FOCUS TEMATICI

SOPHIA LOREN

Guida ai film

intra



COLLANA FOCUS TEMATICI
SERIE CULT STARS



Edizioni Intra®
www.intraedizioni.it
info@intra.pro

Tutti i diritti riservati.
Copyright © 2026 Intra S.r.l.s. – Pesaro, Marche, Italia

ISBN 979-12-5991-994-6

Indice

Indice	3
Nota introduttiva	5
PARTE PRIMA Il percorso	6
Capitolo 1 – Il percorso	7
PARTE SECONDA I film, 1950–1964	18
Capitolo 2 – Sofia Lazzaro diventa Sophia Loren (1950–1954)	19
Capitolo 3 – La commedia le dà un carattere (1954–1956)	37
Capitolo 4 – Hollywood, andata e ritorno (1957–1960)	55
Capitolo 5 – Cesira, Adelina, Filumena (1960–1964)	88
PARTE TERZA I film, 1965–2020	120
Capitolo 6 – La diva del mondo (1965–1970)	121
Capitolo 7 – Il cinema che cambia (1971–1979)	148
Capitolo 8 – Poche volte, e contano (1980–2020)	169
PARTE QUARTA La filmografia invisibile	191
Capitolo 9 – La filmografia invisibile	192
PARTE QUINTA Fuori dallo schermo	200
Capitolo 10 – Fuori dallo schermo	201
Capitolo 11 – L'eredità	207
APPENDICE	212
Filmografia completa	213
Collaborazioni ricorrenti	220
Premi e candidature	224
Le voci di Sophia Loren	227
Chi è chi	228
Tutti i film	234
Indicazioni bibliografiche	252

Nota introduttiva

Nel 1950 è una ragazza fra le comparse di Cinecittà, con un nome che nei titoli di testa, quando c'è, cambia da un film all'altro. Dodici anni dopo è la prima interprete premiata con l'Oscar per un film non in lingua inglese. In mezzo ci sono le ballerine e le odalische delle prime comparsate, la pizzaiola dell'*Oro di Napoli* (1954), il mambo della pescivendola di Sorrento, i film americani girati fra la Spagna, le isole greche e Hollywood; dopo vengono Filumena e Antonietta, Charlie Chaplin e Robert Altman, fino alla Madame Rosa di *La vita davanti a sé* (2020). Sophia Loren è il caso raro di una diva che diventa attrice sotto gli occhi del pubblico, film dopo film, e che i registi più diversi hanno voluto per ragioni che vanno oltre la bellezza.

Accanto ai film girati ci sono quelli che non ha mai girato: le parti che Federico Fellini, Chaplin e Michelangelo Antonioni avevano immaginato per lei e che si sono fermate prima del primo ciak. Anche quelli hanno qui il loro capitolo.

PARTE PRIMA

Il percorso

Capitolo 1 – Il percorso

Settant'anni separano la comparsa che i repertori segnalano in *Cuori sul mare* (1950) dalla vecchia Madame Rosa di *La vita davanti a sé* (2020), che apre la porta di casa a un ragazzino senegalese e gli insegna, senza volerlo, a restare. In mezzo stanno novantasei titoli, sette decenni di cinema italiano e internazionale, un Oscar vinto recitando in italiano, registi di molte scuole e un pugno di collaboratori che tornano di continuo: un produttore, un regista che è stato anche il suo partner più fedele, un attore con cui ha formato la coppia più riconoscibile del cinema italiano. Sophia Loren è stata, nell'ordine e talvolta tutte insieme, una comparsa senza nome, la protagonista di fotoromanzi, la «maggiorata» delle copertine, la popolana delle commedie, la star degli studi americani, l'interprete tragica premiata a Cannes e a Hollywood, la diva delle coproduzioni internazionali e infine un'attrice che sceglie poco e sceglie con cura.

Il punto di partenza è Pozzuoli, dove la futura attrice, nata a Roma nel 1934, cresce. Il punto d'arrivo, alla fine degli anni Quaranta, è Roma, con Cinecittà e i suoi set affollati. Il primo lavoro del dopoguerra, per una ragazza alta, bruna e senza mestiere, è stare in mezzo agli altri: nel 1950 partecipa al concorso di Miss Italia e ne riporta la fascia di Miss Eleganza; nello stesso anno comincia una lunga serie di comparse, mentre per le riviste di fotoromanzi posa e recita in storie a puntate. Fra il 1950 e il 1952 il suo nome nei titoli di testa, quando c'è, cambia da un film all'altro: secondo i repertori compare come Sofia Scicolone, il nome anagrafico, nei

primissimi titoli, e poi come Sofia Lazzaro, lo stesso nome con cui firma i fotoromanzi. Le parti sono di poche battute o di nessuna: una popolana alla festa di Piedigrotta, una ballerina, un'odalisca, la segretaria di un dittatore da operetta. Fra le comparsate di quegli anni c'è anche la grande produzione americana girata a Cinecittà, *Quo vadis* (*Quo Vadis*, 1951), nella quale la sua presenza è certa ma il ruolo non è stato identificato con sicurezza.

Il terzo nome arriva nel 1953. Con *Africa sotto i mari* (1953), avventura subacquea in cui ha per la prima volta la parte della protagonista, Sofia Lazzaro diventa Sophia Loren. Le ricostruzioni non concordano su chi abbia scelto il nome: la maggior parte lo attribuisce a Goffredo Lombardo, il produttore della Titanus che aveva il film in mano, altre al produttore Carlo Ponti; quasi tutte lo collegano al nome dell'attrice svedese Märta Torén, allora più nota di lei sugli schermi italiani. Quale che sia l'origine, il nome nuovo, con quella «ph» che guarda oltre i confini, funziona: è breve, facile da pronunciare in qualunque lingua, e da quel momento non cambia più. Nello stesso 1953 la Loren è *Aida* (1953) nel film di Clemente Fracassi tratto dall'opera di Verdi: recita in playback sulla voce di Renata Tebaldi, e il volto della principessa etiope la fa conoscere al pubblico che non leggeva i fotoromanzi.

Da quegli anni, e per oltre un ventennio, il nome di Ponti torna nei crediti dei suoi film. Il produttore è socio di Dino De Laurentiis quando escono *Miseria e nobiltà* (1954) di Mario Mattoli, accanto a Totò, e *L'oro di Napoli* (1954) di Vittorio De Sica; produce poi, con Marcello Girosi, i film americani girati per la Paramount alla fine del decennio; firma, anche con la sua Compagnia Cinematografica Champion, i grandi successi degli anni

Sessanta con De Sica e Marcello Mastroianni; produce, con Arthur Cohn, *I girasoli* (1970) e, qualche anno più tardi, *Una giornata particolare* (1977) di Ettore Scola. Il suo è un lavoro di costruzione: sceglie i progetti, tratta con gli studi americani, mette insieme coproduzioni fra Italia, Francia, Canada e Unione Sovietica, quando le coproduzioni sono la condizione per fare film di grande budget in Europa.

Il secondo nome che attraversa il percorso è quello di Vittorio De Sica, che la dirige otto volte in vent'anni, dal 1954 al 1974: *L'oro di Napoli*, *La ciociara* (1960), l'episodio *La riffa* di *Boccaccio '70* (1962), *I sequestrati di Altona* (1962), *Ieri, oggi, domani* (1963), *Matrimonio all'italiana* (1964), *I girasoli* e *Il viaggio* (1974), che è anche l'ultimo film diretto da De Sica. Nessun altro regista ha lavorato con lei altrettante volte. Ma De Sica è anche un attore, e in quegli stessi anni le sta accanto sul set da interprete: il padre ladro di valigie in *Peccato che sia una canaglia* (1954), Alessio Spano in *Il segno di Venere* (1955), il governatore libertino in *La bella mugnaia* (1955), il comandante Carotenuto in *Pane, amore e…* (1955), e poi ancora, in due film di lingua inglese girati in Italia e in Inghilterra, *La baia di Napoli* (*It Started in Naples*, 1960) e *La miliardaria* (*The Millionairess*, 1960). Dietro la macchina da presa il rapporto comincia con la pizzaiola dell'episodio *Pizze a credito* nell'*Oro di Napoli*: una giovane moglie che dice di aver perso l'anello nella pasta e, con il marito al seguito, lo cerca di casa in casa per i vicoli. Con De Sica la Loren torna a Napoli e al suo golfo, ed è a quella Napoli che riconducono Adelina, Filumena e molte altre donne dei loro film.

Se De Sica la porta verso il dramma, è la commedia a darle un carattere. Fra il 1954 e il 1956 Alessandro

Blasetti la dirige in due commedie che fissano un tipo nuovo: in *Peccato che sia una canaglia* è Lina, la figlia di un ladro gentiluomo, bugiarda, svelta, irresistibile, e in *La fortuna di essere donna* (1956) è Antonietta, la ragazza di periferia che una fotografia rubata trasforma in modella. Negli stessi anni Dino Risi la mette al centro del terzo capitolo della serie inaugurata da Luigi Comencini, *Pane, amore e…*, nel quale prende il posto che nei primi due film era stato di Gina Lollobrigida: la protagonista femminile cambia, cambiano il personaggio e il paese, e la pescivendola donna Sofia, detta la Smargiassa, balla il mambo con Carotenuto. Mario Camerini, che vent'anni prima aveva girato *Il cappello a tre punte* (1934), ne fa per lei il remake in costume, *La bella mugnaia*; Mario Soldati, con *La donna del fiume* (1954), la porta nelle valli di Comacchio, in un melodramma popolare girato sul Delta del Po. Il cinema degli anni Cinquanta aveva una parola per le attrici come lei, «maggiorate», e la formula si appoggiava soprattutto alle fotografie e alle copertine; in questi film la Loren comincia invece a farsi riconoscere per i tempi comici, per la parlata, per l'energia con cui tiene la scena davanti a interpreti di lungo corso. Il passaggio dalla bellezza esibita al mestiere non avviene in un film solo, ma è già evidente a metà del decennio.

In *Peccato che sia una canaglia* c'è anche, nel ruolo del tassista che la ragazza prende di mira, Marcello Mastroianni. È il primo film in cui sono coprotagonisti, e il principio di una coppia che il pubblico di tutto il mondo avrebbe imparato a riconoscere. I film da coppia protagonista sono dieci, distribuiti lungo un quarto di secolo: dopo *Peccato che sia una canaglia* vengono *La bella mugnaia* e *La fortuna di essere donna*; poi, con De Sica, i tre

episodi di *Ieri, oggi, domani*, *Matrimonio all'italiana* e *I girasoli*; poi *La moglie del prete* (1970) di Dino Risi, *La pupa del gangster* (1975) di Giorgio Capitani, *Una giornata particolare* di Scola e *Fatto di sangue fra due uomini per causa di una vedova. Si sospettano moventi politici* (1978) di Lina Wertmüller. A questi si aggiunge, sedici anni dopo l'ultimo, l'incontro di *Prêt-à-Porter* (1994), in cui Robert Altman li rimette l'uno davanti all'altra in una camera d'albergo parigina e rifà, con ironia affettuosa, una scena che il pubblico aveva visto trent'anni prima. Nella maggior parte dei loro film il ruolo dominante è il suo: è lei la donna che decide, che trascina, che pretende, mentre Mastroianni lascia volentieri al proprio personaggio l'indecisione, la pigrizia o la fragilità. Lo schema si capovolge solo in *Una giornata particolare*, dove entrambi sono vinti, e proprio per questo il film è il punto più alto della loro storia comune.

A metà degli anni Cinquanta il cinema americano cerca volti europei, e la Loren lo raggiunge. Fra il 1957 e il 1960 escono dodici suoi film in lingua inglese, in quattro anni, alcuni negli studi californiani, molti sui set europei che le grandi case di Hollywood allestivano per risparmiare. Il primo, *Il ragazzo sul delfino* (*Boy on a Dolphin*, 1957), la mostra pescatrice di spugne nelle isole greche accanto ad Alan Ladd; *Orgoglio e passione* (*The Pride and the Passion*, 1957) di Stanley Kramer la affianca a Cary Grant e a Frank Sinatra nella Spagna delle guerre napoleoniche; *Timbuctù* (*Legend of the Lost*, 1957) di Henry Hathaway la porta nel deserto libico con John Wayne. Seguono *Desiderio sotto gli olmi* (*Desire Under the Elms*, 1958) di Delbert Mann, dal dramma di Eugene O'Neill, con Anthony Perkins; *La chiave* (*The Key*, 1958) di Carol Reed, con William Holden; *Orchidea*

nera (*The Black Orchid*, 1958) di Martin Ritt, con Anthony Quinn, che le vale la Coppa Volpi alla Mostra di Venezia del 1958; *Un marito per Cinzia* (*Houseboat*, 1958) di Melville Shavelson, di nuovo con Cary Grant; *Quel tipo di donna* (*That Kind of Woman*, 1959) di Sidney Lumet; *Il diavolo in calzoncini rosa* (*Heller in Pink Tights*, 1960) di George Cukor, un western teatrale in cui è la prima attrice di una compagnia di giro; *La baia di Napoli*, con Clark Gable, per il quale riceve una candidatura al Golden Globe; *La miliardaria*, da George Bernard Shaw, con Peter Sellers; *Olympia* (*A Breath of Scandal*, 1960) di Michael Curtiz.

Il bilancio di quei quattro anni è doppio. La Loren impara a lavorare in un'altra lingua, con registi di scuole diverse, dentro una macchina produttiva che dà poco spazio all'improvvisazione; i suoi film americani escono in tutto il mondo e il suo nome diventa uno dei più noti del cinema internazionale. Ma i ruoli che Hollywood le affida tendono a ripetersi: la straniera esotica, la donna del popolo trapiantata in un mondo che non è il suo, la bellezza da contemplare. Non tutti, però: in *Orchidea nera* e in *Quel tipo di donna* Ritt e Lumet le chiedono un registro più intimo. Nel 1960, con *La baia di Napoli* e soprattutto con il ritorno ai set italiani, il ciclo si chiude.

Il ritorno ha un titolo, *La ciociara*. Dal romanzo di Alberto Moravia, con la sceneggiatura di Cesare Zavattini e la regia di De Sica, il film le affida Cesira, la vedova che nell'estate del 1943 fugge da Roma con la figlia adolescente verso le montagne della Ciociaria e attraversa la guerra fino alla violenza che le spezza entrambe. Per Cesira la Loren riceve il premio per l'interpretazione femminile al Festival di Cannes del 1961, il David di Donatello, il Nastro d'argento, il

BAFTA come attrice straniera e, alla trentaquattresima cerimonia degli Oscar, il 9 aprile 1962, l'Oscar come migliore attrice protagonista. Alla cerimonia non era presente. È la prima volta che l'Academy premia un'interpretazione in un film non in lingua inglese: un riconoscimento che va oltre il film e oltre l'attrice, e che riguarda tutto il cinema non americano.

Gli anni che seguono sono i più intensi del suo lavoro con De Sica. *Ieri, oggi, domani* è un film in tre episodi, tre città e tre donne: la contrabbandiera napoletana Adelina, che per evitare la prigione resta incinta un figlio dopo l'altro, sul soggetto di Eduardo De Filippo; la ricca e capricciosa Anna di Milano, da un racconto di Moravia; la prostituta romana Mara, che si spoglia per un cliente impacciato. Il film vince l'Oscar per il film straniero, assegnato all'Italia nel 1965. *Matrimonio all'italiana*, dalla *Filumena Marturano* di Eduardo, le dà una delle sue parti più complete, la donna che ha passato la vita ad aspettare un uomo e che, per costringerlo al matrimonio, si finge moribonda: le vale una seconda candidatura all'Oscar, alla trentasettesima cerimonia, e il premio per l'interpretazione femminile al Festival di Mosca del 1965. Accanto ai film con De Sica, i primi anni Sessanta portano i grandi kolossal di Anthony Mann, *El Cid* (1961), con Charlton Heston, e *La caduta dell'Impero romano* (*The Fall of the Roman Empire*, 1964), con Alec Guinness e Stephen Boyd, oltre a *Madame Sans-Gêne* (1961) di Christian-Jaque e a *Il coltello nella piaga* (*Le Couteau dans la plaie*, 1962) di Anatole Litvak.

La seconda metà del decennio è la stagione della diva internazionale. Dopo l'Oscar la Loren lavora soprattutto in coproduzioni girate in inglese, con partner e registi di primo piano, e i suoi film escono

contemporaneamente in mezza Europa e negli Stati Uniti: *Operazione Crossbow* (*Operation Crossbow*, 1965) di Michael Anderson, film di guerra a cast stellare; *Lady L* (1965), la commedia in costume di Peter Ustinov con Paul Newman e David Niven; *Judith* (1966) di Daniel Mann, ambientato in Palestina nel 1948; *Arabesque* (1966), lo spionaggio elegante di Stanley Donen con Gregory Peck. Il 1967 porta l'incontro con Charlie Chaplin, che con *La contessa di Hong Kong* (*A Countess from Hong Kong*, 1967) firma il suo ultimo film e la mette accanto a Marlon Brando in una commedia d'altri tempi. Nello stesso anno torna Napoli: Francesco Rosi, con *C'era una volta* (1967), le affida una favola barocca dal *Cunto de li cunti* di Giambattista Basile, e Renato Castellani, in *Questi fantasmi* (1967), la vuole nella commedia di Eduardo accanto a Vittorio Gassman. Il decennio si chiude con *I girasoli*, in cui la moglie che parte per l'Unione Sovietica a cercare il marito disperso in Russia trova un'altra famiglia e un'altra donna: un melodramma che porta la coppia con Mastroianni fino ai campi di girasoli dell'Ucraina.

Gli anni Settanta sono quelli in cui il cinema italiano cambia volto, e il suo percorso ne segue le strade. Mario Monicelli, con *La mortadella* (1971), la manda a New York con una mortadella che la dogana non lascia passare; Alberto Lattuada, con *Bianco, rosso e…* (1972), la veste da suora in un ospedale; Arthur Hiller le affida la Dulcinea di *L'uomo della Mancha* (*Man of La Mancha*, 1972), versione cinematografica del musical di Broadway, accanto a Peter O'Toole. *Il viaggio*, dalla novella di Luigi Pirandello, è l'ottavo e ultimo film con De Sica, e le vale un altro David di Donatello e il premio per l'interpretazione femminile a San Sebastián. Accanto ai

film d'autore ci sono i film di genere internazionali, sempre più frequenti con il declino delle grandi coproduzioni: il catastrofico *Cassandra Crossing* (*The Cassandra Crossing*, 1976) di George Pan Cosmatos, il thriller *Obiettivo «Brass»* (*Brass Target*, 1978) di John Hough, l'avventura *Bocca da fuoco* (*Firepower*, 1979) di Michael Winner. E c'è, nel 1977, *Una giornata particolare*: Antonietta, casalinga di un palazzo popolare di Roma, sei figli e un marito fascista, resta sola in casa il giorno in cui Hitler visita la capitale e incontra un vicino di caseggiato, un annunciatore radiofonico licenziato perché omosessuale. Scola la vuole senza trucco, in abiti dimessi, e il film diventa l'occasione per la prova forse più trattenuta della sua carriera: un David di Donatello, un Nastro d'argento, e un film che oggi è fra i più citati del cinema italiano di quel decennio. Lina Wertmüller, che la dirige nell'anno successivo in *Fatto di sangue…*, tornerà a lavorare con lei ancora tre volte, fino al 2005.

Dal 1980 in poi i film si diradano. Fra un titolo e l'altro passano a volte molti anni, e una parte importante del lavoro si sposta in televisione: il film tv biografico *Sophia Loren: Her Own Story* (Sophia Loren: la sua storia, 1980) di Mel Stuart, nel quale interpreta sé stessa e la madre; *Madre coraggio* (*Courage*, 1986) di Jeremy Kagan; la miniserie *Mamma Lucia* (*The Fortunate Pilgrim*, 1988), dal romanzo di Mario Puzo; e nel 1989 un nuovo incontro con Cesira, nella *Ciociara* televisiva diretta da Dino Risi. Al cinema le scelte sono rare e sempre riconoscibili. Nel 1984 *Qualcosa di biondo* (*Aurora*, 1984) di Maurizio Ponzi, in cui recita accanto a lei il futuro regista Edoardo Ponti, suo figlio; nel 1990 *Sabato, domenica e lunedì* (1990), di nuovo da Eduardo, con la Wertmüller; nel 1994 *Prêt-à-Porter* di Altman,

che le vale una candidatura al Golden Globe come attrice non protagonista; l'anno dopo la commedia americana *That's amore – Due improbabili seduttori* (*Grumpier Old Men*, 1995) di Howard Deutch, con Jack Lemmon e Walter Matthau. Gli anni Duemila portano ancora la Wertmüller, in televisione con *Francesca e Nunziata* (2002) e al cinema con *Peperoni ripieni e pesci in faccia* (2005), e il musical *Nine* (2009) di Rob Marshall, rilettura di *8½* (Federico Fellini, 1963), nel quale è la madre del regista Guido Contini, il ruolo che nel film di Fellini era di Mastroianni e qui è di Daniel Day-Lewis.

L'ultimo capitolo del percorso porta la firma di Edoardo Ponti. Diventato regista, la dirige tre volte: in *Cuori estranei* (*Between Strangers*, 2002), presentato alla Mostra di Venezia, nel cortometraggio *Voce umana* (2014), dall'atto unico di Jean Cocteau, e in *La vita davanti a sé*, dal romanzo di Romain Gary, distribuito da Netflix il 13 novembre 2020. Madame Rosa, ex prostituta ebrea sopravvissuta ai campi di sterminio, che a Bari tiene in casa i figli delle donne della strada, è il personaggio con cui la Loren torna da protagonista dopo molti anni; le vale il David di Donatello e il Nastro di platino del 2021. Da allora non risultano nuovi ruoli.

Il quadro dei premi accompagna l'intero percorso. Ai festival la Loren riceve la Coppa Volpi a Venezia nel 1958, il premio per l'interpretazione femminile a Cannes nel 1961, a Mosca nel 1965, a San Sebastián nel 1974; vince l'Oscar nel 1962 e torna in corsa alla cerimonia del 1965; ottiene il BAFTA nel 1962 e più volte, negli anni Sessanta e Settanta, il premio della stampa estera di Hollywood come attrice più amata del pubblico internazionale. In Italia i David di Donatello da protagonista sono sette, distribuiti lungo sessant'anni,

dalla *Ciociara* alla *Vita davanti a sé*; i Nastri d'argento si accompagnano ai film più importanti. Dagli anni Novanta si aggiungono i premi alla carriera, fra Hollywood, Berlino, Venezia e Roma.

Resta da dire che cosa tiene insieme personaggi così diversi. Ci sono anzitutto le donne del popolo: la pizzaiola, la pescivendola, la mugnaia, la contrabbandiera di sigarette, la lavandaia diventata duchessa, la ragazza di periferia che vuole fare la modella. Sono donne povere che non accettano la povertà come un destino, e che si muovono nel mondo con una sicurezza sproporzionata alla loro condizione. Ci sono poi le madri, sempre più frequenti con il passare degli anni: Cesira e Filumena, Adelina con i suoi figli nati uno dopo l'altro, Antonietta con i suoi sei, la madre coraggio della televisione americana, la madre di *Nine*, la madre d'elezione della *Vita davanti a sé*. E c'è, sotto entrambe, la donna che tiene testa: al marito, all'amante, al padrone, al comandante, al governatore, alla guerra. Nei personaggi della Loren la sottomissione non è mai l'ultima parola; anche quando perdono, come Cesira o Antonietta, le sue donne guardano in faccia chi le ha vinte. È questo tratto, più della bellezza che il cinema ha celebrato per decenni, a spiegare perché registi tanto diversi, da De Sica a Chaplin, da Blasetti a Scola, l'abbiano voluta per ruoli tanto diversi, e perché il suo nome sia ancora, in ogni lingua, sinonimo del cinema italiano.