personaggi. Sbronzato si mette nel mio letto. E lì succede qualcosa. La mattina dopo riparte. Ma è diverso: lui, che odia gli animali, accarezza il cane. Lui, che è egoista, si preoccupa che in paese non si facciano chiacchiere sul mio conto. Sale sul treno e cerca di abbassare il finestrino. Non ci riesce e continua a parlare ma non lo sento. Continuiamo a non capirci. Il film finisce così. Non si sa se ci rivedremo, se ci sposeremo, oppure no.

Mi sembra un film di critica. Critica a un certo mondo, ed anche, in fondo, ad un certo costume letterario.

Forse. Però qui, tra un personaggio e l'altro c'è veramente un muro fatto di incomprensione. E il pubblico, anche quello della periferia, anche quello della domenica, lo avverte. Perché sono i suoi stessi problemi. La differenza con quel 'certo costume letterario' sta proprio nel fatto che la difficoltà di comunicare con gli altri sta nelle piccole cose, nei sentimenti e nei bisogni spiccioli di tutti i giorni.

Sarò indiscreto. Quanto costa il film? A lei, quanto danno? E quanto meriterebbe?

Sarò breve. Quanto costa il film non lo so. E a me ancora non hanno dato niente. Gioco a scopa con Pietrangeli, il regista, e mi faccio le due, le tre mila lire al giorno. Poi mi pagano l'albergo, i francobolli, la carta da lettere. Mi passano il cestino. Quanto meriterei? tanto. Miliardi. I soldi mi piacciono. Li terrei lì e direi: quanto sono ricca.

Come passa la giornata quando non lavora?

Lavoro. L'altra sera sono andata in piscina, ma era per lavorare. Ero l'unica donna in mezzo a duecento uomini. Ho rischiato la vita. C'erano pure i pipistrelli che volavano bassi sul pelo dell'acqua. Come sono uscita in bikini per far le fotografie, duecento scatenati mi si sono messi intorno. Muggivano, mi stringevano. Ogni tanto una toccatina e un pizzicotto. E poi si buttavano in acqua urlando. Duecento satiri sotto la luna. Danny Kay, il fotografo, mi fa: andiamo via, ch  la luce non   buona. Saliamo al ristorante della piscina. E quelli vengono su e fanno Acapulco, a capofitto nell'acqua. Allora ho pensato: chiss  se li piglio con le buone? E mi sono messa a distribuire sorrisi. E quelli a spellarsi le mani, a gridare bene, brava, la mossa!

Se Pina, la protagonista de La visita, si fosse trovata in una situazione del genere, che avrebbe fatto?

Si sarebbe messa a gridare: figli di cani, bastardi! (Scusi, sa). E poi si sarebbe riparata il didietro con una borsa. Ma grande. [...]

Le piace Pina come personaggio umano?

S , mi piace, perch    un personaggio onesto, fatto di ingenuit  autentiche. Grottesco qualche volta. Ma   pulita. Oddio, va a letto col camionista, ma anche lei, poverina, ha le sue necessit . E poi si informa: come stanno i bambini, come sta la moglie? Ha diritto anche lei, una volta ogni tanto, ad avere almeno uno straccio d'uomo.

Ma Pina, nell'imitare i personaggi del cinema e dei rotocalchi, ha dei limiti imposti dal reddito. Come se la cava?

Con le codine di visone. Non pu  comprarsi il visone e allora si arrangia con le codine. Al tailleur ha una codina, che fa da spilla. E poi ha un collo, sempre di codine. E poi ha pure una codina come portachiavi. Si sente molto elegante.

Chi la diverte di pi  fra i suoi compagni di lavoro?

La tartaruga. Giorni fa non riuscivamo a girare una scena. Sta sempre ferma come dormisse. Ma dopo il ciak si mette a correre come una lepre. Ogni tanto ce la perdiamo. Allora tocca attaccarla al pavimento con lo scotch. E poi il pappagallo. Parla, s , ma solo quando vuole lui. Tanto che finora   stato sempre Pietrangeli a dire le sue battute. Per il doppiaggio prenderemo un altro pappagallo.

Cosa pensa Pina di Adolfo?

All'inizio è bene impressionata. Sembra un tipo così perbene. E poi tutte quelle citazioni latine... Ma poi, piano piano, la sua figura si rimpicciolisce. Non tiene il lambrusco, è vigliacco. La sera, tornano a casa. Sentono russare. Sarà il cane. Ma il cane passeggia per casa. Ma allora chi è? Entrano in camera di lei. Nel letto c'è il camionista, l'amante fisso della donna. Pina precisa: nell'annuncio non avevo scritto illibata. Sono stata chiara. Ma Adolfo non si scompone e fraternizza. Amante e fidanzato diventano amici. E poco dopo Adolfo si mette a dormire accanto al camionista. Nel vederli tutti e due, sul letto che era stato di papà e mamma, Pina si sente prendere dallo sconforto. Va nel bagno e piange. Poi il camionista va via. E nella notte Adolfo si sveglia. Sei stata con lui, ora sta' con me. E lei, per pietà, per stanchezza, per la speranza di rimettere le cose a posto, si concede ad Adolfo, che poco prima si era sentito male e aveva dato di stomaco. Ma Pina ha ragione: ha voglia di un marito e cerca di procurarselo. [...]

Secondo lei, chi altro, oltre Pietrangeli, avrebbe potuto dirigere questo film?

Nessun altro che lui. Questi sono i suoi personaggi. Pina, la Parmigiana, Adua. Da anni sta mettendo insieme tutta una gamma di personaggi femminili. C'è di tutto, e tutte insieme fanno la donna, la donna più completa che si possa immaginare. Pietrangeli è formidabile. E poi ha un modo di raccontare: dice ridendo le cose più tristi. Forse sarebbe meglio dire: ghignando. La gente al cinema ride, poi va a casa, ci ripensa e magari piange [...].

(Sandra Milo, in Bruno Modugno, *Intervista con Sandra Milo*, in «Le Ore», n. 30, 1 agosto 1963).



L'incontro di Pina e Adolfo



Sandra Milo e Gastone Moschin in una scena 'quasi d'amore'



Pina e le sue notti solitarie

«[...] *La visita* è un film che ricordo con una certa malinconia [...] Sono due personaggi un po' antipatici: lei per la sua fisicità, lui perché è proprio un cosiddetto 'sola'. Però girato magnificamente da un maestro, perché aveva già avuto esperienze piuttosto belle. Io ero un po' il giovane e promettente musicista dell'epoca, un po' lo sfasciacarrozze della situazione, un perturbatore della quiete, usavo un certo linguaggio jazz... Ma forse Antonio l'ha voluto per ottenere un'atmosfera di jazz in quella campagna desolata, padana, brulla. Non ci voleva una grande orchestra per Antonio Pietrangeli. Forse era la scuola di Ettore Scola: usare, cioè, con molta parsimonia il suono, non invadere il campo. È la stessa sensibilità: un po' schivo, un po' geloso, un po' refrattario all'enfasi roboante [...] Era molto sofisticato nel suo lavoro, anzi, era anche un po' pignolo, e le spiego per quale ragione: è un dettaglio, ma durante il messaggio della musica o degli effetti della colonna, cioè quando si arrivava alla fine del film, lui aveva venti matite di colori diversi [...] e le sequenze che segnava in rosso, o in giallo, o in verde [...], questo aveva un significato, era molto ligio, attento anche alle più fragili sfumature del racconto. Non aveva un carattere molto facile, era un po' altero... non dico scostante, perché [...] era una persona adorabile, ma certamente era un uomo che non amava i compromessi, non scendeva a patti, aveva una sua integrità [...]

(**Armando Trovajoli**, dall'intervista disponibile sul canale Youtube «Film&Clips Documentary» al link <https://www.youtube.com/watch?v=oiZwXVDS9Z4>)

«[...] Lui amava la perfezione. Noi sappiamo che è irraggiungibile, ma lui la pretendeva sempre lo stesso. Ci trovavamo bene, però, perché avevamo imparato a collaborare, ci si aiutava vicendevolmente. Avevamo stabilito un'unione abbastanza bella; ricordo che lui si consigliava volentieri con me, anche per la scelta degli attori. Per paragonarlo a qualcuno, quanto al perfezionismo, potremmo dire che era lo Scola di allora. [...] era un po' criticato per via del perfezionismo, specialmente dalla produzione che vedeva allungarsi i tempi di lavorazione. Lui però era imperterrito e non aveva pietà per nessuno. La critica non l'ha mai trattato come meritava, un po' perché erano altri tempi... c'erano queste storie che a volte piacevano a volte meno... questa ragazza che torna sempre nei suoi film, una sbandata... forse perché nella sua vita non c'erano figlie [...]

(**Armando Nannuzzi**, in Piera Detassis, Tullio Masoni, Paolo Vecchi, a cura di, *Il cinema di Antonio Pietrangeli*, Venezia, Marsilio Editori, 1987, pp. 161-162)

«[...] Certo, il terreno su cui ci siamo più felicemente trovati è stato quello di *La parmigiana*, di *Io la conoscevo bene*, di *Adua e le compagne* e *La visita*, cioè film costruiti intorno all'analisi di personaggi femminili vittime, più che della società (che ci sembrava troppo generico), di una mentalità. A riguardo, mi viene in mente che un

altro mio film che Antonio avrebbe potuto fare, forse anche meglio di me, è *Passione d'amore*, in cui la donna deve pagare l'ingiustizia di dover subire dei canoni estetici decisi dagli uomini. Erano questo tipo di tematiche che stavano già dietro a film come *La parmigiana*, *Io la conoscevo bene*, *La visita*, dove questo tipo di ingiustizie biologiche che la donna paga sin dalla nascita è amplificato da un ambiente, la provincia, dove tutto ha una risonanza più ristretta ma anche più maligna e feroce. [...] La via dell'indagine psicologica non riesce neanche agli specialisti: farla così da turista può essere addirittura imbarazzante. Però, avendolo conosciuto e frequentato per tanti anni, credo che tale predilezione per determinati temi fosse in qualche modo in relazione con la sua fragilità interna. Antonio era una persona molto fragile, era facile fargli del male o ferirlo. Questo sentirsi a disagio con gli altri, questo sospetto di non sentirsi allo stesso livello, che gli generava insicurezza, faceva sì che certi turbamenti, certi contrasti, certi disagi di quei personaggi femminili gli fossero molto vicini [...]»
(**Ettore Scola**, in Mario Sesti, a cura di, *Sceneggiare per Pietrangeli. Conversazione con Ettore Scola*, in Piera Detassis, Emiliano Morreale, Mario Sesti, a cura di, *Antonio Pietrangeli. Il regista che amava le donne*, Roma, Centro Sperimentale di Cinematografia – Sabinae, 2015, pp. 55-56)



Approcci amorosi tra Adolfo e Pina

«[...] Oggi, nel nostro costume, la tematica più interessante la offre la donna. È 'cresciuta', ha dato infinite prove di maturità, ha ottenuto l'uguaglianza con l'uomo sulla carta, ma si trova ancora in una effettiva posizione di inferiorità. La situazione della donna oggi in Italia offre una ricchezza di problemi che mi appassiona. [...] Pina era nata come un personaggio romano, ma io l'ho voluto trasferire in Emilia, dove ho girato *La parmigiana* perché in quella regione ho trovato un tipo di mentalità aperta e cordiale, che mi interessava di più. E posso assicurarle che in alta Italia di donne come Pina se ne trovano tante. [...]. Pina ha una natura generosa, estroversa, sincera. È una piccolo-borghese legata a mille abitudini, anche un po' ridicole, ma è un personaggio compiuto. Adolfo è quasi tutto negativo, pago della sua meschinità, del suo qualunque, non ha idee proprie, parla come i giornali che legge, come la radio e i caroselli della televisione. Non potevano legare [...].»

(Antonio Pietrangeli, in Maria Maffei, *Non ci si sposa a tutti i costi*, in «Noi Donna», a. XIX, n. 5, 1 febbraio 1964)

«[...] Quando molti anni fa, al tempo, cioè di *Ossessione*, ero 'aiuto' di Visconti, mi rimasero impressi certi luoghi, certi paesaggi tipicamente padani, tanto che oggi dovendo girare questo mio ultimo film ho voluto ambientarlo, anche per le precise coincidenze della sceneggiatura, in luoghi che richiamassero alla memoria quelli da me già visti nel passato. Per la verità, è stata cosa tutt'altro che facile ritrovarli quali li ricordavo; in tanti anni tutto è cambiato radicalmente: così abbiamo dovuto scorrazzare un bel po' lungo gli argini del Po per poter trovare, perlomeno approssimativamente, qualcosa che servisse al caso nostro. Qui a San Benedetto, dopo tanto peregrinare, abbiamo trovato ciò che cercavamo [...].»

(Antonio Pietrangeli, in Sauro Borelli, *La visita*, in «l'Unità», 13 giugno 1963)

«Intanto è una storia attualissima: la solitudine di una donna indipendente e autosufficiente, alla quale manca solo l'amore. E l'incontro con Adolfo, conosciuto tramite la Posta del Cuore (all'epoca credo fosse una novità, con l'annuncio 'scopo matrimonio'), è tenerissimo, un momento di meravigliosa speranza, di felicità. Lei, con quel sederone... la bella Culandrona mi chiamavano, ricordo il caldo pazzesco con l'imbottitura addosso. E i ricciolini a barboncino, la boccuccia a cuore... Pierino Tosi aveva inventato tutto, pettinatura e trucco, mi aveva arrotondato gli occhi e mi metteva il gesso sulla pelle per renderla grigia, dovevo sembrare una zitella avanti con gli anni. [...] Erano i tempi in cui una donna bella difficilmente era accettata come brava, invece con *La visita* ebbi critiche meravigliose. Il critico del "Corriere della Sera" scrisse: "bravissima la Milo, peccato che con quel fisico abbia ruoli limitati"... Fui proprio contenta, ero riuscita a fargli credere di essere diventata un mostro, un bel successo nell'epoca in cui le donne erano belle e stupide oppure brutte e intelligenti. [...] Però non c'è disperazione o pessimismo. Adolfo se ne va quando scopre

la relazione di lei con il camionista, e Pina rimane con il suo pappagallo, il suo lavoro, la sua Balillina, le sue fantasie di sempre. C'è la malinconia, l'amarezza che Pietrangeli aveva di fondo. [...] Non so se posso usare la parola amicizia, ma credo di aver imparato a conoscerlo abbastanza bene. Per lui la vita non era qualcosa che si risolvesse in allegria, non ne aveva una visione brillante. Ma era una delle persone più intelligenti e più ironiche che abbia mai conosciuto. E risolveva le situazioni nel sarcasmo, sempre con leggerezza [...] E poi quale altro regista ha raccontato tante storie femminili così disperate e belle?»
(Sandra Milo, in Maria Pia Fusco, a cura di, *Recitare per Pietrangeli. Conversazione con Stefania Sandrelli, in Lino Micciché, a cura di, Io la conoscevo bene di Antonio Pietrangeli. Infelicità senza dramma, Torino, Lindau, 1999, p. 20)*



Pina e Renato (Gastone Moschin): un amore segreto

«[...] i due protagonisti sono, ognuno a loro modo, degli squalificati dalla vita: lei una ormai attempata ragazza da marito, impiegata al Consorzio agrario del paese, lui un commesso romano di libreria, già oltre i quarant'anni. Entrambi portano in sé, covati in anni di squallida solitudine, complessi, frustrazioni, voglie represses o insoddisfatte. È stata la ragazza, divenuta ormai una istituzione in paese per i suoi vezzi inutili e per i suoi prosperosi attributi fisici, a combinare l'incontro per mezzo di un annuncio matrimoniale. E questo particolare è indicativo del personaggio, ma quel che intendo raccontare nel

mio film è proprio il fallimento di questo incontro: l'uomo e la donna, infatti, chiusi ognuno nel proprio feroce egoismo, estranei uno all'altra, faranno di questo loro incontro, che dovrebbe preludere al matrimonio, soltanto un'occasione per vivisezionarsi con reciproca spietatezza e lasciandosi alla fine più disamorati di se stessi, degli altri, di tutto e di tutti, insomma. [...] Si tratta, ovviamente, di un ambiente umano ancora ai margini della coscienza sociale, civile, economica, anche: un ambiente, cioè, attraverso il quale le figure dei due protagonisti ricevono il crisma della loro posizione subalterna di esclusi, e, in fondo, di umiliati e offesi [...]

(**Antonio Pietrangeli**, in Sauro Borelli, *La visita*, cit.)



Il trucco e l'acconciatura di Sandra Milo, creati appositamente da Piero Tosi per il suo personaggio

«[...] Nella *Visita* questa personcina di provincia – buffa, buona, semplice – capisce che lì il suo futuro di donna non si svilupperà, e allora cerca negli annunci economici un'occasione. Corrisponde per lettera con un signore romano e decidono di incontrarsi dopo un certo numero di scambi epistolari, e infatti questo signore va a casa della pro-

vinciale e passano insieme una giornata in cui debbono decidere se cambiare o no il loro futuro. Ma anche l'uomo, che si è affidato a degli annunci economici, è una piccola persona, abbastanza gretta, abbastanza egoista, che anzi cerca, più che una felicità d'amore, una collocazione. Non accadrà, ripartirà e si diranno: "Ci scriviamo, ci rivediamo", ma si sa che non si rivedranno più. Quello che interessa lì, quindi, è un quadro di provincia, di una ragazza e dei suoi piccoli entusiasmi e grandi melanconie. [...] Nella *Visita* il protagonista romano è forse un po' più caricaturale del dovuto, perché è vero che ci sono tutti i difetti dei romani, ma non ci sono alcuni pregi che i romani hanno innegabilmente; li avevamo negati a quel personaggio, che doveva essere negativo e superficiale, [...] un uomo che vive nella grande città e arriva in provincia con l'aura del cittadino, ma capiamo che anche a Roma fa una vita meno che provinciale, solitaria, senza amici, senza speranza e senza luci. Quindi, a suo modo, anche lui fa parte di una provincia psicologica, di isolamento e di solitudine [...]

(Ettore Scola, nell'intervista disponibile sul canale Youtube «Film&Clips Documentary» al link <https://www.youtube.com/watch?v=eNtcmPwj2Mw>)

«[...] Lei ha indicato come il più negativo il protagonista de *La visita*: rifletta però che i veri romani non sono i chiassosi, allegri giovanottoni a cui ci ha abituato tutta una serie di film sull'argomento, ma proprio tipi come Adolfo: pigri, sornioni, meschini, inarticolati, diffidenti, cinici, riguardosi solo in apparenza o per calcolo, interessati, qualunquisti e chi più ne ha più ne metta. Lei evidentemente non è romano ma io sì e posso dirle con tranquilla coscienza che così 'neri' sono purtroppo i romani quando sono 'neri' [...]. Ma per ritornare ad Adolfo non dovrebbe dimenticare che anche nei suoi confronti ho sempre avuto una pietosa e partecipe, affettuosa simpatia, al punto da avviarlo sulla via del 'rispetto'. Lei che è così attento ricorderà che, dopo la sbornia, Adolfo riesce addirittura a riconoscere e a confessare i propri errori e i propri torti (anche se, forse, il giorno dopo dimenticherà tutto, come fanno spesso i romani). Un fatto talmente importante che non c'è padre della Chiesa che gli negherebbe d'essere già 'in vista di salvezza'. Mi pare che personaggi simili, proprio in virtù dei loro difetti, siano disperatamente umani e non diabolici, come lei sospetta [...]

(Antonio Pietrangeli, in Flavio Montesanti, a cura di, *Ritratti cinematografici di donne italiane di oggi. Colloquio con Antonio Pietrangeli*, in «Bianco e Nero», a. 28, n. 5, 1967.; poi in L. Micciché, a cura di, *Io la conoscevo bene*, cit., pp. 276-277)

«[...] Dato che *A cavallo della tigre* non ha avuto successo, ho dovuto scegliere: tornare in Germania oppure rimanere in Italia e accettare piccole parti. E Pietrangeli mi offrì una parte con lo scemo del villaggio, Cucaracha, ne *La visita*. Era una parte molto piccola,

piccole scene, era visto in realtà come un personaggio che vive in quei luoghi di paese, sai. Ogni paese ha questo 'scemo del villaggio'. Ci sono riuscito e Pietrangeli mi ha apprezzato, e si è trasformata in una parte abbastanza bella. Mi piace molto il lavoro che Pietrangeli fa con la macchina da presa. Antonio è stato un bravissimo regista, molto meticoloso. In questo film, *La visita*, c'è una scena composta da 61 take. Sessantuno! [...] Abbiamo fatto le riprese sul fiume Po, nel Nord Italia. In un posto c'era un ponte levatoio, che poteva aprirsi e richiudersi per l'ordinario traffico delle barche. E lui aveva in mente una scena dove si passa dal pomeriggio alla sera, nel cortile di un ristorante che si affaccia su questo ponte levatoio. [...] abbiamo provato per un giorno, e poi abbiamo girato l'indomani. Si vede la coppia principale, François Périer e Sandra Milo, seduta a un tavolo nel pomeriggio a bere caffè. Poi la telecamera si sposta su una grande barca nel fiume, che è sotto il sole, l'ultimo, quello del tramonto che sta calando. Il ponte si apre e la barca passa. La barca si muove nell'oscurità, mentre diventa notte. Si torna al ponte, dove dall'altra parte sono arrivati 50 ragazzi a cavallo delle loro moto [...] Passano davanti al ristorante, poi arrivano direttamente in giardino [...] tutto è cambiato, i tavoli sono apparecchiati per la cena ed è buio. Tutto in una sola ripresa. Il direttore della fotografia era Armando Nannuzzi, uno dei più grandi del cinema italiano [...]

(Mario Adorf, in trad. da Nick Pinkerton, *Interview: Mario Adorf*, in «Film Comment», 4 agosto 2017, disponibile al link <https://www.filmcomment.com/blog/interview-mario-adorf/>)

«[...] Antonio era un grande lettore, e tutta la letteratura che riguardava il mondo femminile la conosceva, la amava e la apprezzava. Tutti i film che abbiamo fatto con Antonio, infatti, sono su un personaggio femminile. Il protagonista non è mai un uomo. Ci sono molti uomini nei film che sono sempre di corona intorno alla protagonista. [...] Quando cominciammo a scrivere il soggetto, non si sapeva chi sarebbe stata la protagonista. Poi, siccome c'era Moris Ergas come produttore, legato – anzi, credo fossero sposati – alla Milo, ci si cominciò a interessare a lei come protagonista, ma venne in un secondo tempo. Allora il tempo della scrittura era molto lungo, ma per tutti i film, non solo per quelli di Pietrangeli [...] perché l'importanza della scrittura era maggiore di quella che è adesso, si sapeva che tutto il film era nella sceneggiatura – certo, poi il regista doveva perlomeno arricchirla, non impoverirla –, quindi ci si metteva davvero molto tempo. La sceneggiatura della *Visita* credo sia durata più o meno un anno, tra studio del soggetto, trattamento, prima stesura di sceneggiatura, seconda stesura di sceneggiatura [...]

(Ettore Scola, dall'intervista disponibile sul canale Youtube «Film&Clips Documentary» al link <https://www.youtube.com/watch?v=eNtcmPwj2Mw>)

«[...] La questione [il rapporto tra cinema e letteratura, *ndr*] non è nuova e non sarà mai risolta finché esiste il cinema e finché esiste la letteratura. Io personalmente credo che la cosa sia sufficientemente indifferente, nel senso che si può trarre un buon film da un buon romanzo come da un buon soggetto cinematografico. Certamente bisognerebbe avere nei confronti del romanzo la stessa libertà che noi autori ci prendiamo nei confronti di un soggetto o di un fatto di cronaca, e non ridursi a fare una specie di decalcomania, seppure geniale, molto bella e oleografica come qualche esempio recente ci ha dimostrato, che presupponga addirittura nello spettatore cinematografico la conoscenza del romanzo, cioè bisogna trasferire i contenuti del romanzo in una forma particolare per il cinema; se si riesce a fare questo, allora non ha importanza se il soggetto sia tratto da un romanzo o da un fatto di cronaca o da un'invenzione particolare. L'importante è renderlo in un film e che sia, soprattutto, un bel film [...].»

(Antonio Pietrangeli, dall'intervista disponibile sul canale Youtube «Film&Clips Documentary» al link <https://www.youtube.com/watch?v=tljhHQzLWsl>)

«[...] Di alcuni romanzi notevoli [...] si sono avute delle interpretazioni esatte e fedeli agli originali da cui sono state tratte. Ma per un esperimento riuscito, quanti autori scontenti e quanti fallimenti! Quando poi si tratta di romanzi di poco valore, gli insuccessi sono particolarmente numerosi. Credo che il cinema sia una scrittura a sé, una letteratura per proprio conto, e che perciò si trovi più a suo agio con un soggetto originale, direttamente creato per lo schermo, che con un soggetto derivato, soprattutto quando vi ha messo le mani il regista che è l'artefice principale del film, che impone il proprio stile, che ha il quadro complessivo del film e ne determina la qualità. Sarà bene portare sullo schermo un buon romanzo, ma, bisogna dirlo, è necessario che questo romanzo sia di quelli che hanno un pubblico molto vasto, come avviene con Victor Hugo, con Zola, ecc., cioè con degli scrittori universalmente conosciuti; ma con degli scrittori secondari, ciò mi sembra difficile»

(François Périer, dall'intervista disponibile sul canale Youtube «Film&Clips Documentary» al link <https://www.youtube.com/watch?v=tljhHQzLWsl>)

la parete, è seduta Pina, anche lei con il bicchiere di vino in mano.

La conversazione che procede tranquilla, monotona, a bassa voce, è integrata ogni tanto dallo sbruffo di una bestia, dal fruscio della paglia, dal sussulto di un campanaccio. Ora sta parlando un vecchio con i baffi, intabarrato in un mantello nero dal quale spunta soltanto una mano nocchiuta col bicchiere di vino. Un po' il dialetto, un po' la mancanza totale di denti, un po' il vino, si capisce assai poco di quello che dice.

Il vecchio beve. Una donnetta approfitta di quella pausa per domandare, temendo la risposta:

ERAL

DONNETTA

~~ERAL~~ mort?...

VECCHIO COL MANTELLO

~~Mort schiattà da almanco un mese, a zudica d'la faccia. E mi ca l'avevano accuppà; era aff~~

SA GLI ERA MORT? A DIR POC, ALKEN UN MÈS, E IN L'AVEVA MINA CUPA': A SA VDEVA CA GLI ERA FFUGA' DA PAR LU INT'AL

A SEINT CHE AL FOND DLA BARCA AL PICCIA INT UN QUALQUEL. SACRANOM D'UN SACRANOM, A BIGH MI. A GUARD E A VED NA GABANA DA SULDA' INT' L'AQUA. MA N'GHERA BRISA SOL LA GABANA, A GHERA BENTER ANCH AL SULDA', UN TUDESCH A GAMB AVERTI COME UN CUNIN, SACRANOM!

VECCHIO COL MANTELLO

~~... sent el fund d'la barc chi picch in d'un qualcos. Sacramen d'un sacrament, pens mi. Guardi e te vedi na giacca mi litar nde l'acqua. Ma era no solo la giac: iera un sulda, un tedesch a gamb avert, com'è na fionda, sacrament!~~

SCAPA', SACRAMON
D'UN BOIA!

39.

fugato da per sè, mentre ch'al
scappava 'ndel fiume, Sacramen
d'un sacrament!

Una vecchietta sua coetanea,
sommersa in scialli e mantel-
li, gli dà sulla voce:

E DAILA! ANC DAVANTI AI
PUTIN T'ANT VARGOENI
BRISA AD SCORRER SEMPAR
COME N'IGNURANT!

VECCHIA
E delli, sa, anca dvant ai
fiulin, bocca de diavio!

VECCHIO COL MANTELLO
Zitta, agna! Gnurant sono na-
to e gnurant voglio morir.

BEN MO CIO' COM VOT CA
DZCORRA, GNURANT A SON NAT
E GNURANT A VOI MURIR.

VECCHIA
Vergognose! VARGUENOS!

VECCHIO COL MANTELLO (agli al-
tri:)
Al fa più casino d'nà poiana,
sta vecia.

A quella fitta lite coniugale,
gli uomini ridono schietti; le
donne vergognandosi e tappando
si la bocca con le dita.
Anche Pina ride, un po' diver-
tita, un po' imbarazzata. E'
l'ospite di riguardo e tutti o-
gni tanto la guardano, come a
chiedere la sua approvazione.

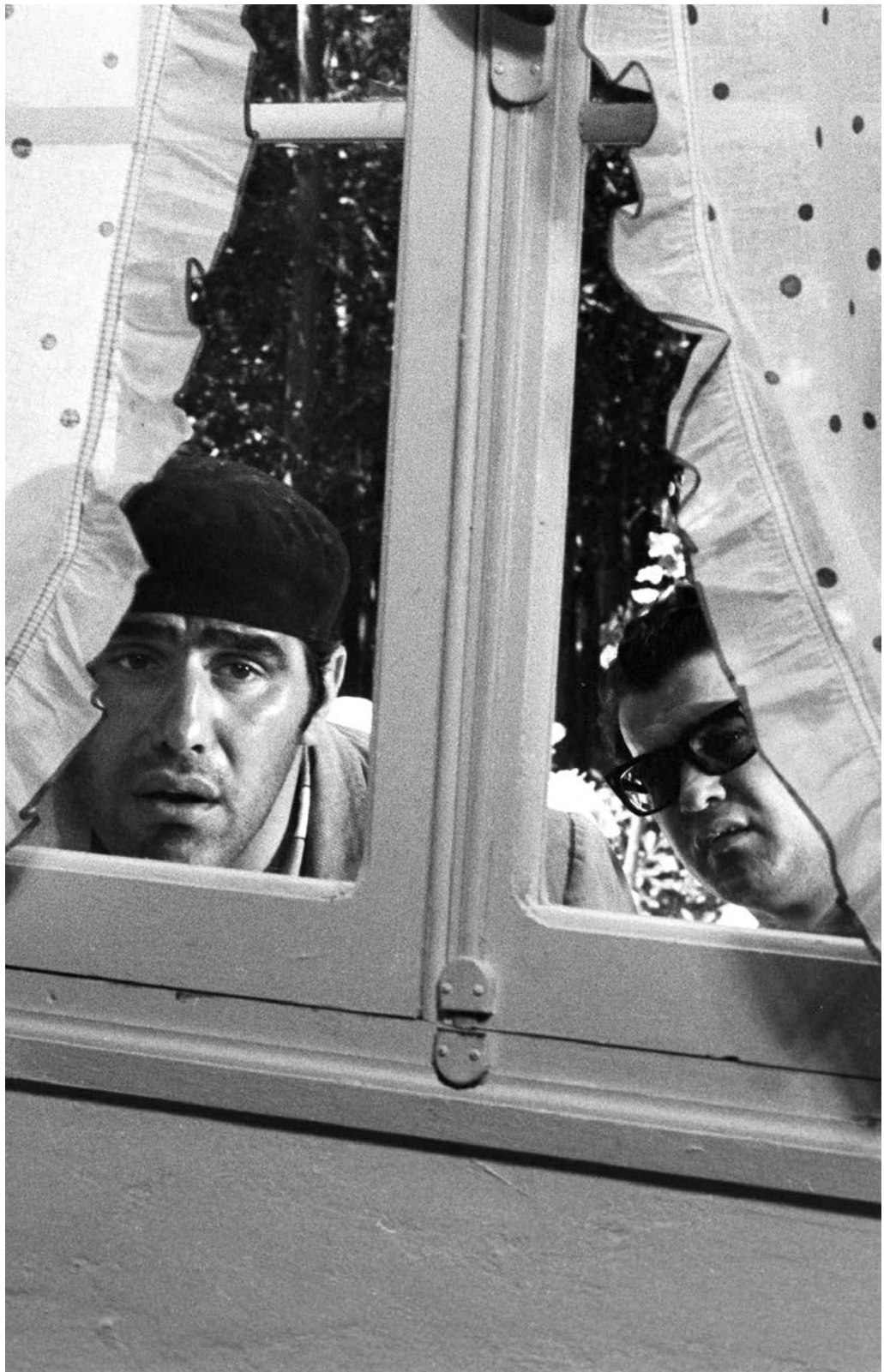
MO' STA ZITA, LA FA
PIÙ CAMORA GLIÈ
D'NA PUIANA, ST'IM=
BARCADA!

Una donna anziana, meno infa-
gottata delle altre che eviden-
temente sono venute dai casola-
ri vicini, si rivolge a un uo-
mo sui sessanta anni:

ANGELINA T'AN VEDI' CHE AL
Ottorino, non lo vedi che 'l
bicchier d'la Pina l'è vòd?

VÔD?

COMPILATION 3 • POSIZIONI CRITICHE



Cucaracha (Mario Adorf), il matto del villaggio, spia Pina dalla finestra

Antologia

«[...] Antonio Pietrangeli con questa *Visita* ha certamente fatto il suo film migliore. Anzi diremmo che tra *La visita* e gli altri film di Pietrangeli corre una distanza sorprendente. Tutto questo è stato ottenuto nella maniera più semplice e più naturale evitando d'inventare una storia che andasse al di là del pretesto dell'annuncio matrimoniale, tenendosi ad una rigorosa unità di tempo e concentrando l'osservazione sulla psicologia dei due personaggi e soltanto su questa. Naturalmente questi procedimenti tecnici non sarebbero bastati se non ci fosse stata da parte del regista una simpatia al tempo stesso divertita e leggermente beffarda nei riguardi dei due personaggi. Pietrangeli ha una sua vena un po' 'greve' che non disdegna la notazione sapida e materiale. Nella *Visita* questa vena, trattandosi di trovare dei punti di contatto tra due indigeni tipici delle due regioni più 'grevi' di Italia, cioè il Lazio e l'Emilia, gli ha portato fortuna. Pietrangeli s'è reso conto che un film tutto concentrato sullo studio di due caratteri e sulla rappresentazione visiva di due volti, doveva poter contare su due bravi attori. Anche nella scelta degli interpreti la sua mano è stata felice. Sandra Milo ci ha dato nella parte di Pina un'interpretazione veramente sensibile e intelligente, insieme estrosa, realistica e amabile. François Périer dal canto suo non è stato da meno; il gioco della sua fisionomia, mutevole e sorvegliato, non avrebbe potuto essere più aderente al carattere del personaggio»

(Alberto Moravia, Storia di un annuncio matrimoniale, in «L'Espresso», 26 gennaio 1964)

«Un film eccezionale come *La visita* di Antonio Pietrangeli merita di essere sottolineato anche in una rubrica di costume, e per varie ragioni. Innanzi tutto, sono da lodare il coraggio e l'intelligenza dimostrati da Sandra Milo nell'accettare una parte fortemente caratterizzata, che le imponeva anche di alterare l'armonia delle linee del suo bel corpo. Bisogna poi registrare gli sbalorditivi risultati di aderenza a un personaggio italiano, e difficilissimo per le sue sfaccettature, ottenuti dal regista con un attore, peraltro

eccellente, come François Périer. La cura e la gustosità dell'arredamento hanno superato di molto i limiti normali di questo particolare apporto alla compiutezza dell'opera, per trasformarsi in elementi interpretativi di primo piano. Da ultimo, stupisce che la pubblicità per quest'opera – a proposito della quale si è giustamente parlato di Cecov, di Maupassant e di Renard – sia stata invece tenuta su toni del tutto disadatti al film, nella speranza di ottenere un maggiore richiamo. Vergognarsi di un'opera d'arte e credere che, per questo suo valore, il pubblico possa rifiutarla 'a priori' è davvero un colmo!»

(**Vinicio Marinucci**, *Una "visita" di eccezione*, in «Giornale dello Spettacolo», 1 febbraio 1964)



Adolfo e Pina si scambiano effusioni, ma anche confidenze sul loro passato

«Il XIV Festival di Berlino ha avuto un inizio festoso anche se subito massacrante per le molte migliaia di metri di pellicola in programma. Si è cominciato sveltamente dopo una colorita cerimonia inaugurale a base di discorsi, di annunci e di sfilate di attori. [...] Quest'altro film, interpretato da Sandra Milo e François Périer, giustamente rappresenta il nostro cinema alla rassegna: si tratta, infatti, di uno dei più riusciti films dell'ultima stagione, pieno di note acute e al tempo stesso compatto nel suo svolgimento: qualità che il pubblico berlinese non ha mancato di riscontrare, tanto da salutare la fine della proiezione con caldi applausi. Era presente la sua protagonista Sandra Milo, festeggiatissima, e lei con la simpatia umana che la distingue ha saputo conquistare l'intero pubblico [...]» (*Successo italiano con La visita di Pietrangeli*, in «Araldo dello Spettacolo», a. XX, n. 120, 1 luglio 1964)«[...] L'idea generatrice de *La visita*, dovuta a Giuseppe De Santis, Scola e

Maccari (i due ultimi anche sceneggiatori, insieme al regista), era stimolante, col suo amarognolo sapore. E Pietrangeli ne ha saputo trarre il debito partito, grazie a quel suo senso del personaggio che lodavamo poc'anzi. E non solo del personaggio in sé, della sua indole, della sua realtà interiore, ma anche del suo rapporto con l'ambiente circostante. Occorre dire subito che il regista ha trovato una collaboratrice di prim'ordine in Sandra Milo, attrice che egli aveva già utilizzato fra l'altro in *Adua e le compagne* e che, quando stava per abbandonare il cinema dal quale aveva ricavato magre soddisfazioni artistiche, è stata rilanciata da Fellini con *8½*. La singolare vivezza con cui la Milo rese la figura dell'amante sciocca del protagonista, in tale film, mise definitivamente in chiaro quale fosse la via ch'essa doveva percorrere, superando comprensibili complessi. Il personaggio de *La visita* nasce quindi in qualche modo da quello di *8½*, o per lo meno ne nasce l'identificazione del personaggio con quella particolare attrice. Che è così umana da far tenerezza, quando si presenta – come qui – tutta disarmata nella sua ansia di ben figurare, nel suo culto delle apparenze, nella sua segreta e trepidante ansia d'affetto, nella sua irrimediabile goffaggine. Insomma, la Milo – scialba primattrice di glamour – è divenuta, avendo incontrato i personaggi ed i registi che facevano per lei, una ideale interprete di figure piccolo-borghesi, pateticamente caratterizzate. Al confronto di quello della donna, così compiuto, non può non sembrare un tantino unilaterale il carattere dell'uomo, che sottolinea tutti i difetti dei romani, senza troppo drammatizzarli, ma senza nemmeno alleviarli con l'allusione a quei pregi che pur esistono. Il che lascia un po' perplessi, dato che – se non ho capito male – il personaggio aspirava ad esser tipico, rappresentativo di una certa classe sociale in una determinata città. (Si aggiunga che esso, in origine destinato a Manfredi, è stato poi affidato ad un attore francese, François Périer, che lo definisce peraltro con realistica ricchezza di notazioni)[...]

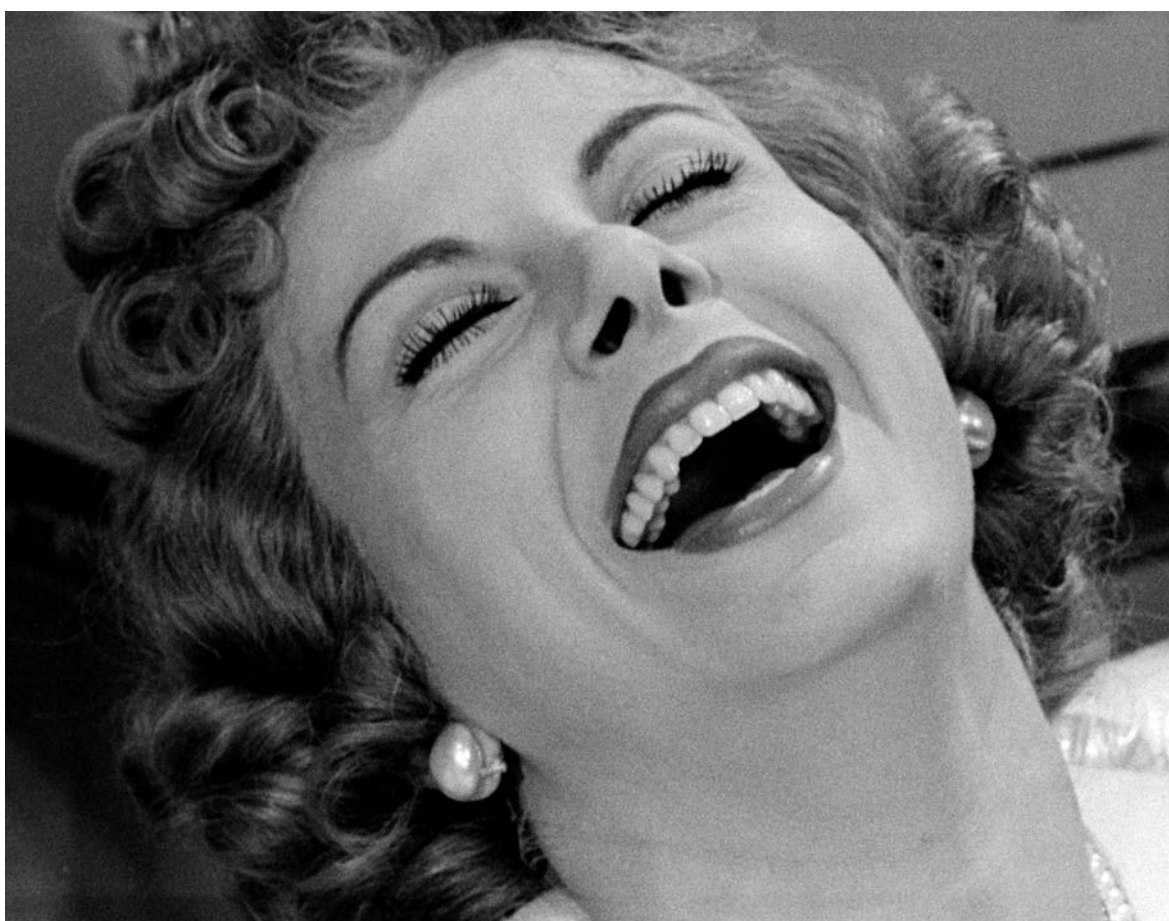
(Giulio Cesare Castello, *Una zitella padana*, in «Il Punto», 25 gennaio 1964)

«[...] Il dramma della solitudine è raffigurato senza orpelli intellettualistici, con partecipazione ed affettuosità, in questo racconto. Un dramma umanissimo, in cui ci piace scorgere – più che la solita incomunicabilità od il consueto contrasto economico-sociale – l'assenza, o meglio l'amara dimenticanza d'una dimensione soprannaturale che, pure, tormenta proprio per il vuoto ed il rimpianto che lascia. Quella solitudine e quel buio han certo radici più profonde, nella Pina, della paura fisica. Ma poiché il film di Pietrangeli ci è parso così commosso ed allettante dal punto di vista della sua sostanza ci dà diritto di accusarne con maggior severità i lati a nostro avviso negativi. L'indulgere alla parolaccia, per esempio; l'insistere su episodi scabrosi (i discorsi e gli scherzi dei facchini sono davvero funzionali?); l'intreccio alla lunga monotono di esperienze non soltanto sentimentali (lui con la camiciaia, lei col camionista, lui e lei insieme) quella ninfetta paesana caricata a

vuoto, son tutte zavorre, inciampi, pretesti che ricaccian giù il film al livello terrestre, ad un pelo dalla mota, ogni qualvolta tenta il volo – e ne avrebbe le ali – verso più nobili arie. Peccato davvero, perché si frequente strizzare d'occhi alle platee più ridanciane e plebee finisce col far cadere in sospetto l'autenticità della commozione del regista. Forse ce la siamo inventata noi...»

(**Angelo Lodigiani**, *La visita*, in «Rivista del cinematografo», n. 3-4, marzo-aprile 1964)

«La provincia dei film di Antonio Pietrangeli è sempre sentita e descritta con acutezza e una certa malinconia; le sue figurine sono divertenti e umane, è raro che scadano in osservazioni generiche; talvolta, nel divertimento, arrivano a ispirare una leggera pietà. [...] Con *La visita* Pietrangeli ci dà una nuova saporita storia provinciale intrisa di malinconia. [...] Il pericolo di un racconto di questo genere è quello di cadere nelle forzature, nel dolciastro, nel calcare la mano nella descrizione dei caratteri dei due protagonisti: la



Sandra Milo con la 'bocca a cuore', un altro particolare del trucco ideato da Piero Tosi

grettezza del librario da una parte e l'onestà e la rettitudine di lei dall'altra. Invece Pietrangeli ha saputo descrivere col tono giusto e con sorvegliato senso di misura i due caratteri; la miseria morale del librario romanesco è resa attraverso sfumature leggere sempre centrate e mai eccessive; in Adolfo ci sono perfino lati di sincerità e di umanità che ne fanno un personaggio patetico anche se alquanto spregevole. La figura di lei è profondamente imbroccata, grondante di verità; un personaggio divertente e commovente. Sandra Milo ha reso questa ragazza un poco matura, disinteressata, retta, sincera, delusa ma fiduciosa sempre nella vita, con una grazia, un intuito e una discrezione ammirevoli. Il francese François Périer entra a poco a poco nel personaggio fino a diventare, grazie anche a un felice doppiato, un romanesco credibilissimo. In certi tratti il racconto di questa avventura piena di piccole verità divertenti e un poco deprimenti, sullo sfondo di quella campagna fluviale, ha la malinconia e l'incanto di un racconto di Maupassant»

(Ercole Patti, *Matrimonio mancato*, in «Tempo», 25 gennaio 1964)

«[...] Dei sette film diretti da Pietrangeli a noi garba soltanto il primo, *Il sole negli occhi* che era, in fondo, un ritratto di donna, e qualcosa di *Adua e le compagne*, un altro film di donne. Con *La visita*, a distanza di dieci anni, Pietrangeli ha rischiato di fare centro per la seconda volta grazie a questa simpatica e viva Pina che Sandra Milo compone con una grazia un po' bamboleggiante, con una tenera sottigliezza che sono in linea con la sua Carla di *Otto ½*. (Non a caso la pubblicità del film punta tutto su di lei. Abbiamo il sospetto che la Milo tenda, sotto la spinta felliniana, a fabbricarsi un proprio personaggio, una Judy Holliday di casa nostra). Poteva veramente riuscire una figura inedita nel nostro cinema. Perché, allora, *La visita* non convince? Intanto Pietrangeli ha sbagliato il personaggio maschile. Due volte, l'ha sbagliato. Con la pretesa moralistica di farne una figura emblematica della piccola borghesia romana, ne ha fatto un improbabile concentrato di vizi, un ricettacolo di brutture. Lasciato con le briglie sul collo, François Périer sfoggia tutti i suoi numeri di scaltrito commediante con risultati deprimenti e, inoltre, porta nel personaggio un fondo sordido che è più francese che italiano. Si direbbe che Pietrangeli abbia avuto in mente il Périer felliniano di *Le notti di Cabiria*: quello di *La visita* ne è, più che una continuazione, una dilatazione iperbolica, tutta spiegata, sviscerata, involgarita. Un film come questo esige una sceneggiatura calibratissima, una precisione ambientale, una cecoviana delicatezza di particolari che sono di là dalle possibilità di Scola e Maccari e del greve naturalismo di Pietrangeli: il fragile tessuto del racconto si smaglia sotto il peso delle cadute di gusto, delle imprecisioni sociologiche, delle concessioni al loggione»

(Morando Morandini, *Il vecchio e il nuovo nel cinema italiano*, in «Le Ore», anno XII, n. 1, 9 gennaio 1964)

«[...] Pietrangeli è un uomo colto e di gusto, che stranamente non si è mai inserito, quale regista, pur avendo una esauriente conoscenza del cinema e della tecnica, nella tematica più avanzata. Anche in questi ultimi tempi egli si limita a stare ai margini di un impegno per il quale avrebbe i mezzi e la preparazione teorica, quasi che sia preoccupato dell'eventuale rischio da correre, delle posizioni da assumere, che allora preferisce non affrontare. Così ne *La visita*: un film, per tre quarti, di calda coerenza psicologica, curato con partecipazione, con misura; e invece incomprendibilmente banale e frettoloso in altri momenti, quali i flash-back sulla situazione di Adolfo (che in provincia si vanta di ciò che in città non ha), per lo più inutili e stilisticamente disarmonici. Nello stesso tempo – ed ecco una riprova degli impegni di Pietrangeli e delle sue contraddittorie limitazioni attuali – il personaggio di Pina, questa donna emiliana che si avvia pigramente alla maturità, che ha una relazione illecita ma quasi pulita con un camionista che percorre le sue strade, che ingrassa, cura la propria casa con ninnoli di cattivo gusto ma di pretese borghesi, è emiliano e ferrarese al modo esatto, con intuizioni da osservatore attento. Ma poi Pietrangeli sbaglia nel voler fare ancora qualcosa di più, nel ripassare il proprio disegno di tinte più accese e più caratterizzate senza essere in possesso di una documentazione esauriente al riguardo e senza fondere alcune trovate col ritmo fondamentale del film. [...] A parte le evidenti mancanze di focalità, *La visita* ha qualità efficaci e credibili, riesce a farci cogliere, soprattutto attraverso i protagonisti che crescono in se stessi fino alle reciproche confessioni, un bozzetto amaro, nella inevitabile conclusione negativa, e attaccato ai personaggi, mentre li definisce con cura, con comprensione, con simpatia e quasi con affetto, ma senza indulgenze sentimentali, senza perdoni o commiserazioni, anche se con palesi venature malinconiche. Pietrangeli ha ovviamente avuto bisogno di un'interprete attenta, per Pina, onde ottenere i risultati che s'era prefisso, e la scelta di Sandra Milo è stata acuta e felice, perché l'attrice, proseguendo sulla via di *8½*, ha intelligentemente composto una donna un po' tonta, sciocca, dolce e sprovveduta, guardinga e attaccata al proprio mondo in una illusione ormai apparente di vita, assai lontana dai paludamenti tanto seri quanto artificiosi di Vanina Vanini, per citare l'esempio forse più significativo di una cattiva interpretazione e di una recitazione pedestremente scolastica. Ora Sandra Milo ha trovato una misura esatta e personaggi che, se non diventeranno anch'essi un cliché e una convenzione, hanno una loro credibilità, verso la quale ella si indirizza saggiamente anche col tono della voce, col trucco, i movimenti, al limite della caricatura, ma ancora veridici. È efficace anche François Périer: in una parte un po' alla Manfredi (ma forse Périer è più 'uomo comune'); doppiato con una precisa caratterizzazione romanesca, il suo viso, la figura, la mimica, i gesti sono misuratissimi, ora insinuanti, ora volgari, ora sorvegliati, ora scoperti, ed egli concorre validamente al progressivo maturare e alla

definizione del racconto. Sono bravi anche Gastone Moschin e Mario Adorf, il camionista e 'Cucaracha', e il film, in un arco narrativo concluso, in una 'tranche de vie' nel complesso esauriente e efficace, non poteva non giovare di attori veri [...]

(**Giacomo Gambetti**, *La visita*, in «Bianco e Nero», a. XXV, n. 2, febbraio 1964, Roma, pp. 55-58)



Alla festa del paese, Pina scruta pensierosa Adolfo

"ZEBRA FILM"
viale Rossini 15
Roma.

film : "LA VISITA"
9 agosto 1963 (venerdì)
49° giorno di lavorazione

Luogo delle riprese : S. Maria Maddalena
Ambiente : Interno casa Pina (scena 33°, 710 a 745)

ore 8 : tutta la troupe sul posto.
Il temporale che ha preceduto e seguito la scossa di terremoto , ha allagata la casa rendendo inservibili ; il letto , i pavimenti , le coperte , i mobili.
Si manda la coperta del letto ad asciugare in tintoria. Si accende il caminetto per asciugare i materassi. Si prendono sacchi di segatura per asciugare e pulire i pavimenti. Il pavimento della camera da letto è ormai tutto rovinato. Si mandano a prendere dei teli impermeabili per coprire il tetto , poichè la pioggia continua.
ore 10.45 : arrivano i teli impermeabili. Si mettono sul tetto.
ore 11.20 : i teli sono piazzati , ma piove ancora nell'interno perchè le tegole sono piene d'acqua.
ore 11.30 : mentre si aspetta la coperta , si prova.
ore 12 : si gira la 1° inq/ (684)
ore 12.30 : si gira la 2° inq: (690)
ore 13.45 : pausa
ore 15.20/16.10 : si gira la 3° inq/ (695 - 83")
ore 16 : arriva Milo : si veste e si prova.
ore 16.55/17.40 : si gira la 4° inq/ (693 - 19")
ore 18.20/19 : si gira la 5° inq/ (700 - 32")
ore 19 : si prepara una inq. nel soggiorno che esaurisce tutta la scena , meno una piccola coda finale.
ore 20.45/22.40 : si gira la 6° inq/ (701 - 170")
ore 22.40 : FINE DELLE RIPRESE

Minutaggio utile a tutto ieri : 102' 24"
Minutaggio utile odierno : 5' 4" = 107' 28"

Movimento pellicola

Girato precedente feet	193.879	Stampato precedente feet	98.397
Girato odierno	" 6.575	Stampato odierno	" 2.625
- Totale	" 200.454		" 101.022

Suono precedente mt/	25.055
Suono odierno	" 965
	26.020

./.

"ZEBRA FILM"
v.le Rossini 15
Roma.

film : "LA VISITA"
27 Luglio 1963 (sabato)
40^a giorno di lavorazione

Luogo delle riprese : S. Maria Maddalena
Ambienti : Casa Pina (scena pranzo)

Attori presenti : Sandra Milo , Francois Perier -

ore 8 : tutta la troupe sul posto.

Mentre si prepara la scena del pranzo , si girano alcune inq/ di Adolfo solo (da inserire nella 427). Il programma è stato così spostato , per permettere alla signora Milo di riposare e di venire più tardi.

ore 10,10 : si gira la 1^a inq/ (427/C - 20")

ore 11,10 : si gira la 2^a inq/ (427/B)

ore 12 : si prepara il pranzo.

La scena è difficile da preparare e quindi si dà pausa.

ore 13 : PAUSA

ore 14,55 : si gira la 3^a inq/ , la prima del pranzo. Il pappagallo non funziona ; non mangia , non si muove , non parla. Il regista , dopo sette riprese interrotte , decide di cambiare il testo (che fa riferimento al pasto del pappagallo).

ore 15,30 : si decide di rimandare l'inq. al giorno dopo : il pappagallo sarà tenuto a digiuno.

ore 16.30 : arriva un altro pappagallo (di proprietà di un venditore di Ferrara) : è molto più vivace e parla. Ma per oggi oramai non serve più , perchè nel frattempo si sta preparando una inq/ che esclude il trespolo.

E' andato via il sole , e ora fuori della finestra è buio : è necessario quindi rimandare anche questa inq.

Si prepara quella del rientro di Pina dalla cucina col carrello dei cibi , fino a che serve Adolfo.

ore 17;30 : si gira la 3^a inq/ (450 - 42") : è una inq/ che richiede molto tempo perchè ogni volta bisogna riscaldare i cibi.

ore 19,10 : FINE DELLE RIPRESE

Minutaggio utile precedente : 82' 50"

Minutaggio utile odierno : 1' 2" = 83' 52"

Girato precedente feet 150.694

Stampato odierno feet 795

Girato odierno " 2.870

Stamp. precedente " ~~73.942~~ 73.942

Totale " 153.564

Totale " 74.737

Suono precedente mt/ 21.265

Suono odierno " 210

Totale " 21.475

Carico magazzino (176x1000 , 75x400 , 30x333) feet 215.990

- Girato feet 153.564

- Riman. utili (5.636, meno 915;
più 200) " 5.621

- Spezzoni " 7.605 = " 166.790

Rimangono quindi in carico :

32 x 1000 = 32.000

43 x 400 = 17.200 " 49.200

LA SEGRETARIA DI DIZIONE

Vando Muzi

"ZEBRA FILM"
v.le Rossini 15
Roma.

film : "LA VISITA"
3 luglio 1963 (mercoledì)
19° giorno di lavorazione

Luogo delle riprese : S. Maria Maddalena (Ferrara)
Ambiente : Interno casa Pina (scena 19° , inq. 425/440)

Attori presenti : FRANCOIS PERIER , ANGELA MINERVINI

ore 9.30 : tutta la troupe sul posto.
Si prepara una inq/ lunga tre minuti , che comprende tutta la scena (Adolfo che visita la casa).
Si decide di spezzare la scena con un dettaglio , per poter levare il cristallo alla macchina e permettere a questa di entrare nella "camera letto Pina".

ore 12.50 : si gira la 1° inq/ (425 - 27")
ore 13.15 : si gira la 2° inq/ (426 - 2")
ore 13.30 : pausa

ore 14.30 : si riprova la inq/ lunga : presenta molte difficoltà.
ore 16.20 : pronti a girare , ma il cane (che dovrebbe stare sul letto) non dorme e non sta fermo. Si fa chiamare un veterinario, mentre si prova a girare una ripresa.

ore 17 : il veterinario fa al cane una iniezione di sedativo. Occorre una mezz'ora perchè il medicinale faccia effetto.

ore 17.30 : il cane ha un collasso cardiaco , sta per morire. Il veterinario gli fa una iniezione per ravvivare il cuore. Il cane si riprende , ma è sotto choc.

ore 18 : è ormai troppo buio.
FINE DELLE RIPRESE

Nota : Finite le riprese , viene cercato - e trovato- un altro cane.

Movimento pellicola

Girato precedente feet	55.553	Stampato precedente feet	28.738
Girato odierno	" 660	Stampato odierno	" 295
Totale	" 56.213	Totale	" 29.033

Suono precedente	mt/	7.885
Suono odierno	"	125
	"	8.010

Tempo utile precedente : 30' 13"
Tempo utile odierno : 29" = 30' 45"
pari a mt/ 843

Numeri di copione assorbiti precedenti : 195
" " " " oggi (425/428) 4 = 199

LA SEGRETARIA DI EDIZIONE

Vanda Iuri

" ZEBRA FILM "
v.le Rossini 15
Roma.

film : "LA VISITA"
26 Luglio 1963 (venerdì)
39° giorno di lavorazione

Luogo delle riprese : S.Maria Maddalena
Ambienti : Interno casa Pina

Attori presenti : SANDRA MILO , FRANCOIS PERIER , ANGELA MINERVINI ,
FORTUNATA TINTI -

ore 8 : tutta la troupe sul posto.
ore 9,30 : si gira la 1^a inq/ 427/G) (stanzino mele)
ore 12,10 : si gira la 2^a inq/ (440 - 55")
ore 13,30 : pausa
ore 16,40 : si gira la 3^a inq/(581 - 90")
ore 18,30 : pronti a girare l'inq. in cucina : ma si è ormai fatto scuro
e non si può inquadrare la finestra. Si cambia quindi inq.
ore 19 : si comincia a girare la 4^a inq. (Pina e Angelina in cucina):
La Tinti è stanca e non riesce a fare l'azione che deve fare
e sbaglia tutto.
ore 19,15/19,30 : riposo per la Signora Tinti.
ore 19,35 : si riprende a girare la 4^a inq/ (441 - 36") : il Regista non
è soddisfatto della scena , ma non è possibile ottenere ~~altro~~
di meglio dalla Signora Tinti.
ore 20.10 : FINE DELLE RIPRESE

Minutaggio utile precedente : 79' 49"
Minutaggio utile odierno : 3' 1" = 82' 50"

Girato precedente feet	146.979	Stampato precedente feet	72.477
Girato odierno	" 3.715	Stampato odierno	" 1.465
Totale	" 150.694	Totale	" 73.942
Suono precedente mt/	20.585		
Suono odierno	" 680		
Totale	" 21.265		

Carico magazzino (176x1000 , 75x400 , 30x333)..... feet 215.990
- Girato feet 150.694
- Riman.utili (4.526, più 195 e 915).. " 5.636
- Spezzoni " 7.460 = " 163.790
Rimangono quindi in carico :
35 x 1000 = 35.000
43 x 400 = 17.200 " 52.200

LA SEGRETARIA DI EDIZIONE

Vando Tinti

