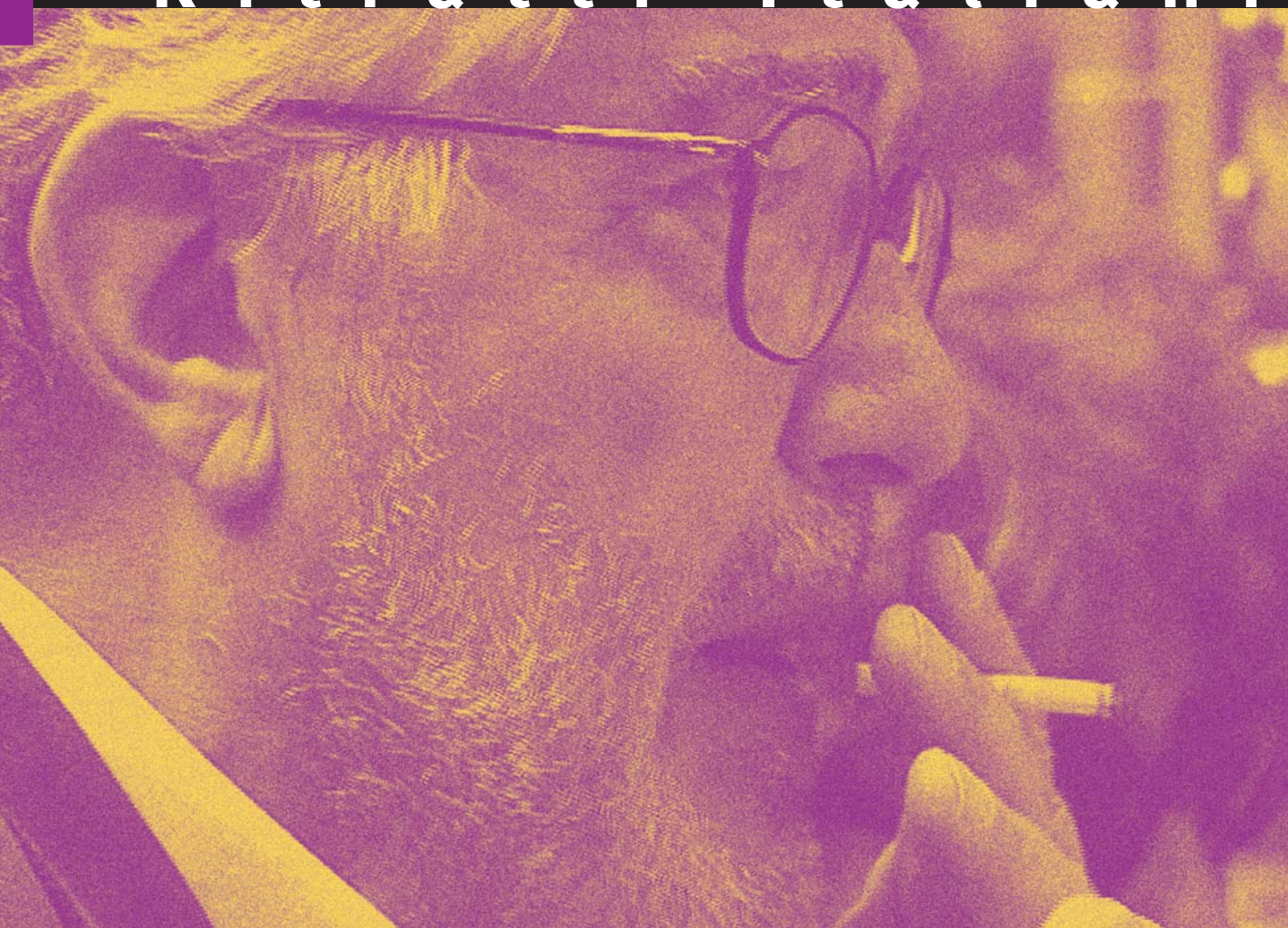


**UN'INTERVISTA  
PARTICOLARE**  
Incontro con  
Ettore Scola

Ritratti Italiani





*Settore Produzione e Promozione Culturale*  
*Production & Cultural Promotion Department*

*presenta presents*

Archivio della Memoria Memory Archives  
Ritratti italiani n. 6 Italian Portraits n. 6

Collana antologica Anthology Series  
*diretta da Project Director* Lino Micciché

## **UN'INTERVISTA PARTICOLARE**

A S P E C I A L I N T E R V I E W

### **Incontro con Ettore Scola**

A M e e t i n g w i t h E t t o r e S c o l a

*a cura di* By Gianni Canova  
*regia di* Directed by Roberto Giannarelli

*Con l'amichevole partecipazione di:*

*With the kind participation of:*

Luciano Ricceri

Ezio Di Monte

Diego Abatantuono

Sergio Castellitto

Franco Committeri

I bambini Walter Dragonetti

e Simone Ascani

*Un ringraziamento particolare:*

*Special thanks to:*

Massfilm

Fabrizio Castellani

Iole Natoli

Giorgio Scotton

Troupe di *Concorrenza sleale*

di Ettore Scola

Cinecittà Studios



## UN'INTERVISTA PARTICOLARE

incontro con Ettore Scola

By  
Directed by:  
Photography:  
Editing:  
Sound:

A cura di Gianni Canova  
Regia: Roberto Giannarelli  
Fotografia: Paolo Ferrari, Emiliano Fiore  
Montaggio: Francesca Calvelli  
Suono: Maricetta Lombardo

Executive in Charge of Production:

Una produzione realizzata da:  
Grazia Volpi

Production Assistant:

In collaborazione con:  
Agnese Fontana

Production Manager:

Organizzatore di produzione:  
Massimo Costa

Administrative Consultancy:

Consulenza amministrativa:  
IMS di Raffaele Manzollino

Assistant Director:

Aiuto regia:  
Genti Minga

Research on Archive Material:

Ricerca materiali di repertorio:  
Guglielmo Parisani

Camera:

Operatore:  
Diana Canzano

Assistant camera:

Assistente operatore:  
Mario Amura

Gaffer:

Elettricista:  
Massimiliano Fedeli

Edition Consultant:

Consulenza edizione:  
Gian Luca Guerra

Assistant Editors:

Assistenti al montaggio:  
Patrizia Alletto, Massimiliano Onorati,  
Edoardo Vittoria, Luigi Michetti

Sound Editing and mixage.:

Montaggio del suono e mixage:  
Gabriele Moretti

Sound Dubbing:

Sonorizzazione eseguita presso: SNC

Avid Editing:

Montaggio Avid: SNC

Technical Equipment:

Mezzi tecnici: SNC

Color:

Colore: LVR srl

Archive Images:

Materiale iconografico:  
Outline srl,  
Servizi Ausiliari Cinema spa

Stock Images:

Repertorio da:  
Archivio Audiovisivo  
del Movimento Operaio e Democratico

Length: 52'

Durata: 52'

This video was shot in the Cinecittà studios (Rome), between the set of Ettore Scola's film "Concorrenza sleale" (aka *Unfair Competition*) and Luciano Ricceri's studio, July - August 2000

Le riprese sono state effettuate a Cinecittà (Roma), sul set del film *Concorrenza sleale* di Ettore Scola e nello studio di Luciano Ricceri, tra luglio e agosto 2000

Production & Distribution:

Produzione e distribuzione:  
Fondazione SCUOLA NAZIONALE DI CINEMA





Il tempo scorre nell'unità di luogo.

Un palazzo (*Una giornata particolare*), una balera (*Ballando ballando*), un appartamento (*La famiglia*), un ristorante (*La cena*). E così via.

La storia si riflette e rifrange nelle storie che Scola comprime e dilata dentro set sempre più "vasti" dei loro perimetri materiali.

Scola, a sua volta, non può che "scorrere" (e manifestarsi, rivelarsi) attraverso l'unico luogo in cui da sempre il suo cinema si riflette (e ci fa riflettere): lo schermo e/o il teleschermo.

Il film non può che iniziare da lì: un meta-Scola davanti a uno schermo (o in uno schermo tv) che parla del suo rapporto con il cinema e con lo schermo.

Cinquant'anni di cinema.

La sceneggiatura e la regia. La commedia italiana e la commedia "all'italiana". Mostri e sorpassi. E poi: viaggi, ricordi, rimpianti. La rabbia e il disincanto, il comico e il grottesco, la lacrima e il riso, la parola e il silenzio.

E ancora: i belli e i brutti, i puliti e gli sporchi, i poveri e i ricchi. Il tempo. Il tempo che passa, il tempo che si ferma. Tempo bloccato, tempo dilatato, tempo sospeso. Fretta e lentezza, accelerazioni ed indugi. Cinema.

Cinema di storie, ma anche cinema di oggetti, di luoghi, di mobili, di abiti, di atmosfere.

*Time runs in the unity of place*

*A building (Una giornata particolare – A Great Day), a dance hall (Ballando, ballando), an apartment (La famiglia – The Family), a restaurant (La cena). And so on.*

*The story reflects and refracts in the stories which Scola condenses and expands within sets which are always "larger" than their material perimeters. Scola, in turn, can only "run" (and manifest, reveal himself) through the only place in which his cinema has always been reflected (and makes us reflect): the screen and/or the TV screen.*

*The film can only start from there: a meta-Scola in front of a screen (or a TV screen) who speaks to us about his relationship with the cinema and the screen.*

*Fifty years of cinema.*

*Screen plays and direction. Italian comedy and "Italian-style" comedy. Monsters and reckless drivers (cf. I mostri, Il sorpasso). And then: trips, memories, regrets. Anger and disillusion, the amusing and the grotesque, tears and laughter, words and silence.*

*And yet again: the beautiful and the ugly, the clean and the dirty, the poor and the rich. Time. Time passing and time stopping. Time halted, time extended, time suspended. Haste and sluggishness, acceleration and delays. Cinema. Cinema of stories, but also of objects, of places, of furniture, of clothes, of atmospheres.*



Scola racconta, ricorda, commenta.

Ma a partire, quando possibile, da quel luogo, quell'oggetto, quell'immagine significativa del suo cinema e dei suoi film. Pochi primi piani a macchina ferma, molte riprese in movimento. Voce off su immagini di film, e su immagini riprese sul set dell'ultimo film *Concorrenza sleale*, girato a Cinecittà.

Qualche testimonianza di quelli che hanno lavorato con lui (poche e accuratamente selezionate) e molti cortocircuiti fra le parole (di Scola) e i segni del suo cinema e dei suoi film.

Affinché il ritratto non sia né un "monumento" né una celebrazione retorica, ma un contributo critico, per quanto possibile vivo e appassionante, alla comprensione non solo del lavoro di Ettore Scola, ma anche del modo in cui il suo cinema ha saputo interagire con il pubblico e con l'evoluzione della società italiana negli ultimi 40 anni della nostra storia.

## Ettore Scola

Ettore Scola nasce in un paesino dell'Irpinia, Trevico, nel 1931. All'età di quattro anni si trasferisce con la famiglia a Roma dove tuttora vive e lavora. Ben presto emerge la sua precoce passione per il disegno, la sintesi bozzettistica e la caricatura. Sarà questa passione a condurlo ancora giovanissimo alla redazione del "Marc'Aurelio", fucina di molti talenti anche cinematografici. L'adesione cinematografica di Scola passa anche per questa esperienza.

Dagli anni '50 è co-autore, quasi sempre con Ruggero Maccari, delle sceneggiature di numerosi film di successo di genere comico. Nel 1964 esordisce nella regia, nell'ambito della commedia di costume con *Se permettete parliamo di donne*, rivelandosi in seguito come uno degli artigiani più arguti del genere. Risi e Pietrangeli sono i due maestri che ispirano il lavoro di Scola e la sua regia ne esprime un punto di equilibrio e di sintesi.

Il cinema di Scola è un cinema dubitativo non affermativo, come egli stesso dichiara: "un film non deve dare soluzioni. Però porre interrogativi, sottolineare certi dubbi, avvertire domande che sono nell'aria e riproporle. Credo sia questo uno dei compiti del cinema. Ma non solo del cinema, di ogni altra forma d'arte".

Scola ha scritto la sceneggiatura di tutti i suoi film e posto l'interesse per le tematiche affrontate al primo posto, come egli afferma: "... ho sempre fatto il mio lavoro con convinzione e passione. Non ho mai girato un metro di pellicola o scritto una riga obbligato da qualcuno... si può anche sbagliare quello che si fa, ma bisogna sentire di doverlo fare".

*Scola narrates, remembers, comments.*

*But starting, whenever possible, from that place, that object, that image significant to his cinema and his films. A few close ups keeping the camera stationary, many shots in motion. Voice off on film images, and on images shot on the set of his last film still in the making at Cinecittà.*

*A few anecdotes by people who have worked with him (not many and carefully selected) and many short circuits between the words (Scola's) and the signs of his cinema and films.*

*Our aim is to ensure that this portrait is neither a "monument" nor rhetorical celebration, but a critical contribution, as far as possible lively and impassioned, providing deep understanding not only of the work of Ettore Scola but also of the way in which his cinema has managed to interact with the public and with the evolution of Italian society over the last 40 years of our history.*

*Ettore Scola was born at Trevico, a small village in Irpinia in 1931. When he was four years old, he moved with his family to Rome, where he still lives and works. Early on, he revealed a precocious passion for drawing, sketching and caricature. And it was this passion which was to draw him in his early youth to the editorial offices of "Marc'Aurelio", a hothouse of many talents, including those of the cinema. Scola's meeting with the cinema was also linked to this experience.*

*Starting from the fifties he has been co-author, almost always together with Ruggero Maccari, of the screenplays of many successful comedy films. In 1964, he started out as a director, in the sphere of comedy of manners with *Se permettete parliamo di donne* (aka Let's talk about women), and subsequently he emerged as one of the most penetrating craftsmen of this genre. Risi and Pietrangeli were the two maestros who inspired Scola and his direction is the expression of a balance and synthesis between them.*

*Scola's cinema raises doubts rather than offering affirmative statements, as he himself says: "a film is not called upon to provide solutions. However, it must pose questions, stress certain doubts, capture the questions already in the air and re-propose them. I think this is one of the tasks of the cinema. But not only of the cinema, of every other art form as well".*

*Scola has written the screenplays of all his films, placing in the forefront his interest in the themes he dealt with, as he himself states: "... I have always performed my work with conviction and passion. I have never shot a sequence or written a line of dialogue because someone told me how or why...it's always possible to make a mistake in one's work, but the important thing is to feel you have to do it".*

# Filmografia

## Filmography

### Soggetti e Sceneggiature

#### Scenarios and Screenplays

*Canzoni di mezzo secolo* di Domenico Paoletta, 1952

*Fermi tutti arrivo io!* di Sergio Grieco, 1953 (solo sceneggiatura)

*Canzoni, canzoni, canzoni* di Domenico Paoletta, 1953

*Amori di mezzo secolo* – epp. 1910 di Antonio Pietrangeli, Epoca fascista di Mario Chiari, 1954 (solo sceneggiatura)

*Due notti con Cleopatra* di Mario Mattoli, 1954

*Gran varietà* di Domenico Paoletta, 1954

*Un americano a Roma* di Steno, 1954

*Accadde al commissariato* di Giorgio C. Simonelli, 1954 (solo sceneggiatura)

*Una parigina a Roma* di Erich Kobler, 1954 (solo sceneggiatura)

*Rosso e nero* di Domenico Paoletta, 1954

*Carovana di canzoni* di Sergio

Corbucci, 1955 (solo sceneggiatura)

*Buonanotte Avvocato!* di Giorgio Bianchi, 1955 (solo sceneggiatura)

*Ridere, ridere, ridere!* di Edoardo Anton, 1955 (solo sceneggiatura)

*Accadde al penitenziario* di Giorgio Bianchi, 1955 (solo sceneggiatura)

*Lo scapolo* di Antonio Pietrangeli, 1955 (solo sceneggiatura)

*I pappagalli* di Bruno Paolinelli, 1955 (solo sceneggiatura)

*Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo* di Mauro Bolognini, 1956 (solo sceneggiatura)

*I giorni più belli* di Mario Mattoli, 1956 (solo sceneggiatura)

*Mi permettete, babbo?* di Mario Bonnard, 1956 (solo sceneggiatura)

*Il Conte Max* di Giorgio Bianchi, 1957 (solo sceneggiatura)

*Il marito* di Nanni Loy, 1957 (solo sceneggiatura)

*Nata di marzo* di Antonio Pietrangeli, 1958 (solo sceneggiatura)

*Totò nella luna* di Steno, 1958 (solo sceneggiatura)

*Primo amore* di Mario Camerini, 1959

*Nel blu dipinto di blu* di Piero Tellini,

1959 (solo sceneggiatura)

*Il nemico di mia moglie* di Gianni Puccini, 1959 (solo sceneggiatura)

*Non perdiamo la testa* di Mario Mattoli, 1959 (solo sceneggiatura)

*Guardatele, ma non toccatele!*

di Mario Mattoli, 1959

(solo sceneggiatura)

*Il mattatore* di Dino Risi, 1960

(solo sceneggiatura)

*Le pillole d'Ercole* di Luciano Salce, 1960 (solo sceneggiatura)

*Adua e le compagne* di Antonio Pietrangeli, 1960

*Fantasma a Roma* di Antonio Pietrangeli, 1961

*Il carabiniere a cavallo* di Carlo Lizzani, 1961

*Anni ruggenti* di Luigi Zampa, 1962 (solo sceneggiatura)

*Il sorpasso* di Dino Risi, 1962

*La marcia su Roma* di Dino Risi, 1962

*L'amore difficile* – epp. Le donne di Sergio Sollima, L'avarò

di Luciano Lucignani, (solo sceneggiatura)

*L'avventura di un soldato* di Nino Manfredi, 1962 (solo sceneggiatura)

*La parmigiana* di Antonio Pietrangeli, 1963 (solo sceneggiatura)

*Il successo* di Mauro Morassi, 1963

*I mostri* di Dino Risi, 1963

*I cuori infranti* – ep. E vissero felici di Gianni Puccini, 1963 (solo soggetto)

*La visita* di Antonio Pietrangeli, 1963

*Alta infedeltà (film a episodi)*, 1963

*Il gaucho* di Dino Risi, 1963

*Il magnifico cornuto* di Antonio Pietrangeli, 1963

(solo sceneggiatura)

*I complessi* di Dino Risi, 1965

*Io la conoscevo bene* di Antonio Pietrangeli, 1965

*Made in Italy* di Nanni Loy, 1965

*Le dolci signore* di Luigi Zampa, 1967

*Il profeta* di Dino Risi, 1968

*Noi donne siamo fatte così*

di Dino Risi – epp. Et Dominus venit, L'angelo dei cieli, 1971

*Cuori nella tormenta*

di Enrico Oldoini, 1984





## Regie

### Directing

---



*Se permettete parliamo di donne*, 1964

*La congiuntura*, 1964

*Thrilling* – ep. Il vittimista, 1965

*L'arcidiavolo*, 1966

*Riusciranno i nostri eroi a ritrovare*

*l'amico misteriosamente scomparso*

*in Africa?*, 1968

*Il Commissario Pepe*, 1969

*Dramma della gelosia, tutti i particolari*  
*in cronaca*, 1969

*Permette? Rocco Papaleo*, 1971

*La più bella serata della mia vita*, 1972

*Trevico-Torino, viaggio nel Fiat-Nam*, 1973

*C'eravamo tanto amati*, 1974

*Brutti, sporchi e cattivi*, 1976

*Signore e signori, buonanotte*, 1976

*I nuovi mostri*, 1977

*La terrazza*, 1980

*Passione d'amore*, 1981

*Il mondo nuovo*, 1982

*Ballando ballando*, 1983

*Maccheroni*, 1985

*La famiglia*, 1987

*Splendor*, 1989

*Che ora è*, 1989

*Il viaggio di Capitan Fracassa*, 1990

*Mario, Maria e Mario*, 1993

*Romanzo di un giovane povero*, 1995

*I corti italiani* – ep. 1943-47, 1997

*La cena*, 1998

*Concorrenza sleale*, 2000

*Una giornata particolare*, 1977

## Produzioni

### Production

---

*Piazza Navona*, 1988 (tv)

Ettore Scola risulta inoltre autore o co-autore dei seguenti documentari politici:

*Ettore Scola is also the author or co-author of the following political documentaries:*

*"Lotta continua" a Napoli* (16 mm., 1971), *Festa dell'Unità a Roma* (16 mm., 1972), *Cortometraggio a favore della campagna per il referendum sul divorzio* (16 mm., 1975), *Confronto, partecipazione, unità* (16 mm., 1975), *Le borgate di Pasolini* (16 mm., 1976, insieme a Bertolucci, Cavani, Monicelli), *Cortometraggio per le elezioni europee* (16 mm., 1979), *Vorrei che volo* (16 mm., 1980), *L'addio a Enrico Berlinguer* (1984, realizzato insieme ad altri 39 registi); *Roma, dodici novembre 1994* (1995, realizzato insieme ad altri 42 registi).

## Roberto Giannarelli

Nasce a Roma dove si diploma al Liceo Tasso nel 1976. Inizia quasi subito a collaborare con Valentino Orsini, dedicandosi poi alla realizzazione di video pubblicitari (Sip, CartaSi, Playtex, Pirelli, etc.) , documentari e fictions, soprattutto per la Rai. Firma numerose regie per le serie «Milleunteatro» e «Prima della prima», settimanali sul teatro e la lirica di Rai2 e partecipa all'ideazione del progetto "Intolerance" sul tema del razzismo. Attualmente è in preparazione il suo film *Offline*, di cui ha realizzato anche la sceneggiatura.

*He was born in Rome and took his high school diploma at the Liceo Tasso in 1976. Almost immediately after, he began to work in collaboration with Valentino Orsini, and subsequently worked on the production of advertising spots (Sip, CartaSi, Playtex, Pirelli etc.), documentaries and fiction, above all for RAI. He directed numerous episodes of the "Milleunteatro" and "Prima della prima" series, weeklies dealing with the theatre and classical music for RAI2 and he took part in the birth of the "Intolerance" project, which had racism as its theme. At the present time, work is proceeding on his film Offline, for which he also wrote the screenplay.*

## Filmografia

### *Filmography*

#### REGIE

#### *Directing*

#### PER IL CINEMA FEATURE FILMS

*Centro storico*, 1991

*Intolerance* – ep. I song mejo e' te, 1996

#### PER LA TV TV MOVIES

*Amore a cinque stelle*, 1987

*Valzer*, 1990

*Specchio d'acqua*, 1992

*Di cielo in cielo*, 1997

(e sceneggiatura)

*Un'intervista particolare. Incontro con Ettore Scola*, 2001 (doc.)



# Gianni Canova

Docente di Storia e Critica del Cinema presso la Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM di Milano, dirige il mensile di cinema «Duel» ed è membro del comitato direttivo di «Segnocinema». Nel triennio 1996-98 ha insegnato "Poetiche del cinema contemporaneo" presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma (ora Scuola Nazionale di Cinema). Dal 1995 collabora con l'Università Bocconi di Milano tenendo corsi, seminari e stages per manager sulla comunicazione visiva.

E' stato critico cinematografico per «La Repubblica», «Sette» del «Corriere della Sera» e «La voce» di Indro Montanelli.

In televisione ha collaborato con Telepiù (conducendo tra l'altro, in coppia con Claudio Bisio, una diretta della Notte degli Oscar) e con Raisat (come autore e conduttore del magazine quotidiano in diretta dal Festival di Venezia nel 1998).

Nel 1998 ha curato la sezione Cinema della Mostra "Trash. Quando i rifiuti diventano arte", ideata e coordinata da Lea Vergine, al MART di Trento e Rovereto; nel 1999 ha curato la sezione Cinema della Mostra "Rosso vivo. Mutazione, trasfigurazione e sangue nell'arte contemporanea", ideata e realizzata da Francesca Alfano Miglietti, al PAC di Milano.

E' autore, tra l'altro, dei volumi *David Cronenberg* (1994), *L'occhio che ride. Commedia e anti-commedia nel cinema italiano contemporaneo* (1999), *L'alieno e il pipistrello. La crisi della forma nel cinema contemporaneo* (2000).

Dal 1996 dirige la Casa della Cultura di Milano.

## Note di regia

### *Director's notes*

Gli inizi come vignettista al Marc'Aurelio, il lavoro di sceneggiatore "negro" per Metz e Marchesi, le commedie di Totò, gli anni d'oro della commedia all'italiana, il debutto nella regia, la passione e l'impegno politico, gli amici Gassman e Mastroianni...

Tutto questo è raccontato da Ettore Scola a Cinecittà, nell'intervista realizzata nello studio in cui sono raccolti e archiviati i materiali dei suoi lavori nel cinema e sul set di *Concorrenza sleale*.

Scola è una persona molto riservata e discreta: non ama parlare di se stesso, essere intervistato, insomma apparire. Preferisce comunicare con i film. È per questo che, avendo la fortuna di conoscerlo da tanti anni, ho affrontato questo lavoro con grande passione e curiosità, ma anche con un certo imbarazzo. Sapevo che avrei dovuto forzarlo per superare una barriera di ironico e autoironico scetticismo con la quale protegge se stesso, la sua vita.

E il risultato di tale violenza credo che sia un ritratto di Ettore Scola inconsueto, molto intimo, direi "caldo", insomma particolare.

*Gianni Canova is Professor of the History and Criticism of the Cinema at the Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM of Milan (Free University of Languages and Communication), he directs the monthly cinema magazine "Duel" and is a member of the editorial board of*

*"Segnocinema". In the three years from 1996 to 1998, he taught "Poetics of the contemporary cinema" at the Centro Sperimentale di Cinematografia" of Rome (now the Scuola Nazionale del Cinema). From 1995 onwards, he has collaborated with the Bocconi University of Milan holding courses, seminars and stages in visual communication for managers.*

*He has been film critic for "La Repubblica", "Sette" - the news magazine of "Corriere della Sera" - and "La Voce" of Indro Montanelli.*

*In the field of television, he has collaborated with Telepiù (among other things, together with Claudio Bisio, he commented live the Oscar Awards) and with Raisat (as author and anchorman of the daily live show from the Venice Film Festival in 1998).*

*In 1998, he was responsible for the Cinema section of the "Trash - when garbage becomes an art form" exhibition, designed and co-ordinated by Lea Vergine, at the MART of Trento and Rovereto; in 1999, he was responsible for the Cinema section of the Exhibition "Bright Red. Mutation, transfiguration and blood in contemporary art", designed and created by Francesca Alfano Miglietti, at the Milan PAC.*

*He is the author, among other works, of the volumes David Cronenberg (1994), L'occhio che ride. Commedia e anti-commedia nel cinema italiano contemporaneo (1999), and L'alieno e il pipistrello. La crisi della forma nel cinema contemporaneo (2000).*

*From 1996, he has been the director of the Casa della Cultura in Milan.*

*His beginnings as a cartoonist at the Marc'Aurelio review, his work as a "Shadow" scriptwriter for Metz and Marchesi, Totò's comedies, the golden years of Italian-style comedy, his debut as a director, his political passion and dedication, his friendship with Gassman and Mastroianni...*

*All this is narrated by Ettore Scola at Cinecittà, in the interview shot in the studio which hosts the archives and materials relating to his works in the cinema, and on the set of Concorrenza sleale.*

*Scola is extremely reserved and self-effacing: he does not enjoy talking about himself, being interviewed, in short: being in the spotlight. He prefers to communicate through his films. And that is why, fortunate as I am to have known him for many years, I took on this job with great passion and curiosity, but also with a certain degree of embarrassment. I knew that I would have to force him to overcome the barrier of ironic and self-ironic scepticism with which he protects himself and his life.*

*And the result of this violence is, I believe, a portrait of Ettore Scola which is unusual, very intimate, I might say "warm", that is particular.*

# Estratto dal Video

*Extracts from video*

## Metz e i modelli Metz & the models

Prima si cominciava sempre per imitazione. Per esempio, quando Metz mi chiese se volevo fargli il collaboratore anonimo per me fu un grande momento, mi sarei fatto i biglietti da visita con Ettore Scola "negro" di Metz e Marchesi, perché volevo essere come loro. Poi amavo i film di Steno e Monicelli e allora pensavo ... forse da grande potrò fare dei film come Steno e Monicelli e dei film come Risi. Nei giovani che cominciavano questo lavoro c'era una voglia di somigliare a qualcuno, cioè di partire con dei modelli, con degli schemi che oggi, forse per colpa nostra che non siamo abbastanza modelli, non siamo abbastanza maestri, nei giovani non c'è più.

*In the first place, we always started by imitating. For example, when Metz asked me if I wanted to act as his anonymous collaborator, it was an important moment for me, I would have been happy to have visiting cards printed with "Ettore Scola, Metz and Marchesi's humble assistant" because I wanted to be like them. Then I loved the films of Steno and Monicelli and so I thought...perhaps when I grow up I'll be able to make films like them and like Risi. In the young people starting out in this career, there was a deep wish to resemble someone, that is to start out with a model, with some set ideas. This is something which today we no longer find in youngsters, perhaps through our own fault, because we are not worthy of being models and do not set an example.*

## Il sorpasso (aka The Easy Life)

Per me si sbagliava quando si diceva che film come *Il sorpasso*, in fondo, esaltavano il peggio dello spettatore perché c'era simpatia per il protagonista gaglioffo. Ecco, io non credo che le cose marciassero così. Il giudizio, secondo me, il pubblico sa darlo, non è che imita il mascalzone con il quale ha riso al cinema. Il pubblico torna a casa sapendo che è un mascalzone, anche se ha riso e se lo incontra sa come giudicarlo.

*As far as I am concerned, it was a mistake to say that films such as *Il sorpasso* basically exalted the worst side of the spectator because there was feeling for the main character, the scoundrel. Well, no, I don't think that's really how things were. In my view, the audience knows how to judge, they don't imitate the scoundrel they have laughed with in the cinema. The audience goes home knowing perfectly well that he is a scoundrel, even if they have laughed, and if they meet him they know how to judge him.*

## Il mio cinema è teatrale My cinema is theatrical

Forse l'unica eccezione è *Riusciranno i nostri eroi* ..., ma in un ambiente chiuso credo di essere più capace a concentrarmi, a capire, a guardare la faccia di un attore piuttosto che in campo aperto, di fronte a grandi scenari della natura perché la natura vince. Invece, siccome il mio è un cinema abbastanza teatrale, di ragionamento e di psicologia, ecco mi sento meglio al chiuso, addosso alle persone.

*Perhaps the only exception is *Riusciranno i nostri eroi*... (aka *Will Our Friends Succeed*...), but with interior shooting I think I am better able to concentrate, to understand, to look at the face of an actor rather than with location shooting, facing the impressive scenarios of nature because nature wins. Instead, since my cinema is somewhat theatrical, dealing more in reasoning and psychology, I feel more at my ease indoors, close to people.*

## La bellezza Beauty

La bellezza, almeno per me, non è mai stata la bellezza classica, la bellezza che ci facevano studiare al liceo in storia dell'arte o in poesia. La bellezza è sempre stata quella che era più vicina al vero e, quindi, un volto di una donna cosiddetta brutta per me ha fascino più segreti, più nascosti ... mi sembrano più curiosi, più vicini all'umano, non c'è irrisione, non c'è cinismo, ma c'è sicuramente un affetto particolare proprio per certi difetti, per certe mostruosità, per certe deformazioni.

*Beauty, at least for me, has never been classical beauty, the type of beauty they made us study at high school in the history of art or poetry courses. Beauty has always been what was closest to the truth and thus the face of a so-called ugly woman for me has a fascination which is secret, hidden...it seems more interesting, closer to the human side, there is no mockery, no cynicism in this, but there is certainly a special type of affection just because of certain defects, certain monstruosities, certain deformations.*

## Le ideologie Ideologies

In politica con la disfatta delle ideologie si è appannata anche la passione che quelle ideologie comportavano, ma anche qui c'è qualcosa di positivo. Non me la sento di dire : "ah che bei tempi quelli in cui c'erano le ideologie", no, perché forse l'uomo non ha bisogno di ideologie, ha bisogno di idee, ha bisogno di partecipazione diretta. L'ideologia, sì certo, era una nicchia, era

# Estratto dal video

## Extracts from video

uno scudo, era una difesa come la fede religiosa, però era... poteva anche essere un alibi. I giovani di oggi non hanno ideologie e perciò sono più meritevoli di quanto lo eravamo noi perché si inventano dei loro valori. La generazione dei giovani di oggi non è assolutamente più opaca o più cinica di quella di quando ero giovane io.

*In politics with the downfall of ideologies, of all ideologies, we have witnessed the dimming of that passion which those ideologies implied, but even here there is a positive element. I don't feel like saying: "Ah, the good old days when we had our ideologies", no, because perhaps man doesn't need ideologies, he needs ideas, he needs direct participation. Ideology, yes certainly, was a niche, a shield, a defence just like religious faith, but it was...it could also be an alibi. The young people of today don't have ideologies and therefore they are more deserving than we were because they invent their own values. Today's younger generation is definitely not more opaque or more cynical than the youngsters of my generation.*

## La pagina bianca The Blank Page

Ogni scena la scrivo sempre a mano con la penna, dopo la ricopia con la macchina da scrivere e poi il computer fa il suo lavoro. Ecco anche lì non è un fatto di abitudini, di incrostazioni, ma lo schermo non mi ispira come la pagina bianca. A volte non mi ispira neanche la pagina bianca però mi ci trovo meglio. Poi ho un modo, così, un po' artigianale, contadinesco di scrivere, per esempio, mi piace scrivere ma anche farci accanto degli sgorbi, dei ghirigori, dei disegnetti e quindi la penna mi serve per scrivere e anche per disegnare.

*I always write out each scene by hand, then I copy it on the typewriter and finally the word processor does its job. There again, it's not a question of habit, of being fixed in my ways, it's just that the screen doesn't inspire me in the same way as a blank page. At times, not even a blank page provides inspiration but I find I work better that way. Then I have a way of writing which is a little craftsman-like, for example, I like writing but I also like scribbling in the margins, doodling, making small drawings and so I need a pen for writing but also for drawing.*

## La scenografia Set Design

Quando ho girato sia *Una giornata particolare* che *Romanzo di un giovane povero* avevo bisogno di quel palazzo romano che è in Viale XXI Aprile, perché volevo un piccolo borgo all'interno della città. Roma è una sterminata città, una sterminata metropoli fatta di tanti paesini e quindi avevo bisogno di quel piccolo paese con quella piazza, con quell'umanità che si conosce, si spia, si invidia, non si ama; dove appunto ci sono queste venticinque scale. Credo che siano più di due-tremila inquilini, cioè più grande del mio paese, Treviso, che ha ottocento abitanti. Ecco quello era un paese sterminato, lì avevo bisogno proprio di questa sorveglianza, di questo guardarsi a vista della gente, però, anche lì, se avessi potuto ricostruire tutto in un teatro avrei preferito.

*When I directed both *Una Giornata particolare* and *Romanzo di un giovane povero* I needed that building in Rome in Viale XXI Aprile because I needed a small village within the city. Rome is a sprawling city, a never-ending metropolis made up of so many small villages and so I needed that little village with that square, with that humanity where everyone knows everyone else, and spies, envies, does not love; where there are these twenty-five stairwells. I believe there are more than two or three thousand tenants, that means it's bigger than Treviso, the village I come from, which has eight hundred souls, so for me this was like a huge village, where I needed just that type of watchfulness, that sensation of people constantly observing each other, but, there again, if I could have reconstructed everything in the studio, I would have preferred to do so.*

## La vecchiaia e i giovani The old and the young

Non credo di vivere amarezze o rancori particolari, anche la mia vecchiaia credo di viverla non con distacco, perché sarebbe stupido essere distaccati da se stessi, ma con grande serenità. Debbo dire che non provo rabbia, ammiro i giovani, penso che stiano facendo bene, a parte il cinema, alla società e anzi che la società che loro saranno chiamati a dirigere, tra dieci quindi-cinque anni, sarà migliore sicuramente di quella che stiamo vivendo...già, queste cose poi restano e qualcuno anche a distanza di anni ricorda che tu hai detto...già.....

*I don't think I'm living out my life with bitterness or any particular type of rancour, I don't feel I'm living out my old age with detachment because it would be stupid to be detached from oneself, but rather with great serenity. I must say that I don't feel anger, I admire the young people of today, I think they are doing a good job, apart from the cinema, in society and indeed that the society they will be called upon to direct in ten or fifteen years' time will certainly be better than the one we live in now...yes, these are the things which remain and someone, years from now, will remember what you said...yes...*