

## ***2.5. El cine de Ettore Scola***

Valeriano Durán Manso

### **2.5.1. Introducción**

Italia cuenta con una historia del cine muy particular. Es un país en el que siempre ha habido una gran sensibilidad a la hora de contar historias, algo que se ha dado de igual forma en la literatura o en la música. Esta característica permite hablar de una cinematografía con mayúsculas pues el cine italiano es, junto con el americano, el que ha tenido mayor proyección internacional y el que ha dado mayores éxitos en el ámbito europeo a nivel de directores, actores o productores. Como si de Hollywood se tratara, en los años veinte se construyó Cinecittá, una nueva ciudad dentro de Roma equipada para la realización de películas, es decir, para fabricar sueños y este elemento supone una revolución total en el ámbito de la realización en el viejo continente.

En un principio, el cine italiano se enfocó mucho a las películas históricas, una etapa que se superó en la década de los treinta, a través de películas como *Cabiria* (1914), *Los últimos días de Pompeya* (1925) o *Escipión el africano* (1937). Con la llegada de la II Guerra Mundial, el cine cambió debido a la concienciación social que los cineastas tomaron tras la contienda y esto supuso una revolución internacional en el ámbito cinematográfico. De esta manera, el Neorrealismo se convirtió en el reflejo de la realidad italiana pues existía una necesidad de narrar lo que ocurría en las familias, en el mundo laboral y, en definitiva, había un gran interés por contar al mundo la situación de Italia tras la guerra. Cineastas como Roberto Rossellini, Luchino Visconti o Vittorio De Sica, a los que siguieron Michelangelo Antonioni y Federico Fellini, encabezaron esta nueva tendencia, aunque después cada uno imprimió su sello personal en las películas que realizaron posteriormente.

Con este panorama, los cineastas surgidos en la década de los sesenta contaron con un gran precedente desde el punto de vista cinematográfico. Este es el caso de Ettore Scola, uno de los directores de cine más importantes de Italia que sigue activo en la actualidad, que empezó como guionista en la década de los cincuenta y se empapó de las formas de realización de los mejores cineastas del momento. Por ello, no resulta extraño que Scola presente en sus películas el desencanto de lo cotidiano a la vez que una reflexión de las vivencias de los personajes desde un punto de vista cómico, pues se

ha curtido con los mejores autores de comedia y desde joven sintió admiración por Vittorio De Sica.

En este sentido, es necesario realizar una parada para reflexionar sobre la filmografía de Scola, por el momento histórico que le tocó vivir, las influencias que recibió desde su juventud y la capacidad que ha tenido para seguir en activo. Las formas de hacer cine en Italia cambiaron a principios de los años ochenta debido a cuestiones internas del país y esta situación sirvió para que el cineasta realizara algunos de sus mejores filmes y sobreviviera a la crisis. Muchos de los considerados ‘grandes’ del cine italiano no vivieron esta situación y por este motivo es necesario valorar a Scola y analizar en profundidad su forma de hacer cine pues es uno de los directores que más ha aportado al celuloide italiano en los últimos cuarenta años.

Recorrer la filmografía de Ettore Scola significa indagar en el universo particular de un cine de autor marcado por la originalidad y solidez de los guiones, la desnudez de las interpretaciones y la sencillez de los espacios. Sin duda, las claves de un cine sin más pretensiones que mostrar la vida para que el espectador reflexione.

### **2.5.2. Una vida, una obra**

Ettore Scola puede considerarse uno de los mejores cineastas de los últimos cuarenta años. Nació en Trevico (Avellino, Italia) el 10 de mayo de 1931. Desde muy joven colaboró en el periódico humorístico ‘Marc’Aurelio’, incluso mientras cursaba sus estudios en la Facultad de Derecho de la Universidad de Roma y, a mediados de los años cincuenta, empezó a escribir guiones. Muchos de ellos los realizó junto al guionista Ruggero Maccari y en la década de los sesenta fue coautor de los guiones de películas como *La escapada* (1962) y *Monstruos de hoy* (1963), de Dino Risi, además de *Yo la conocía bien* (1965), de Antonio Pietrangeli.

Esta experiencia con algunos de los mejores realizadores de comedia italiana influyó de manera decisiva en su forma de hacer cine y esta impronta se instaló en la base de su estética para introducirse en buena parte de sus filmes, incluso en los más trágicos o de triste desenlace. Otra influencia muy notoria que recibió el cineasta, que puede derivarse de su etapa juvenil como espectador y cinéfilo aficionado, es el cine de Vittorio De Sica. En sus primeras películas hay una adhesión al arte y al sentimiento de De Sica, y vista en la perspectiva del tiempo, se advierte que esta admiración por el genial realizador de *Ladrón de bicicletas* (1948), determinó que éste se convirtiera en su

modelo más contundente. Esto quedará plasmado en la ficción en la relación obsesiva que con el viejo maestro del Neorrealismo entabla uno de los personajes de *Nos habíamos amado tanto* (1974). Marcello Mastroianni decía que, en el ambiente del cine, Scola era frecuentemente señalado como el heredero de De Sica, sobre todo por la carga emocional que depositaba en sus tramas, casi atravesadas por un conflicto enmarcado por lo social, los personajes y en las situaciones dramáticas que creaba.

Scola es un cineasta muy sensible en el tratamiento de lo humano. Debido a su experiencia en guiones dibuja muy bien las situaciones y perfila con exactitud a cada uno de los personajes. A lo largo de sus 29 películas aborda diversos géneros y en todas hay un perfecto tratamiento de los personajes. En este sentido, utiliza con acierto las situaciones que se producen en las tramas de sus filmes para que el espectador observe las actitudes y comportamientos de los intérpretes. Scola es capaz de escribir buenas historias en espacios muy pequeños y prueba de ello son las películas *La sala de baile* (1983) y *La Familia* (1987), rodadas íntegramente en espacios cerrados.

Sus películas se mueven entre la comedia y un cine costumbrista de tono agríndice. Esto hace que incluso en sus filmes más tristes, exista algún elemento cómico que sirve para quitar tensión a las situaciones. Es un cineasta sencillo desde el punto de vista de la construcción de la historia y este aspecto ha servido para profundizar en la psicología, las actitudes, las situaciones, en definitiva, para que los espectadores entiendan mejor los temas que aborda en sus películas.

Una de sus marcas de autor es conectar vidas y dramas privados con un trasfondo histórico que pesa sobre la acción central y con el que esos dramas mantienen un ir y venir dialéctico. Además, en ese contrapunto entre lo privado y lo público, o entre lo particular y lo general, aparece el ámbito donde transcurre la vida de las personas y donde ésta se cruza o se conecta con la gravitación de las instituciones y las variantes políticas: la ciudad. En el horizonte ficcional del director, la valorización de la ciudad depende, en buena medida, de las pasiones y amistades que en el ámbito urbano nacen, crecen, entran en crisis, se multiplican o mueren.

A diferencia de otros cineastas contemporáneos como Bernardo Bertolucci, Ettore Scola no tiene ambición por grandes temas o por rodar grandes superproducciones con actores de Hollywood. Es más, él se sitúa en el lugar opuesto pues se dedica a satirizar con humanidad lo que ocurre a su alrededor. Es muy irónico, pero tierno y observador a la vez y, al igual que Bertolucci, tiene habilidad para conseguir dinero con sus producciones y para conectar con el público.

Su primera película como director fue *Se permette parliamo di donne* (1964), tras una etapa en la que escribió muchos guiones, tarea que no abandonó nunca. En *El demonio de los celos* (1970), aún en la línea cómica italiana de la época, ya despuntaba su personalidad crítica y su capacidad de plantear cuestiones palpitantes de forma sensible a través de personajes cálidos y humanos. En pocos años, su estilo produjo varias de las mejores películas del cine italiano contemporáneo como *Brutos, sucios y malos* (1976), sátira inmisericorde sobre la mezquindad humana, en la que a través de un humor muy negro muestra la vida de una familia de los barrios bajos. Esta es una película atípica. Si bien la obra de Scola acusa la herencia neorrealista, éste filme en particular, en su enfoque de la miseria, estaría en la vereda de enfrente de los artistas neorrealistas, más cercano al enfoque de Luis Buñuel en películas como *Los olvidados* (1955), *Nazarín* (1958) o *Viridiana* (1961). Es decir, reemplaza la perspectiva cristiana en que la miseria económica es vista como una pobreza digna e, incluso redentora, por un fresco dramático y grotesco sobre las deformaciones éticas, morales, psicológicas que la extrema marginación social determina. Sin duda, resulta antológica la escena de la comilona, en la que los parientes del patriarca, encarnado por Nino Manfredi, tratan de envenenarlo sin conseguir su propósito.

En su filmografía destacan títulos tan importantes como *Una mujer y tres hombres* (1974), una evocación nostálgica de la juventud de tres personajes desde su reencuentro en la madurez, o *Nos habíamos amado tanto* (1974), en donde inicia una tendencia en la que el enfoque político se impregna de nostalgia, de manera que lo político o ideológico es tratado desde un ángulo subjetivo, que sin diluirlo le confiere un tono muy peculiar. Una de sus películas más emblemáticas es *Una jornada particular* (1977), retrato de una familia romana de clase humilde durante el fascismo en el que Sofía Loren y Marcello Mastroianni, se encuentran por casualidad el día que Hitler visita a Mussolini. Se trata de un filme de gran belleza que pone de manifiesto que no hace falta artificio de ningún tipo para que una película sea redonda.

A finales de la década, Scola realiza una pequeña joya *La terraza* (1977), una película coral en la que los personajes viven situaciones al límite debido a problemas amorosos, profesionales y existenciales. Dos años después de este éxito internacional que contó con uno de los mejores repartos de la época, rodó *Entre el amor y la muerte* (1981), otra de sus grandes películas, en la que narra la historia de una mujer fea y enferma que conquista el amor de un joven capitán con su entrega.

Este realizador también ha dirigido coproducciones internacionales como *La noche de Varennes* (1982), una interesante obra ambientada en la Francia de 1791, en la que un dispar grupo de personajes, entre los que se encuentran el político estadounidense Thomas Paine, interpretado por Harvey Keitel, y un Casanova envejecido, interpretado por Marcello Mastroianni, viajan en una diligencia con la sospecha de que delante de ellos ha escapado la familia real francesa. Un año después, Scola estrenó una de sus películas más originales *La sala de baile* (1983), todo un homenaje a la música del siglo XX, que obtuvo, a pesar de la ausencia de diálogos, el Oscar a la Mejor película Extranjera. Asimismo, realizó *Macheronni* (1985) en donde el tema principal es la amistad y el desencuentro entre dos hombres mayores interpretados por Mastroianni y Jack Lemmon. La película refleja la vida de un italiano que vive en América y que vuelve a su país y las situaciones que se desarrollan recuerdan al filme de Billy Wilder *¿Qué ocurrió entre tu padre y mi madre?* (1972).

A finales de la década de los ochenta, el cineasta realizó una de sus películas más emblemáticas *La Familia* (1987), un fresco sobre la vida de Roma entre 1906 y 1986 en la que refleja la realidad de la vida dentro de una casa y reconstruye la evolución del país a partir de los personajes. Este filme es uno de los mejores de su carrera y el que de forma más clara reúne su gusto por lo íntimo, las situaciones cotidianas y la sencillez y matizaciones de los personajes.

En la siguiente década, Scola estrenó *El viaje del capitán Fracassa* (1991), peripecia de una compañía de cómicos ambulantes durante el siglo XVI, y *Mario, María y Mario* (1993), que trata sobre la crisis contemporánea de valores a través de las relaciones entre tres jóvenes militantes del Partido Comunista Italiano. Del mismo modo, en 1998 realizó *La Cena*, una película que se desarrolla en un espacio central, un restaurante, en el que se dan cita diversos personajes.

Con la llegada del nuevo siglo, el cineasta realizó *Competencia desleal* (2001), la historia de dos familias, una católica y otra judía, ambientada en la Italia Fascista que está rodada íntegramente en la calle, un aspecto que choca con buena parte de su filmografía pues algunas de sus mejores obras están realizadas únicamente en interiores. Su última película hasta el momento es *Gente de Roma* (2003). En ella, Scola observa la gente que vive en Roma, las situaciones personales, los problemas que preocupan a la sociedad, la marginación, la inmigración, la política, la soledad y la vejez. Es un

homenaje a la capital italiana al igual que hicieron otros cineastas italianos como Federico Fellini y Nanni Moretti.

A pesar de cosechar grandes éxitos, algunas de sus películas han tenido una desigual acogida. Este es el caso de *Splendor* (1988), un filme protagonizado por Marcello Mastroianni que era un homenaje al mundo del cine y que tenía todas las claves para ser un éxito. El fracaso se debió a que ese mismo año se estrenó *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore, que eclipsó la obra de Scola. Así, mientras el filme de Tornatore obtuvo el Oscar, el Globo de Oro y el BAFTA a la Mejor Película Extranjera en 1989 y el Premio Especial del Jurado del Festival de Cannes de ese mismo año, *Splendor* pasó casi desapercibida.

En los últimos quince años los estrenos de Scola se han espaciado en el tiempo y han perdido frescura, aunque sus dos últimas películas *Competencia desleal* (2001) y *Gente de Roma* (2003) son una buena muestra del talento del cineasta a la hora de contar historias. En este sentido, el filósofo, sociólogo y ensayista Julián Marías (1914-2005) afirmó en un artículo<sup>1</sup> que “la notoria crisis del cine italiano tiene una excepción: la obra de Ettore Scola, un cineasta que no siempre ha acertado, pero que en los últimos tiempos parece haber recobrado el nivel que alcanzó en sus mejores momentos”.

Scola filmó algunas de sus mejores obras en plena crisis del cine en Italia, uno de los países en con mayor tradición cinematográfica del mundo y quizá el país europeo que más talentos ha dado al cine mundial. A principios de los setenta Italia seguía siendo uno de los países donde más gente iba al cine con una media de ocho veces al año. Esta situación cambió a partir de 1980 pues la producción disminuyó a cien películas al año y la gente cada vez iba menos a las salas de proyección. Esto hizo que los productores no se arriesgaran a hacer grandes producciones como las que se hacían en los años sesenta. Así, productores como Carlo Ponti o Alberto Grimaldi pasaron de hacer seis películas al año a sólo dos. Esta situación afectó también a las coproducciones, una forma realización en la que los productores se aseguraban que la película se viera en varios mercados pues participaban varios países, y los cineastas se plantearon hacer un cine diferente. Por ello, en los años ochenta el cine clásico italiano estaba agotado y esto es consecuencia de la evolución de los gustos en la sociedad, la

---

<sup>1</sup> Artículo sobre *Crónicas de actualidad* publicado por Javier Marías en el nº 31 de *Cuenta y razón del pensamiento actual*, revista de la Fundación de Estudios Sociológicos.

crisis política que vivía el país con los conflictos internos del Partido Comunista Italiano y los partidos democristianos, y los nuevos ámbitos de consumo culturales.

Esta situación confirma que Scola es un cineasta superviviente. Él inició su carrera a finales de la década de los 50 cuando el Neorrealismo estaba ya asentado, en la época en la que directores como Luchino Visconti, Federico Fellini o Michelangelo Antonioni empezaban a hacer sus películas más personales. En poco tiempo se consolidó como un buen artesano, y en plena crisis realizó grandes obras. Además, una vez que pasó la tormenta y surgieron nuevas formas de hacer cine, Scola se adaptó a los nuevos gustos sin perder su personalidad y en lugar de distanciarse de la realidad social del momento, se acercó a las nuevas tendencias para reformular su cine. Debido a estas circunstancias, Scola demuestra que no es un director elitista que vive en su mundo, sino una persona sencilla que tiene amistad no sólo con directores de su tiempo o actores que han trabajado con él en multitud de ocasiones, sino también con cineastas como Nanni Moretti o Roberto Benigni, que son actualmente dos pilares fundamentales en el cine italiano actual.

Scola ha demostrado a lo largo de su filmografía que es un buen director de actores pues en muchos casos escribía los guiones pensando en los intérpretes que iban a encarnar a sus personajes. En sus inicios como guionista conoció a los mejores actores del panorama italiano, con los que años más tarde trabajaría en su etapa de director. Desde sus primeras obras contó con intérpretes como Alberto Sordi, Ugo Tognazzi, Vittorio Gassman, actor fetiche de otros cineastas como Dino Risi, Marcello Mastroianni o Nino Manfredi.

Sobre Gassman, el director aseguró en una entrevista que “al igual que Alberto Sordi, tenía una personalidad muy fuerte para conocer y respetar” y que además “era muy inteligente, muy dotado”. Del mismo modo, afirmó que “sus interpretaciones eran fuertes, mientras que las de Marcello eran interpretaciones naturales, psicológicas”. Scola sentía también una gran admiración por Mastroianni al quien consideraba una persona muy inteligente y llena de sensibilidad y grandeza. El cineasta trabajó por primera vez con Alberto Sordi cuando tenía 17 años y lo consideraba uno de los actores italianos más grandes que han existido, al igual que Nino Manfredi, que formaba parte de los cinco “mosqueteros” que hicieron grande al cine italiano. Estos actores dieron sentido a la comedia italiana e hicieron grandes las películas de directores como Dino Risi, Mario Monicelli, Luigi Comencini o el mismo Ettore Scola. “Con sus muertes, el cine cambió pues las películas se escribían pensando ya en ellos y en sus peculiares

personalidades, y ahora las películas se escriben y luego se decide quién las interpretará”, explicó Scola en una entrevista realizada por el diario argentino *Clarín* cuando se estrenó *Gente de Roma*<sup>2</sup>.

En cuanto a las actrices, el cineasta no ha repetido con ninguna en tantas ocasiones como en el caso de los actores. De todas formas, la actriz con la que trabajó en más películas fue Stefania Sandrelli, a la que dirigió cuatro veces. Además, algunas de ellas han realizado interpretaciones memorables gracias a personajes escritos por él como es el caso de Sofía Loren en el papel de Antonietta en *Una jornada particular*, o el de Fanny Ardant en el papel de Adriana en *La Familia*. Esto confirma que el cineasta no es sólo un buen director de actores, sino que es capaz también de sacar lo mejor de las actrices en sus filmes.

Debido a su gusto por la interpretación, en muchas películas suyas actúan varios de estos intérpretes y en otras como *La terraza* (1979) o *La Familia* (1977) trabajan casi todos los anteriormente mencionados debido a que se dan varias historias dentro de cada película y existe un tratamiento coral.

En definitiva, el cine de Scola es de gran calidad por los excelentes guiones, las acertadas interpretaciones de los actores elegidos, la sencillez temática y lo profundo de sus historias. Son películas muy emotivas que suelen contar con una música y una iluminación muy acertadas que hacen que las tramas resulten muy cercanas y emotivas. Estas características convierten sus películas en grandes obras y elevan al cineasta a la categoría de leyenda viva del cine.

### **2.5.3. Análisis fílmico**

#### **- *Una jornada particular***

“Hice una docena de filmes con Marcello, en la mayoría de los cuales yo fui guionista para otros directores. A Marcello lo recuerdo menos como actor que como amigo. Justamente por su naturaleza gentil se adaptaba a los directores. Y casi tomaba el lugar del director como hizo con Fellini. Pero también conmigo verdaderamente se identificaba”.

Ettore Scola

---

<sup>2</sup> Entrevista exclusiva realizada por el periodista Pablo O. Scholz a Ettore Scola y titulada “El cine cambió al morir Marcello y Vittorio”, publicada en el diario *Clarín* el 27 de junio de 2005.

Una de las películas más bellas de la historia del cine italiano es *Una jornada particular*. En ella sólo hay un hombre y una mujer. Los dos están solos por diferentes motivos. Los dos se necesitan pero, a la vez, no pueden estar juntos. Cada uno tiene su vida y sus circunstancias y son esclavos de su mundo. La película tiene todas las claves para que el amor triunfe pero no están enamorados, simplemente, necesitan escapar de la realidad que los rodea. Por un lado, Antonietta, magistralmente interpretada por Sofía Loren, vive por y para su numerosa familia y es una esclava de su marido, su casa y su incultura. En el otro extremo está Gabriele, encarnado por el siempre brillante Marcello Mastroianni, un locutor de radio al que despiden de su trabajo por no compartir las ideas fascistas y ser homosexual.

La película trata la historia de un extraño encuentro personal entre estos dos personajes en el día que Hitler visita Roma, el 6 de mayo de 1938. Antonietta, una mujer casada con un hombre tosco y vulgar, madre de seis hijos y de condición muy modesta, vive en una casa grande de un bloque de pisos pobres vigilados por una portera bigotuda, fascista e intransigente. Todos en el lugar donde ella vive, incluidos su marido y sus hijos van a ver el desfile que Mussolini ha organizado para recibir a Hitler. Antonietta se queda sola en casa para hacer sus labores rutinarias de ama de casa y preparar la comida para cuando vuelva su familia. Ella representa el cansancio de una madre y esposa ignorada, marchita y que ha perdido la ilusión por vivir.

Casualmente, a ella se le escapa un pájaro, que puede significar sus ansias por salir de la jaula en la que vive, que se va a la ventana del vecino que vive enfrente, al otro lado del patio interior. Allí hay un hombre, Gabriele, y ella llama a su puerta para rescatar el ave huída. Este vecino es un hombre melancólico al que han expulsado de la radio en la que trabajaba por disidente político y homosexual. De esta manera, a raíz del pájaro se inicia entre ellos una relación tímida y vacilante que terminará siendo amorosa.

Antonietta ignora la condición sexual de Gabriele y no puede imaginarse que de un momento a otro la policía fascista irá a su casa para llevarlo a su confinamiento. Ella se siente atraída por él desde el principio pues es un hombre totalmente diferente a su marido. Es locutor de radio, culto, le gusta leer y la hace reír, y esto hace que ella vuelva a sentir el hormigueo del amor y de la juventud perdida. Él no tarda en explicarle sus tendencias sexuales y aunque ella lo rechaza y lo echa de casa, pronto cambia de

opinión y lo besa. De esta manera, ellos viven un fugaz vínculo amoroso en un día que resultará singular en sus existencias, así como es singular la jornada que están viviendo los romanos. En estos términos, Scola confrontó la historia de dos seres a la deriva con la de cientos de miles de personas en un día, un punto de la ciudad, un momento y un espacio particular en el incontenible y previsible devenir de la historia.

En este sentido puede considerarse que *Una jornada particular* es el filme más intimista del director, en la medida en que la mayor parte del metraje transcurre con la sola presencia en pantalla del dúo protagonista. Dos seres se descubren y se encuentran en la intimidad, en un rincón de la ciudad, mientras buena parte de los habitantes de la misma delira en una manifestación masiva. Esto sirve para que el cineasta cifre en esa intimidad la fuerza dramática del encierro, algo que él reconoce como una suerte de reincidente claustrofobia motivadora, que parecería otra de sus marcas de autor, pues este elemento está presente en todas sus películas aunque el tratamiento sea diferente.

La relación entre los personajes se da a puertas cerradas, pero la ciudad y el frenesí de esta jornada tan particular sigue presente a través de la radio. La historia no está enfocada en los actos oficiales de los que se ofrecen algunas imágenes, sino a partir de la soledad de los grandes bloques de viviendas comunitarios edificados por el régimen, en los que viven docenas de familias que han sido convocadas para presenciar el gran evento político. Estos bloques son oscuros, grises, y las viviendas de Antonietta y de Gabriele tienen un carácter lúgubre y una decoración realista y austera que simboliza la prisión en la que viven los personajes.

Desde el principio, el público conecta muy bien con la historia pues a pesar de ambientarse en 1938, el argumento es muy actual pues sigue habiendo muchas mujeres insatisfechas con sus respectivas familias que pueden sentirse atraídas por hombres que son homosexuales debido a la sensibilidad que estos tienen en comparación con sus maridos. Para el espectador resulta muy triste el papel de Mastroianni pues produce mucha impotencia saber que se ha quedado sin trabajo y que lo van a detener por sus ideas políticas y su condición sexual, al igual que el papel de Antonietta, que ve como se le pasa la juventud encerrada en una casa de la que no puede salir.

Se trata de una película inolvidable, por el acierto de presentar una historia personalísima, melancólica, sobre el fondo de la vida pública, de la radio que suena constantemente con himnos, discursos y arengas. Los actores presentan un enorme talento en la caracterización de los personajes pues interpretan registros totalmente nuevos con respecto a sus carreras cinematográficas. Sofía Loren, está en la película a la

altura de su interpretación en el filme de Vittorio de Sica *Dos mujeres* (1961), papel por el que ganó un Oscar a la Mejor Actriz Protagonista, por su desgarrado papel de mujer madura, insatisfecha, condenada a vivir una vida que no le deja escapatoria. Asimismo, Marcello Mastroianni, uno de los principales galanes del cine italiano, interpreta un personaje totalmente diferente. No sólo por ser homosexual, sino por la timidez y sinceridad con la que se enfrenta a su interpretación. Estos dos actores, además del acertado guión realizado por el propio cineasta junto a Mauricio Costanzo y Ruggero Maccari, convierten a la película en todo un ensayo artístico sobre las relaciones personales, los compromisos y la ausencia de libertad, tres de los ejes del filme.

La película cosechó un gran éxito a nivel internacional y obtuvo el Globo de Oro a la Mejor Película Extranjera en 1978. Además, estuvo nominada al Oscar en esta misma categoría y Marcello Mastroianni fue candidato al Oscar el Mejor Actor por su inolvidable interpretación.

### **- *La Terraza***

“Somos personajes dramáticos que nos manifestamos cómicamente”

Vittorio Gassman

En una terraza en Roma un grupo de gente se reúne durante un caluroso verano. Algunos son amigos y otros se acaban de conocer. Entre ellos están Enrico, guionista de cine; Amedeo, productor de cine; Luigi, editor y periodista; Sergio, ejecutivo de televisión; Galeazzo que acaba de llegar de Venezuela; Bruno, productor de televisión; y Mario, diputado del Partido Comunista, todos simpatizantes de la vieja izquierda cultural. Ellos se reencuentran en una cena y durante esta celebración se ponen de manifiesto sus miedos, temores y dudas.

La terraza donde se desarrolla la trama es un lugar cargado de significación. Se trata de un espacio familiar pues los personajes que la transitan están vinculados por lazos afectivos, laborales o políticos, en el sentido más amplio de la palabra. En esta película, se reproduce en estudios una mansión romana donde se reúnen periodistas, intelectuales y políticos, más o menos identificables, y, a través de los movimientos de

cámara se descubren las conversaciones entre ellos, sus inquietudes y sus situaciones previas a sus derivas emocionales.

La terraza real de esta película es el punto de encuentro de unos hombres en el declive de sus vidas, cuyas historias se entrecruzan, formando una atmósfera de decadente solidaridad. El entusiasmo de la juventud de cada uno de ellos ha dejado paso a la amargura y a la constatación de los fracasos de la vida, tanto profesionales como sentimentales. Estos personajes desubicados y descolocados por sus respectivos avatares están encarnados por las viejas glorias del cine italiano, y dan una lección de interpretación inteligente, bordando papeles que oscilan entre el dramatismo, el ridículo y la tragicomedia, todo ello envuelto en el humor negro pero vitalista.

El reparto reúne a grandes nombres del cine europeo como Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni, Jean-Louis Trintignant, Ugo Tognazzi, Stefania Sandrelli o una jovencísima Marie Trintignant, que componen un retrato de gente madura que se enfrentan a una situación incierta: la soledad de la vejez.

Con esta película, el cine de Scola llega a un punto en el que resulta difícil distinguir los elementos cómicos y los dramáticos. En un principio resulta divertido ver a una serie de personajes determinados por sus problemas laborales, profesionales y existenciales, pero conforme pasa el tiempo, el espectador se da cuenta que estos problemas limitan realmente la existencia de los protagonistas.

En este sentido, destaca la interpretación de Jean Louis Trintignant como un guionista de cine en plena crisis creativa que vive al borde de la locura debido a la presión a la que es sometido por parte de Amedeo, un productor de cine encarnado por Ugo Tognazzi. Entre estos dos personajes se establece una relación destructiva de posesión y desesperación. Como elemento dominador destaca el original aparato que Tognazzi regala a Trintignant, un sacapuntas eléctrico que simboliza el ingenio que precisa ser aguzado. El guionista lo utiliza a la hora de escribir, cosa que rara vez hace debido a su profunda crisis personal, pero no consigue más que quedarse sin lápices por lo que en un ataque de desesperación mete un dedo en el aparato para aguzar su ingenio. Esto manifiesta la sumisión del hombre al trabajo y la ausencia de libertad del individuo cuando la necesidad económica aprieta.

En este filme, Marcello Mastroianni encarna a un periodista que observa con resignación sus cambios de tipo personal y profesional. El actor, siempre correcto, realiza un papel calmado a pesar de los problemas que le acechan y no cae en ningún momento en la neurosis como Trintignant. Pero, quizá el personaje más interesante es el

que interpreta el siempre acertado Vittorio Gassman. En esta película encarna a un diputado comunista que estando casado se enamora de una joven interpretada por Stefania Sandrelli. Él es un idealista que observa el cambio de la sociedad y de la vida política con conocimiento de causa y debido a sus férreos planteamientos y su defensa de la verdad, siente que debe comunicar su complicada situación emocional a la sociedad. Así, en un mitin del Partido Comunista, al cual pertenece, decide obviar el discurso formal para hablar de forma espontánea sobre la dualidad amorosa y los problemas sociales.

Del mismo modo, el personaje interpretado por Marie Trintignant resulta muy acertado pues desde el principio de la película busca a un amigo, al que no encuentra hasta el final, y va preguntando a cada uno de los presentes, quienes le contestan siempre de forma negativa. Sus preguntas son utilizadas por Scola para dar paso a la historia personal de los interrogados, de manera que, las preguntas de esta chica sirven para dar paso a la descripción de las vivencias y preocupaciones de los protagonistas.

Se trata de una película que incide en lo individual, pero en este caso, en conflicto con lo colectivo. Este es un tema recurrente en el cine de Scola, que a pesar de parecer repetitivo, no hace más que dar una nueva vuelta de tuerca a la complejidad interna de los individuos. Para él, cada personaje está lleno de matices y, a pesar de pertenecer a mundos distintos, todos comparten la desesperación de lo cotidiano, una situación que los lleva a la incertidumbre y, en algunos casos, a la locura.

El planteamiento de los acontecimientos son narrados de forma original pues con la premisa de una cena se desatan las pasiones ocultas de los personajes, siempre desvelando el drama a través de la comedia. Esta situación recuerda en cierto modo, a la película de Luis Buñuel *El ángel exterminador*, aunque salvando un poco las distancias pues Scola no es tan excesivo como Buñuel y en esta película no llegan a producirse situaciones tan graves como en aquella. Además, la música del filme ayuda a suavizar las situaciones como cuando se pelean Trintignant con Stefano Satta Flores debido a posturas encontradas sobre la escritura y la crítica.

Esta película fue premiada en el Festival de Cannes de 1980 en la categoría de Mejor guión Adaptado gracias al trabajo de Ettore Scola, Furio Scarpelli y Agenore Incrocci, y la actriz Carla Gravina recibió el premio a la Mejor Actriz Secundaria en el mismo certamen.

## **- *La noche de Varennes***

“Creo que de algún modo se parece a *La terraza*, así como *Pasión de amor* se parece a *Una jornada particular* o a *Feos, sucios y malos*, esto es, a mis historias de marginados por ser distintos, por el hecho de estar fuera de la norma”.

Ettore Scola

Con estas palabras el cineasta deja patente que no cree que haya grandes diferencias entre sus filmes, sino que existe un sentido interno que los vincula a pesar de ser propuestas muy diferentes. Este es el caso de *La noche de Varennes*, un análisis sobre la huida de los reyes de Francia Luis XVI y María Antonieta de París a Varennes el 20 de junio de 1791, dos años después de la Revolución Francesa, con el propósito de volver a la capital gala con las tropas austriacas y restaurar su poder absoluto. Se trata de una coproducción francoitaliana basada en la novela homónima de Catherine Rihait, en la que Ettore Scola revisa un hecho histórico, algo poco común en su filmografía pero que resuelve con destreza.

La película comienza en París, cuando un grupo variopinto de personajes deciden, por motivos diferentes, viajar en la misma dirección que los reyes de Francia y salen el mismo día. El grupo está compuesto por el famoso seductor Giacomo Casanova, interpretado con acierto por Marcello Mastroianni; el escritor Restif de la Bretonne, censurado por presunta pornografía; el revolucionario estadounidense Thomas Paine, encarnado por Harvey Keitel; una condesa, dama de compañía de la reina que es partidaria fanática de la monarquía y que viaja junto a su peluquero y un misterioso paquete; una viuda; una cantante; un banquero; un magistrado; y un estudiante parisino, partidario de la Revolución Francesa. Todos ellos pasan durante su viaje por los mismos lugares por donde pasaron antes los reyes, para llegar finalmente a Varennes, donde presencian el arresto de los monarcas por las tropas revolucionarias.

El filme ofrece un retrato minucioso y veraz de las situaciones, sospechas, temores y ambiciones que animaban a los franceses en aquellos momentos y adopta una posición de neutralidad en relación a las dos partes enfrentadas: el Rey y los revolucionarios. Las figuras de Luis XVI y de María Antonieta son tratadas con

respeto, simpatía y compasión por parte de los personajes que viajan en el coche ya que unos son partidarios del viejo régimen y otros del nuevo. Así, se dan cita distintas visiones condicionadas por múltiples factores individuales o socioeconómicos, que sin embargo confluyen en dos grandes corrientes, ya antagónicas pero que todavía pueden viajar juntas: la de los partidarios del “mundo antiguo”, monárquico, con su orden y clasismo, pero también estetizantes, educados y hasta tolerantes; y la de los partidarios del “mundo nuevo”, con su énfasis en la libertad, la igualdad o la justicia, pero también más intransigentes, vulgares o desagradables.

A través de los distintos personajes, en los que se muestran los diferentes estamentos sociales e ideologías, la película muestra el amplio abanico de posiciones que se dieron en la sociedad francesa de la época ante los cambios revolucionarios que se avecinaban. En este sentido, destacan las interpretaciones de Jean Louis Barrault, Hanna Schygulla o Marcello Mastroianni, impresionante como un Casanova de 66 años, marchito y cansado pero aún seductor y galante, que demuestra que a pesar de los años continúa siendo el principal galán del cine italiano.

Esta historia coral se encuentra a medio camino entre el drama de Luchino Visconti, por la recreación de la decadencia de una época que ya nunca volverá a ser la misma, y el esperpento de Fellini, por la amalgama de personajes y situaciones variopintas e incluso grotescas, sin duda, elementos a los que Scola añade algunos de sus toques personales como el análisis interno de los personajes y la soledad de sus circunstancias. Asimismo, el viaje en un coche de postas que cubre el trayecto de París a Varennes, reúne, al igual que hizo John Ford en *La diligencia* (1939), a la mayoría de personajes, todo un guiño a uno de los mejores western de la historia del cine. Por ello, *La noche de Varennes* continúa en la línea de filmes como *La terraza* o, posteriormente, *La familia*, pues el cineasta consigue meter un universo en un único y reducido espacio. En este caso, el carruaje sirve de nexo de las vivencias y preocupaciones de cada personaje y se convierte en el verdadero protagonista de la historia pues en él se desarrolla toda la película y es el medio donde los personajes se expresan y desnudan sus almas.

La narración audiovisual se apoya en unos decorados excelentes y en un vestuario diverso y acertado, elementos que hacen que el filme esté muy bien ambientado. Esto hace que se trate de una película bien contada y atractiva gracias al principal sello del director, el guión. En este caso, el filme está dedicado al guionista

Sergio Amidei, quien falleció durante el rodaje y que escribió junto a Scola el guión de la película.

El argumento está muy bien narrado y engancha a los espectadores desde la salida de la carroza real, tanto por la ambientación convincente y detallista, como por la música, que fondo, que es muy apropiada. Ésta está firmada por Armando Trovajoli y destaca por los arreglos y composiciones de melodías de la época y evocaciones de las mismas. Además, también es muy notable la fotografía de Armando Nannunzi, autor de dos joyas de la filmografía de Luchino Visconti *Ludwig* (1972) y *La caída de los dioses* (1969), que resalta los elementos identificativos de la época y la expresividad de los rostros de Casanova, la condesa Sofía o el cronista Restif.

En cuanto al final, llamó mucho la atención a la crítica de la época que no aparecieran los rostros de los reyes, de los que sólo se oían sus voces, imperativa y dominante en el caso de María Antonieta y melancólica y apagada en el caso de Luis XVI, y sus cuerpos, de cuello para abajo. Según explicó el periodista Alfredo Taján en un reportaje sobre el estreno de la película de Sofía Coppola *María Antonieta*, en el que analizó *La noche de Varennes*, Scola explicó a la prensa que “era tal la admiración que sentía por la real pareja que no había encontrado actores que pudieran transmitir la calidad aurática de esas cabezas que, finalmente, fueron cortadas”<sup>3</sup>.

En relación con la filmografía de Scola, este filme es diferente en lo que al continente se refiere debido a aspectos como el lujo del vestuario o la cuidada fotografía, pero en cuanto al contenido, es una obra pura del cineasta debido al uso del espacio y al tratamiento de temas como la incertidumbre del ser humano o el miedo a la soledad, constantes en su cine.

Entre otros galardones, la película estuvo nominada en 1982 a la Palma de Oro del Festival de Cine de Cannes y ganó tres premios David de Donatello en las categorías de Mejor Vestuario, Mejor Decorado y Mejor Guión.

### **- La sala de baile**

---

<sup>3</sup> Este reportaje fue realizado por el periodista Alfredo Taján y lo publicó el diario *Europa Sur* el 5 de enero de 2007.

“A pesar de ser una película sin palabras, tuve un largo guión que hice con Scarpelli y con Maccari donde cada personaje debía tener su psicología muy precisa, la misma a través de 50 años de historia, de vida. Entonces escribíamos todo el diálogo, todas las frases que cada personaje debía pensar mientras rodábamos. No las decía porque el filme era mudo. Esos personajes sinópticos son lo que cada uno piensa diferente del otro”

Ettore Scola

La originalidad formal de esta película es lo que le ha dado un lugar en la historia del cine y en la memoria de los cinéfilos. Se trata de un filme sonoro pero no hablado, una singularidad que mantiene al espectador atento a través de una maravillosa música. Este es el hilo conductor de una película que narra la historia de Francia desde 1936 hasta la década los ochenta a través de una sala de baile y de los personajes habituales que la frecuentan. A lo largo del filme aparecen los mismos personajes caracterizados por las peculiaridades de la época, y con esto, Scola transmite que a pesar del tiempo, en todas las épocas ha habido personas con comportamientos similares. De esta manera, aparecen chicos decididos que conquistan a la chica que pretenden, chicos tímidos o torpes, señoritas de ‘moral distraída’, damas recatadas, jóvenes divertidos o personas solitarias que acuden cada noche a la misma sala de baile para que algún caballero se fije en ellas.

El hecho de utilizar un mismo equipo de intérpretes para distintos momentos históricos de la vida en la capital francesa, aunque varíe su indumentaria y su maquillaje, sirve para marcar las constantes en esos tipos, salvadas las épocas. Así, a través de estos cincuenta años, Scola refleja cambios políticos, comportamientos sociales y tendencias en la moda sin salir del mismo espacio pues son los personajes los que se encargan de llevar la actualidad a la sala de baile. De esta manera, aunque todo se desarrolla en un mismo espacio, los espectadores conocen los cambios políticos o sociales que se producen a través de los gestos y expresiones de los actores y de los cambios musicales.

En este sentido, la película es muy audaz por su original planteamiento. En formato corto, el filme se dejaría ver con agrado, pero al tratarse de 110 minutos de duración se corre el riesgo de incitar al aburrimiento colectivo. De esta manera, el

cineasta cuenta con que el espectador puede desconectar a lo largo del filme debido a que no existen conversaciones entre personajes, sino mímica y música. A pesar de este riesgo, Scola realiza un filme muy original sin acudir a estridencias ni a juegos malabares, rodando con sobriedad y sabiduría y sabiendo llevar al espectador con paso tan grácil como el del baile, a lo largo de todo el metraje de esta inclasificable película.

El filme es profundamente teatral, pero a la vez resulta muy cinematográfico, y puede considerarse la obra más francesa del cineasta. La historia adapta una propuesta teatral de la compañía de Campagnol, cuyos actores copan el reparto, una situación que favorece enormemente a la película pues todos ellos son una maquinaria perfectamente conjuntada y engrasada. La labor de Scola en este sentido fue limitar el histrionismo que esta propuesta tiene en su formato original, pues sus actuaciones, acudiendo solamente a la mímica, son tercamente cinematográficas, y retrotraen al espectador a la época del cine mundo, donde el actor lo era todo. A través de la expresividad se solventa la ausencia de diálogo y las acertadas interpretaciones del plantel de actores hacen que la mímica sea el principal recurso para comunicarse tanto con los demás personajes como con el público.

Los espectadores asisten a un espectáculo nunca visto antes en el que destacan los sutiles cambios en el decorado, del que sólo se sale en una ocasión, un vestuario que sin ser paródico retrata perfectamente a la época y al personaje, y una planificación soberbia que hace que en cada secuencia se entrecrucen tres o cuatro historias que el espectador puede reconocer sin confusión de esa colectividad a la que se siente cercana. Esto convierte a la película en un viaje intemporal, lleno de ironía, pero como toda mirada que se hace hacia el pasado, también de ternura y de sentidos homenajes, con una banda sonora excepcional que acompaña, como el aroma a los recuerdos, las historias de toda una vida.

Las piezas musicales elegidas para la película son muy buenas y constituyen una identificación de los espectadores con las situaciones que viven los personajes en la sala de baile. Así, el público conecta con las vivencias que se describen a través de dos fórmulas: la proximidad con el carácter de los personajes y la música que marca cada momento histórico. En los dos primeros minutos del filme, la música describe a todos los personajes que entran en una discoteca típica de los años ochenta y, al recordar su origen en 1936, el espectador se da cuenta de que los antiguos cafés dieron paso a salas de baile y que de ahí nacieron las actuales discotecas, pero que los personajes que frecuentan este tipo de salas son los mismos que hace cincuenta años.

Entre otras canciones que aparecen en diversos momentos del filme destacan las inmortales *Maintenant*, *Te esperaré*, *Lili Marleen*, *In the mood*, *La vie en rose*, *Brasil*, *Only You*, la *Marsellesa*, o *Michelle*, que imprimen un carácter muy francés a la película. Además, también aparecen tangos muy conocidos, música de rock and roll y grandes éxitos de boleros y baladas conocidas a nivel mundial. Desde el punto de vista musical, existen grandes momentos a lo largo de la película y resultan sobrecogedoras la escena inicial de presentación mientras suena la mítica *Te esperaré* y la escena final con un solo de trompeta que simboliza el fin, la miseria, la soledad y la desesperación de los protagonistas.

En esta película, Scola vuelve a las pequeñas historias de tipo episódico unidas por un nexo común, una tendencia típica de su cine que ya explotó con mucho éxito en *La terraza* (1979), en la que las vidas de cada personaje estaban unidas por una reunión familiar. En este caso, y como sucede en la actualidad, cada individuo asiste a una sala de baile o discoteca por un motivo diferente y la música es el hilo que une cada experiencia personal de los personajes.

El cineasta realiza un excelente trabajo en cuanto a la extrema estilización narrativa que se basa en la sugerencia y en la caricatura, elementos que unidos a la plástica de excepción hacen de esta película una joya fílmica de gran valor. Entre otros galardones, el filme obtuvo en 1984 el León de Plata al Mejor Director en el Festival de Berlín y en Francia obtuvo dos Premios César, uno al Mejor Director y otro a la Mejor Banda Sonora Original por la maravillosa música que aparece a lo largo de la película.

### **- *La familia***

“¿Si *La familia* es la más autobiográfica de mis películas? Mira, la autobiografía no me gusta demasiado. Pero en cada filme están mis orígenes, mis recuerdos, mis experiencias, de éstas no puedo prescindir. Incluso *Feos*, *sucios* y *malos* es autobiográfica pese a pertenecer a otra zona de vida que no frecuenté. Están los sentimientos, las indignaciones y los miedos que son míos, indudablemente”

Ettore Scola

En 1987, el director rodó una película que cuenta con un gran guión magistralmente enarbolado por una puesta en escena que trata con respeto y dignidad al espectador, convirtiéndolo en coprotagonista de la tradición y costumbre de una familia italiana del convulso siglo XX. La cámara deambula segura por los pasillos de la casa donde vive una familia y entra y sale familiarmente de las habitaciones, en las cuales, sin embargo, mantiene la distancia con los personajes retratándolos sin tener partido de las emociones. El cine mayúsculo de Ettore Scola se alimenta de silencios, miradas y espacios vacíos, elementos dialécticos todos ellos heredados de grandes autores italianos de los 50, 60 y 70. El contexto histórico y sociológico entra por las ventanas o es desprendido por los que viven en él y, en cierta medida, condiciona el ambiente familiar, aunque siempre es despreciado por Carlo, el protagonista, que apenas entiende de política, pero sí de sentimientos, moralidad y pasiones.

En esta película todo ocurre en un interior, un piso romano de clase media que a día de hoy sorprende por su amplitud y decoración. La historia comienza con el bautizo del protagonista y termina cuando cumple ochenta años. Esto quiere decir que es una familia sucesiva cuyos miembros pasan por distintas edades, mueren, nacen y envejecen ante la mirada de los espectadores. La continuidad corresponde a la familia como tal, con tres personajes principales representados por Vittorio Gassman, Stefania Sandrelli y Fanny Ardant. Estas dos son hermanas y el protagonista se enamora de las dos de diferente forma pues aunque se casa con la primera, su amor de juventud es la segunda, a la que sigue viendo a lo largo de la película.

Los demás personajes son interesantes y están representados por singular viveza, especialmente los más antiguos. El abuelo, el padre y, sobre todo, la madre son sinceramente entrañables, y las tres tías solteras hermanas del padre, que son inseparables pero que se pelean entre sí con previsible frecuencia, resultan muy graciosas. Además, están muy bien perfilados el hermano revoltoso e inquieto y la criada elemental y cariñosa, enamorada de él, quienes terminan casándose y, por último, las dos hermanas, Beatrice y Adriana, tan distintas y tan queridas por el protagonista.

Con estos personajes, Scola muestra las rutinas familiares para que los espectadores aprecien esa unidad invisible, la familia, sólo como ella puede ser percibida, en movimiento, cambiando de una forma a otra. Por ello, la muestra tal y como es, con imágenes distintas y como caja de resonancia de lo que les pasa a sus distintos componentes. Los individuos aparecen como cristales grandes o pequeños,

como figuras o fondo, luminosos u opacos, que adoptan distintas posiciones y que participan en distintas formas y estructuras que adquiere la unidad en movimiento.

En esta película, la familia aparece como un ballet, donde todos dependen de los demás y donde sin percibirlo describen una coreografía. El pasillo de la amplia casona en que conviven distintas generaciones de la misma familia es lo que une las distintas piezas, es el espacio común entre los distintos miembros familiares. Así, también es lo que une temporalmente los distintos momentos evolutivos en su ciclo vital familiar. Existe una progresión lógica, como en la tragedia griega, donde los miembros aparecen prisioneros de su historia y de su estructura. A medida que los años pasan, la organización perdura y como ejemplo destacan Carlo y Adriana, que llegan a cumplir 50 años peleándose y, a pesar de la muerte de Beatrice, mantienen las distancias.

La repetición por generaciones de papeles y encajes interpersonales, así como de múltiples sobredeterminaciones históricas, se completa al cumplir Carlo 80 años y volver al principio de la película pues en la fotografía final ocupa el mismo lugar que su abuelo cuando él nació y se fotografió la familia al completo. De esta manera, la foto familiar del comienzo se repite, la familia es la misma.

*La familia* es una de las recreaciones más inteligentes que se han hecho en el cine sobre la vida cotidiana. Al igual que sucede en *Una jornada particular*, hay un trasfondo colectivo de vida pública aunque de forma muy distinta. En un caso, la acción se desarrolla en un único día y en el otro pasan ochenta años. Lo que ambas películas comparten es que lo importante se concentra en la vida privada a pesar de los cambios políticos que se producen en el trasfondo de las dos historias y que marcan la evolución y el comportamiento de los personajes.

Por otra parte, se trata de una película italianísima en la que se muestra el carácter de las familias italianas. Esto es algo que se agradece pues siempre gusta ver el funcionamiento de los personajes en su propio contexto. Cuando un espectador ve esta película se da cuenta de que está asistiendo a la vida de una familia intrínsecamente italiana. Esto se ve muy bien en la escena en la que aparece Philippe Noiret junto a Fanny Ardant en la casa familiar. Los personajes están comiendo y hablan en italiano, con ocasionales expresiones en francés. Se entienden bien pero la latente rivalidad de Noiret y Gassman por el amor de Ardant se refleja sobre todo la oposición de sus estilos: francés e italiano.

Es una película que sintetiza mucho de la obra de Ettore Scola. De *La terraza*, conserva la descripción histórica de la vida de un personaje; de *Nos habíamos amado tanto*, la tragicomedia; de *La sala de baile*, la continuidad en un solo escenario de múltiples destinos que se entrecruzan y la penetración del mundo exterior en un recinto que en este caso no es público, sino familiar; y de *La noche de Varennes*, los juegos de luces y el espectador, según publicó en un artículo el terapeuta argentino Pedro Herscovici<sup>4</sup>. Scola se convierte así en un pintor de la soledad, la nostalgia, lo decadente y lo burdo en contexto. Los eventos históricos que se producen en la película marcan, pautan a los individuos, pero hay en el filme, entre lo social y la vida individual, un flujo constante que se traduce en las actitudes, en los comportamientos de los hombres y de las mujeres. Entre otros galardones, la película estuvo nominada en 1987 al Oscar a la Mejor Película Extranjera.

#### **- Competencia desleal**

“No es una película sobre el odio, sino más bien sobre la indiferencia. No trata sobre el racismo, ya que Italia no es un país básicamente racista. Es más bien una denuncia del sentido de la indiferencia de la que el hombre común es culpable y que, no obstante, puede dar lugar al racismo”

Ettore Scola

El cineasta comenzó el nuevo siglo con una película ambientada en los años de la Italia fascista, un tema totalmente opuesto a su ideología y que ya trató en otras obras como *Una jornada particular*. En esta ocasión, narra las desventuras de dos familias de clase media que viven en una humilde calle de Roma próxima al Vaticano durante los años previos a la II Guerra Mundial, cuando se acababa de establecer el eje Roma-Berlín y los intereses fascistas más agresivos invadían Italia.

En esta película, Umberto es un sastre burgués y católico que es propietario de una elegante sastrería y que está perdiendo clientes a favor de su vecino judío Leone. Éste está ampliando su stock mediante sencillas tiendas de moda de caballeros,

---

<sup>4</sup> Pedro Herscovici es pionero en terapia familiar en Argentina y publicó el artículo “Un escape al escapismo: Un comentario sobre *La Familia*, de Ettore Scola”, en el nº 2 de la revista *Perspectivas Sistémicas*, publicado en agosto de 1988.

solapando así las mercancías de Umberto y rebajando sus precios. Ambos están muy bien interpretados por Diego Abantuono y Sergio Castellito, respectivamente y, junto a ellos destacan también Gérard Depardieu, Jean-Claude Brialy o Claude Rich, entre otros actores, quienes conforman un elenco marcado por las diferencias de los protagonistas. Así, las familias de Umberto y Leone son ridículamente parecidas a ellos. Los dos niños son compañeros de clase e inseparables amigos y su hermano y hermana mayores son novios, de manera que sus vidas parecen estar irremediablemente unidas.

Esta situación cambia cuando, bajo el gobierno de Benito Mussolini, se aprueban en 1938 las discriminatorias “leyes raciales” en Italia. De pronto, los profesores judíos ya no podían impartir clases, los periodistas, doctores y abogados no podían desempeñar sus cargos y los niños judíos ya no podían asistir a las escuelas públicas. Además, las familias judías pasaron a no poder tener radios en sus casas, ni tampoco personal de ayuda doméstica “aria”, una situación que se agravó cuando se decidió que los judíos tampoco podrían dirigir sus negocios, un hecho que ya se había producido en Alemania unos años antes por decisión de Hitler.

Este retroceso en la convivencia entre judíos y católicos es el punto de partida que utiliza Scola para componer una película que indaga en lo más profundo del alma humana. El hecho que de los dos vecinos se dediquen al mismo sector conlleva una rivalidad profesional que tiene unas consecuencias muy graves cuando uno de ellos, Leone empieza a realizar unas astutas pero poco correctas prácticas para generar un mayor rendimiento en su negocio. Esto hace que su política de precios, además de otros trucos llevados a cabo, mejoren sus ventas, mientras el negocio de su vecino se viene abajo. Finalmente, y tras las peleas diarias a las que ambos se someten debido a las prácticas mercantiles, Umberto denuncia a su vecino por ascendencia judía, un hecho que supone una verdadera catástrofe para Leone pues pierde sus posesiones, su negocio y su dignidad. A partir de este momento, el dramatismo aparece para reflejar un país en el que la intolerancia se va adueñando de la calle, a la vez que se produce un acercamiento personal entre los dos vecinos y que culmina con una emocionante escena de la visita de Umberto al enfermo Leone.

Scola, tal y como lo había hecho en anteriores películas, se sirve de herramientas propias de la comedia italiana de la década de los sesenta, en la que él había trabajado como guionista junto a Dino Risi o Antonio Pietrangelli, para llegar un poco más allá en su demoledor discurso, en defensa de la tolerancia y la convivencia entre seres

humanos. El cineasta utiliza unos adecuados espacios reconstruidos, tales como una calle, los interiores de las casas de los protagonistas, las dos tiendas y un bar, para centrar la historia y representar en tono de comedia las diferencias y disputas de los comerciantes. Así, mientras avanza esta comedia de costumbres marcada por unos ágiles diálogos y unas naturales y frescas interpretaciones del dúo protagonista, aparece de forma progresiva el tema principal del filme: la discriminación racial.

La narración está contada en un espacio fílmico restringido, una constante del cineasta, en este caso una calle romana que tiene como fondo la Basílica de San Pedro del Vaticano, desde donde los protagonistas asisten a la expansión del fascismo. En este marco, Scola enfrenta a dos personajes que representan a dos mundos condenados a no gozar de las mismas condiciones. Así, el crítico cinematográfico Sergi Sánchez recogió en un artículo sobre esta película publicado en la revista *El Cultural* cómo veía Scola esta doble visión: “vivir en la misma ciudad, en la misma calle, hacer el mismo trabajo, pertenecer a la misma capa social, tener el mismo tipo de familia y, sin embargo, no ser iguales, no tener los mismos derechos, no poder acudir a las mismas escuelas, no poder desempeñar tu propia tienda, sufrir intolerancia y exclusión”<sup>5</sup>.

Scola muestra este problema a través de una óptica muy humanista, acercándose al drama de una familia simpática y abierta que quiere vivir y que la dejen vivir, pero que ve cómo la irracionalidad y la indiferencia les expulsa de su hogar. Esta realidad queda muy bien sintetizada en varias escenas de la película pero, sobre todo, en una de las más impactantes, cuando en el último plano del filme aparece un encuadre subjetivo del niño-narrador que mira impávido cómo su amigo del alma se aleja quizá para siempre sin poder comprender bien el motivo de los acontecimientos. *Competencia desleal* no es una película sobre el odio, sino “una tragicomedia sobre la indiferencia de la clase media, que prefiere ponerse una venda en los ojos antes de mover un dedo por sus compañeros de pupitre, la de los intelectuales, que detestan la propaganda fascista pero son incapaces de mojarse por nadie”<sup>6</sup>.

Además de las interpretaciones de los actores, todos de primera fila, la película cuenta con una esmerada ambientación y con un guión chispeante y divertido que a la vez resulta muy profundo. De esta manera, y sin renunciar a la estricta denuncia

---

<sup>5</sup> Fragmento de una entrevista realizada a Ettore Scola recogido en el artículo de Sergi Sánchez “Juicio al fascismo. El veterano Ettore Scola estrena *Competencia desleal*”, publicado en la revista *El Cultural* el 12 de septiembre de 2002.

<sup>6</sup> Fragmento del citado artículo.

política, el director exalta la solidaridad, la tolerancia y el inconformismo como valores esenciales de una sociedad europea que integra a personas de diversas razas y religiones. Todo ello, aparece expuesto con un tono sencillo y entrañable que recuerda a las mejores comedias costumbristas italianas, a las que Scola debe tanto. La película fue premiada en 2001 en el Festival de Cine de Moscú y ganó el David de Donatello en la categoría de Mejor Diseño de Producción.

### **- *Gente de Roma***

“Roma ambienta las historias de la mayor parte de mis filmes, pero hace mucho tiempo que yo quería hacer un retrato de la ciudad donde el personaje central fuera ella misma, Roma. No sólo como lugar, también como ánimo, como mentalidad, como psicología”.

Ettore Scola

Aunque Scola nació en Trevico, a los cuatro años se trasladó con su familia a la Ciudad Eterna y, al igual que le ha sucedido a otros cineastas italianos, Roma ha sido su principal fuente de inspiración. Se trata de la película más impresionista del cineasta pues, musicalmente hablando, las historias que se suceden parecen cuadros de una exposición. La película está compuesta por doce cuadros con personajes distintos y situaciones diferentes con un elemento común: Roma. Así, cada uno de ellos tiene un tema propio para suscitar en el espectador nuevas emociones, son independientes pero a la vez transmiten al siguiente un sentido, un significado suplementario. Esto hace que no se trate de simples sketches, sino que aparezcan enlazados.

En el filme aparecen las siguientes historias o cuadros, como a Scola le gusta denominar los episodios:

1. Sin trabajo: aborda el tema del paro en una gran ciudad.
2. Lección de moral: analiza el racismo en una Roma multirracial.
3. Confuso: trata sobre las dudas de un romano en torno al racismo.
4. Cuernos: sobre la infidelidad

5. Hipócritas: vuelve al tema del racismo pero desde el prisma del rechazo social pues un hombre negro compra en un bar y el dueño lo convence para que abandone el local y no le espante a la clientela.
6. Ludópata: analiza la doble vida de las personas que están enganchadas al juego.
7. Revelaciones: la muerte.
8. Recuerdos del pasado: una anciana sale de casa para ir a la compra y se encuentra en medio de la calle con el rodaje de una película sobre nazis. Ella se desmaya de la impresión y cuando van a socorrerla, se dan cuenta de que tiene marcado en su brazo el número de deportación pues había sido sobreviviente de Buchenwald. (Scola rodó en 1997 el corto '43-'97 sobre la redada que hubo el 14 de octubre de 1943 en la que los alemanes se llevaron a mil judíos y, durante el rodaje, una mujer que había estado en ese campo de concentración se desmayó al pasar por la calle y ver a los actores caracterizados. Esta anécdota hizo que el director incluyera en *Gente de Roma* este episodio).
9. Triste final: un hombre irascible discute con su hijo en un restaurante porque siente que lo están empujando a internarse en un geriátrico.
10. Solidaridad: una mujer va con su hijo a un mitin político en el que aparece Nanni Moretti y pierde de vista al niño por un momento. Finalmente, lo encuentra en el puesto de control, donde están los micrófonos de los organizadores.
11. Fusión de culturas: cae la noche y Roma es otra ciudad. La gente sale de marcha, va a bailar, aparecen los night clubs y los homosexuales van a salas específicas para conocer gente. Esta parte fue escrita por la hijas de Scola: Silvia y Paola, autoras del guión de la película junto con su padre.
12. Final: encuentro entre un aristócrata de una vieja casa romana y su hermano, que por diversos motivos se ha convertido en un mendigo, en la Plaza Navona cuando ya es de noche. Ambos se encuentran y ahí acaba la película pues Scola no llegó a diseñar con exactitud el episodio. El papel del aristócrata lo iba a interpretar Alberto Sordi pero murió durante el rodaje del filme.

La película es una continua mezcla de documental y ficción. A modo de resumen de su filmografía que apela a la Ciudad Eterna como marco de los encuentros de la gente, Scola concentra en un mismo día la vida del acontecer urbano a través de un 'viaje'. No se trata de una jornada particular, como ocurría en su mítica película de finales de los setenta, sino un día cualquiera. No hay trama en sentido convencional pero hay un plan,

una idea conductora que, partiendo de un guión riguroso, asigna a la cámara el lugar de un voyeur que va descubriendo diversas instancias de la cotidianidad. Lo que se despliega a los ojos del espectador parece producto de una actitud documentalista, pero como el atípico registro felliniano de *Roma* (1972), se trata de un documental ficticio.

Hay un autobús, conducido a lo largo de la película por la misma mujer, que recorre la ciudad y personajes que viven situaciones más o menos de comedia en sus asientos o de pie. Las calles, plazas, los barrios, los monumentos van pasando ante los ojos del espectador a través de las ventanillas. Del mismo modo, hay situaciones dramáticas o cómicas planteadas en interiores: un apartamento, un restaurante y una cafetería. En estas unidades dramáticas mínimas con desarrollo y cierre la película se retrotrae parcialmente al modelo del filme en episodios. Además, es la primera experiencia de Scola con el cine digital, medio tecnológico que, quizá, le facilitó la fluidez de discurso con que se desarrolla el filme, sobre todo en la versatilidad de una cámara que simula el registro documental.

Entre personajes de ficción que aparentan cruzarse accidentalmente con los transeúntes de Roma, algunos son reconocibles y aparecen en su rol real. Este es el caso de Stefania Sandrelli, convertida en abuela, que juega con su nieta hasta que le llega la hora de concurrir al set, o de Nanni Moretti, sorprendido en una tribuna política.

Scola reflejó en esta película a una ciudad que tiene más de 500.000 extranjeros extracomunitarios que viven su vida, a veces con dificultades, pero que no se sienten extraños debido a la mentalidad romana. En este sentido, el director explicó con motivo del estreno de esta película al diario argentino *Clarín* que “Roma tiene una población con muchísimos defectos como superficialidad, indiferencia, provocación, gusto por la ironía, pero sin el orgullo que tienen los franceses. Si uno en París, le hace una crítica a un taxista sobre la ciudad, el taxista se rebela, mientras que en Roma, el romano agrega más cosas sobre Roma”. Uno de sus propósitos del filme era reflejar las relaciones entre romanos y extranjeros y sobre este aspecto, el cineasta aseguró en la citada entrevista que “el romano casi no ve a los extranjeros. Sabe que se irán como se fueron en dos mil años todos los extraños que pasaron por Roma desde los bárbaros, los Borbones, los de Anjou, franceses, americanos, liberadores. Saben que pasan y se van, en cambio, el

romano se queda”<sup>7</sup>. Por el momento, es la última película de Scola y es un homenaje a una ciudad que lo vio crecer personal y profesionalmente.

#### **2.5.4. Conclusiones**

Siempre es un placer descubrir el cine italiano y más aún si se trata de un cineasta como Ettore Scola, un director que empezó desde abajo y que debido a su experiencia como guionista es un gran contador de historias. En él, lo sencillo se eleva a obra de arte pues ahí reside su capacidad de conmover al espectador. A lo largo de su filmografía aborda diversas cuestiones como la soledad, el amor, el trabajo o las relaciones familiares, aspectos que al estar muy bien definidos conectan desde el principio con el espectador.

En sus películas, la comedia está muy presente debido a sus fructíferas colaboraciones iniciales con Dino Risi y Antonio Pietrangeli, a quienes escribió guiones memorables en algunas de sus mejores películas. Esto hace que aunque en sus filmes se describan situaciones tristes siempre haya un elemento cómico que sirve para dar un tono agrisado a los problemas que se describen. En este sentido, él es muy realista pues en la vida cotidiana se producen multitud de situaciones y vivencias desagradables de las que los individuos suelen sacar el lado cómico para soportar mejor el mal.

Scola es un maestro de lo cotidiano. Él describe muy bien los espacios pequeños y familiares y esto le permite hacer una buena construcción de los personajes. Del mismo modo, debido a sus buenas relaciones con buena parte del panorama artístico italiano de la época, contó en sus películas con los grandes del momento. Sin duda, sin Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Marcello Mastroianni, Alberto Sordi, Ugo Tognazzi o Stefania Sandrelli sus películas hubieran sido diferentes. Por ello, Scola es un cineasta que suele confiar en los actores una vez que la película sale bien pues no sólo trabaja con intérpretes a sueldo, sino que se rodea de amigos para que el rodaje sea más fácil y la película sea un éxito. Así, al igual que Alfred Hitchcock tenía como musa a Grace Kelly y realizó muchas películas con Cary Grant, Ettore Scola tiene a Vittorio Gassman como principal actor debido a su versatilidad interpretativa.

---

<sup>7</sup> Fragmento de una entrevista exclusiva realizada por el periodista Pablo O. Scholz al cineasta con motivo del estreno de *Gente de Roma* y publicada en *Clarín* el 27 de junio de 2005.

A pesar de que hace algunos años vi *Una jornada particular*, película que me resultó muy interesante por la originalidad del guión y el duelo interpretativo entre Mastroianni y Loren, no ha sido hasta mi experiencia como doctorando cuando he conocido a Scola en profundidad. En la asignatura Historia del Cine Universal de la licenciatura de Comunicación Audiovisual se aborda en temario muy amplio en lo que ha cine italiano se refiere desde sus orígenes hasta la tercera corriente neorrealista encabezada por Pier Paolo Pasolini, pasando por el cine histórico mudo, las películas de teléfono blanco o la revolución que supuso el Neorrealismo, pero en ningún momento se habla de cineastas surgidos en los años sesenta en el ámbito de la comedia que han escrito la historia del cine en Italia hasta la llegada del nuevo siglo. Por ello, resulta conveniente un análisis de directores como Scola, Bernardo Bertolucci, Liliana Cavani, Silvio Soldini, Nanni Moretti o Roberto Benigni para estudiar la evolución del cine italiano desde los años setenta a la actualidad. Así, se podría indagar en la aparición de un cine de autor muy vinculado con los problemas de la sociedad actual y alejados de lo puramente comercial, sin duda, una nueva tendencia en la cinematografía italiana y, sobre todo, en la producción internacional.

En este sentido, cineastas como Scola son los verdaderos herederos de la tendencia realista italiana, que se originó en la literatura del siglo XIX y tuvo su máximo exponente con el Neorrealismo cinematográfico y, a la vez, de la comedia italiana, que el cineasta conoció muy bien en los inicios de su carrera. Esta doble visión hacen que Scola sea un buen conocedor de las tendencias cinematográficas de su país, mientras que cultiva una base esencial para hacer una buena película: la construcción del guión. Además, en referencia a la evolución temática del cine desde el clasicismo hasta la actualidad, se puede afirmar que Scola tiene una capacidad que le ha permitido adaptarse a los nuevos tiempos sin perder sus señas de identidad y aportando frescura a sus filmes, algo muy complicado si se tiene en cuenta que la época de esplendor del cine italiano finalizó en la década de los setenta y la producción actual está atomizada a pesar de que destacan grandes talentos.

En mi opinión, además se sentir verdadera devoción por Luchino Visconti, un cineasta al que considero que está situado más allá de lo puramente fílmico, he de reconocer que me he aficionado al cine de Ettore Scola pues la sencillez formal de sus películas, el cuidado con el que trata las historias y la música típica italiana que

ambientan sus filmes me han seducido desde que revisé *Una jornada particular* y vi por primera vez *La familia*.

Por ello, la filmografía de este director se puede traducir como la belleza de lo sencillo o el placer de lo íntimo pues con unos simples rasgos el director consigue hacer unas obras que no dejan indiferente al espectador gracias a su sensibilidad narrativa.

### **2.5.5. Filmografía**

#### ***Se permette parliamo di donne* (1964)**

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola y Ruggero Maccari. Intérpretes: Vittorio Gassman, Sylvia Koscina, Antonella Lualdi, Mario Brega, Humberto D'Orsi y Atilio Dottesio.

#### ***La Cogiuntura* (1964)**

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola y Ruggero Maccari. Intérpretes: Vittorio Gassman, Joan Collins, Hilda Barry, Aldo de Carellis.

#### ***Trilling* (1965)**

Dirección Ettore Scola, Carlo Lizzani, Gian Luigi Poliodoro. Guión: Ettore Scola, Ruggero Maccari. Intérpretes: Nino Manfredi, Alexandra Stewart, Luigi Battaglia, Federico Boido, Luciano Bonanni, Oretta Fiume.

#### ***L'arcidiavolo* (1966)**

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola y Ruggero Maccari. Intérpretes: Vittorio Gassman, Claudine Auger, Mickey Rooney, Helene Chanel, Paolo di Credico, Gabriele Ferzetti.

#### ***Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa?* (1968)**

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola, Age y Furio Scarpelli. Intérpretes: Alberto Sordi, Nino Manfredi, Bernad Blier, Manuel Zarzo, Erika Blanc.

#### ***El comisario Pepe* (1969)**

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola y Ruggero Maccari. Intérpretes: Ugo Tognazzi, Silvia Dionisio, Tano Cimarosa, Giuseppe Maffioli.

***El demonio de los celos* (1970)**

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola, Age y Scarpelli. Intérpretes: Marcello Mastroianni, Monica Vitti, Giancarlo Giannini, Manuel Zarzo.

***Permette? Rocco Papaleo* (1971)**

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola y Ruggero Maccari. Intérpretes: Marcello Mastroianni, Lauren Hutton, Tom Reed, Margot Novak, Nicole Gabucci.

***La piu bella serenata della mia vita* (1972)**

Regia: Ettore Scola. Guión: Sergio Amidei, Friedrich Durrenmatt. Intérpretes: Alberto Sordi, Michel Simon, Pierre Brasseur, Charles Vanel, Claude Dauphin.

***Trevico-Torino..viaggio nel Fiat-Nam* (1973)**

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola y Diego Novelli. Intérpretes: Paolo Turco y Vittoria Francinetti.

***Nos habíamos amado tanto* (1974)**

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola, Age, Scarpelli. Intérpretes: Nino Manfredi, Vittorio Gassman, Stefania Sandrelli, Giovanna Ralli.

***Brutos, sucios y malos* (1976)**

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola y Ruggero Maccari. Intérpretes: Nino Manfredi, Linda Moretti, Francesco Anniballi, Maria Bosco.

***Buenas noches señoras y señores* (1976)**

Dirección: Ettore Scola, Luigi Comencini, Nanny Loy, Luigi Magni y Mario Monicelli.  
Guión: Ettore Scola, Age, Luigi Comencini, Piero de Bernardi, Leo Benvenuti, Nanni Loy, Ruggero Maccari, Furio Scarpelli, Ugo Pirro y Luigi Magni. Intérpretes: Marcello Mastroianni, Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Senta Berger, Ugo Tognazzi

***Una jornada particular* (1977)**

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola, Mauricio Costanzo y Ruggero Maccari.  
Intérpretes: Sofía Loren, Marcello Mastroianni, John Vernon.

**¡Que viva Italia!** (1977)

Dirección: Ettore Scola, Mario Monicelli y Dino Risi. Guión: Age, Scarpelli, Ruggero Maccari, Bernardino Zapponi. Intérpretes: Ugo Tognazzi, Ornella Muti, Vittorio Gassman, Alberto Sordi.

**La Terraza** (1979)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola, Age y Furio Scarpelli. Intérpretes: Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni, Jean Louis Trintignant, Ugo Tognazzi y Stefania Sandrelli.

**Entre el amor y la muerte** (1981)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola y Ruggero Maccari. Intérpretes: Laura Antonelli, Jean Louis Trintignat, Massimo Girotti, Bernard Giraudeau, Valeria D'Obici

**La noche de Varennes** (1982)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola y Sergio Amidei. Intérpretes: Harvey Keitel, Marcello Mastroianni, Jean Louis Barrault, Jean Louis Trintignant.

**La sala de baile** (1983)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola, Ruggero Maccari, Jean-Claude Penchenat, Furio Scarpelli. Intérpretes: Christophe Allwright, Asís Arbia, Marc Barman, Régis Bouquet, Mónica Scattini, Liliane Delval.

**Maccheroni** (1985)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola, Ruggero Maccari y Furio Scarpelli.  
Intérpretes: Marcello Mastroianni, Jack Lemmon, Daria Nocolodi, Marc Barman.

**La Familia** (1987)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola, Ruggero Maccari y Furio Scarpelli.  
Intérpretes: Vittorio Gassman, Stefania Sandrelli, Fanny Ardant, Andrea Occhipinti,  
Sergio Castellitto.

***Splendor*** (1987)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola. Intérpretes: Marcello Mastroianni,  
Massimo Troisi, Marina Vlady, Paolo Panelli, Mauro Bosco.

***Che ora è*** (1989)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola. Intérpretes: Marcello Mastroianni,  
Massimo Troisi, Lou Castel, Anne Parillaud.

***El viaje del Capitán Fracassa*** (1989)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Vincenzo Cerami, Fulvio Ottaviano, Silvia Scola.  
Intérpretes: Massimo Troisi, Ornella Muti, Vincent Perez, Emmanuel Bèart, Jean-  
François Terrier.

***Mario, María y Mario*** (1993)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore y Silvia Scola. Intérpretes: Giulio Scarpati,  
Valeria Cavalli, Enrico Lo Verso, Laura Betti.

***Historia de un pobre hombre*** (1995)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola, Silvia Scola y Giacomo Scarpelli.  
Intérpretes: Alberto Sordi, Rolando Ravello, André Dussolier, Isabella Ferrari.

***La cena*** (1998)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola, Silvia Scola, Furio Scarpelli y Giacomo  
Scarpelli. Intérpretes: Vittorio Gassman, Fanny Ardant, Stefania Sandrelli, Giancarlo  
Giannini.

***Competencia desleal*** (2001)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore Scola, Silvis Scola, Furio Scarpeli y Giacomo Scarpeli. Intérpretes: Diego Abantuono, Sergio Castellitto, Gérard Depardieu, Claudio Bigagli.

***Gente de Roma*** (2003)

Dirección: Ettore Scola. Guión: Ettore, Paola y Silvia Scola. Intérpretes: Stefania Sandrelli, Valerio Mastandrea, Antonello Fassari, Fiorenzo Fiorentini, Rolando Ravello.

### **2.5.6. Bibliografía**

BELINCHE, Sergio y ZUMBO, Matilde (1999), *Cinema. Historia del cine italiano, de Cabiria a La habitación del hijo*, La Crujía Ediciones, Buenos Aires.

CAPARRÓS LERA, José María (2004), *El cine del nuevo siglo 2001-2003*, Rialp, Madrid.

CHECA, Antonio (2005), *Las coproducciones hispano-italianas: una panorámica (Pan amor y cine)*, Cuadernos de EIHCEAO / Padilla Libros, Sevilla.

MASI, Stefano (2006), *Ettore Scola. Uno sguardo acuto e ironico sull'Italia e gli italiani degli ultimo quarant'anni*, Gremese Editore, Roma.

QUINTANA, Ángel (1997), *El cine italiano 1942-1961. Del neorrealismo a la modernidad*. Editorial Paidós, Barcelona.

TIRRI, Néstor (2006): *Habíamos amado tanto a Cinecittà*. Editorial Paidós, Buenos Aires.

TORRES, Augusto M (1994), *El cine italiano en 100 películas*, Alianza Editorial, Madrid.

