

BOCCIA LE MAGNIFIQUE de Karen Di Porto

Dossier pédagogique

MOTS CLÉS
Cinecittà · Tanio Boccia · Rome · 1964 · péplum · dolce vita · télévision · cinéma populaire · série B · société de consommation

Fiche technique

TITRE ORIGINAL : IL GRANDE BOCCIA

Réalisation : Karen Di Porto
Scénario : Massimo Gaudioso, Andrea Tufo
Photographie : Fabio Cianchetti
Montage : Karen Di Porto
Décors : Carlo De Marino
Costumes : Sandra Cardini
Musique : Ermanno Dodaro
Producteurs : Galliano Juso, Ennio De Dominicis
Production : Bella Film, Rai Cinema
Pays : Italie, France
Durée : 83 minutes
Sortie en Italie : 11 juin 2026
Sortie en France : 27 janvier 2027

Distribution

Ondina Studio

Interprètes :
Ricky Memphis, Denise Tantucci, Liliana Fiorelli, Nico Di Renzo, Fabrizio Nardi, Bianca Nappi, Emanuela Fresi, Urbano Barberini, Cyro Rossi, Bruno Pavoncello, Nino Frassica



Copyright: IMDb

SYNOPSIS

Roma, Cinecittà, 1964. Fellini, Antonioni et Visconti tournent leurs chefs-d'œuvre. Tanio Boccia, lui, fait des miracles. Il se lance dans un pari insensé dans les mythiques studios de Cinecittà : tourner quatre films en même temps, entre péplums, aventures orientales, héros musclés, décors recyclés, créanciers impatients et équipes contraintes d'inventer chaque jour de nouvelles solutions. Une comédie généreuse inspirée de l'histoire vraie d'un personnage flamboyant. Un hommage plein d'humour et de liberté à l'âge d'or du cinéma italien.

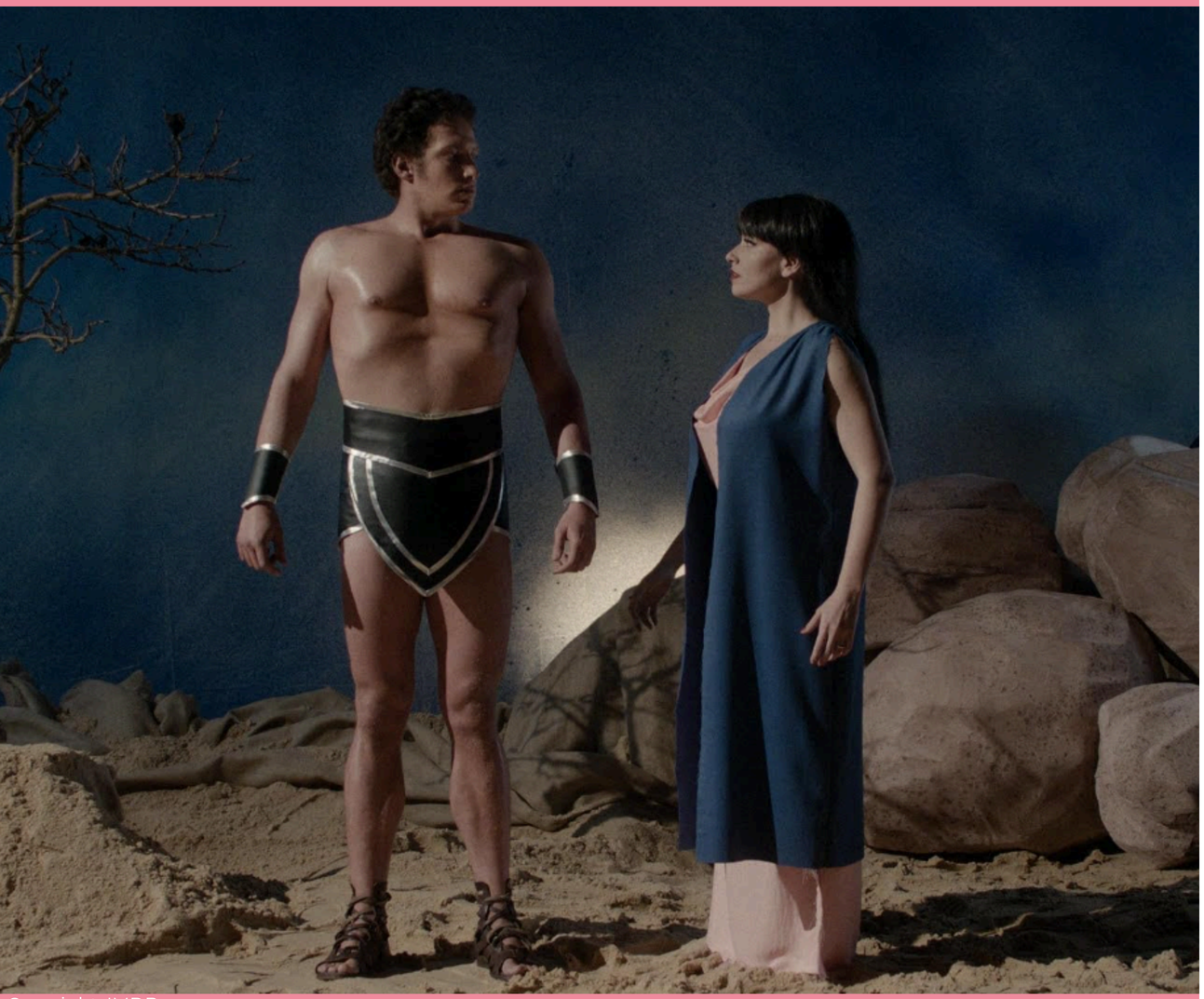
LA RÉALISATRICE

Karen Di Porto

Soutenue à ses débuts par Nanni Moretti, Karen Di Porto développe un cinéma fondé sur **les personnages, l'observation du réel et un humour qui naît des situations**. Avec Boccia Le Magnifique, elle signe une comédie à l'écriture soignée, dont la mise en scène restitue avec précision l'univers de Cinecittà et des péplums des années 1960, sans céder à la nostalgie.

Alors qu'elle poursuit des études de droit, un séjour Erasmus à la Sorbonne la décide à devenir cinéaste. Son premier long métrage, *Maria per Roma*, présenté en sélection officielle à la Festa del Cinema di Roma, a reçu le Globo d'Oro 2018 de la meilleure première œuvre. *Boccia Le Magnifique* **est son deuxième long métrage**. Karen Di Porto a également réalisé les documentaires *Piazza* (2022), produit en collaboration avec Sacher Film de Nanni Moretti, et *Juso per ferie* (2026), consacré au producteur Galliano Juso, présenté à la Mostra de Venise en 2026.





Copyright: IMDB

GENÈSE DU FILM

Boccia le Magnifique est né d'une obsession vieille de trente ans. C'est le film que le producteur **Galliano Juso** rêvait de réaliser depuis des décennies et qu'il proposa à Karen Di Porto en 2017.

Ce qui séduit la réalisatrice, ce n'est pas seulement la figure de Tanio Boccia entré dans l'histoire comme « le pire réalisateur du cinéma italien », mais aussi la possibilité de raconter l'autre visage de l'âge d'or de Cinecittà : tandis que Fellini, De Sica, Antonioni et Visconti conquéraient le monde, des centaines d'artisans du cinéma tournaient des péplums et des films populaires avec des moyens très limités.

Boccia en était le champion incontesté : **en 1964, il parvint à mener de front le tournage de quatre films simultanément.**

Le projet mit plusieurs années à voir le jour, au terme d'une production si mouvementée qu'elle semblait faire écho aux aventures de Boccia lui-même.

Galliano Juso n'a malheureusement pas vu le film achevé. Boccia Le Magnifique est ainsi devenu sa dernière production.

PISTES DE RÉFLEXION

L’Italie de 1964 : cinéma, télévision, industrie

En 1964, l’Italie se trouve encore dans la période du « miracle économique », même si le rythme de la croissance commence à ralentir par rapport aux années immédiatement précédentes. Entre la fin des années 1950 et le début des années 1960, le pays a connu une transformation rapide : **industrialisation, hausse de la consommation, urbanisation et migrations internes** du Sud vers les villes du Centre et du Nord.

La société italienne se transforme profondément. L’automobile, les appareils électroménagers, la publicité et de nouveaux modèles de consommation se diffusent largement. Les modes de vie évoluent eux aussi, surtout dans les villes et parmi les jeunes générations. Cependant, à côté de l’image d’un pays moderne, de fortes inégalités sociales et territoriales subsistent, ainsi que des périphéries urbaines qui se sont développées très rapidement.

La télévision joue également un rôle décisif dans cette mutation. Les émissions régulières de la RAI ont commencé en 1954 et, en quelques années, le téléviseur entre progressivement dans les foyers italiens. **La télévision transforme les habitudes familiales, crée de nouveaux rituels collectifs et concurrence progressivement le cinéma dans la construction de l’imaginaire populaire.** Le cinéma n’est plus le seul grand producteur d’images, de modèles et de célébrités.

Parallèlement, le cinéma italien connaît une période d’une extraordinaire vitalité. Le néoréalisme appartient désormais à une phase antérieure, mais son attention portée à la réalité sociale continue d’influencer de nombreux auteurs. Fellini, Antonioni, Visconti, Pasolini, Risi, Monicelli et d’autres réalisateurs racontent un pays transformé par la prospérité économique, mais aussi traversé par ses contradictions. La comédie à l’italienne devient l’un des espaces privilégiés où sont représentés la société de consommation, l’arrivisme, la transformation de la famille, les nouveaux rapports entre les hommes et les femmes, ainsi que le conflit entre modernisation et persistance des valeurs traditionnelles.

L’année 1964 constitue donc un moment de transition. Le cinéma italien reste l’un des principaux laboratoires de l’imaginaire national, mais il doit désormais se confronter à l’essor de la télévision et à un système médiatique appelé à devenir de plus en plus complexe.



Cinecittà

À Rome, le long de la Via Tuscolana, s'étend un lieu devenu indissociable de l'histoire du cinéma italien : Cinecittà. Les studios sont inaugurés en 1937, sous le régime fasciste de Benito Mussolini, qui voit dans le cinéma à la fois un puissant instrument de propagande et un moyen de développer une industrie cinématographique capable de rivaliser avec Hollywood. Dès l'origine, Cinecittà est conçue comme une véritable "cité du cinéma", avec des plateaux de tournage, des laboratoires et tous les métiers nécessaires à la réalisation d'un film.

Après la guerre, Cinecittà devient progressivement un lieu mythique du cinéma italien. Le néoréalisme, avec des réalisateurs comme Roberto Rossellini et Vittorio De Sica, s'éloigne cependant souvent des studios pour tourner dans les rues et les quartiers populaires. Dans les années 1950 et 1960, Cinecittà connaît en revanche un nouvel âge d'or : les grandes productions américaines arrivent à Rome, attirées notamment par les coûts de production et par les infrastructures disponibles. *Quo Vadis?*, *Ben-Hur* ou *Cléopâtre* font alors de Cinecittà la célèbre "Hollywood sur le Tibre". À la même époque, de grands réalisateurs italiens, de Federico Fellini à Luchino Visconti, y tournent une partie de leurs films.

Ce succès repose également sur un savoir-faire artisanal très particulier. Cinecittà réunit une multitude de métiers : décorateurs, peintres, menuisiers, costumiers, maquilleurs, techniciens. Tout un monde d'artisans participe à la création des décors et à la fabrication des films. Les studios deviennent ainsi bien plus qu'un simple ensemble de plateaux de tournage : une véritable ville dans la ville, habitée par ceux qui fabriquent les images.

À partir de la fin des années 1960, ce modèle commence toutefois à montrer des signes de crise. La crise du cinéma italien, la disparition progressive des grandes productions historiques et surtout le développement de la télévision transforment profondément l'industrie audiovisuelle. Cinecittà diversifie alors ses activités et accueille un nombre croissant de productions télévisées, avant de connaître plusieurs restructurations et transformations de son mode de gestion.



Aujourd'hui encore, **Cinecittà demeure un centre majeur de production audiovisuelle.** Les studios accueillent des films, des séries et des productions internationales, tout en continuant à préserver les métiers et les compétences qui ont construit leur réputation. Le site est également devenu un lieu de transmission de cette histoire : depuis les années 2010, le public peut visiter des espaces consacrés à l'histoire des studios, aux grands films qui y ont été tournés et aux différents métiers du cinéma. Le Musée italien de l'audiovisuel et du cinéma, le MIAC, inauguré en 2019, complète cette **dimension liée à la mémoire et au patrimoine**.

Entrer à Cinecittà signifie donc entrer à la fois dans l'histoire du cinéma italien et dans un lieu où le cinéma continue encore aujourd'hui à être fabriqué. Cette double identité, à la fois lieu de travail et lieu mythique de l'histoire du cinéma, **est essentielle pour comprendre *Boccia le Magnifique*.**

Le cinéma de série B

En Italie, l'expression « cinéma de série B » désigne un vaste ensemble de films populaires, généralement réalisés avec des budgets inférieurs à ceux des grandes productions de prestige et construits autour de genres immédiatement reconnaissables : péplum, western, aventure, horreur, science-fiction, film policier, comédie. L'expression n'implique pas nécessairement une qualité inférieure, mais renvoie surtout à un **modèle de production rapide, économique et étroitement lié aux demandes du marché**.

Entre les années 1950 et 1960, ce cinéma occupe une place centrale dans l'industrie italienne. À côté du cinéma d'auteur existe en effet une production très abondante, destinée aux salles populaires et à l'exportation, souvent fondée sur des **coproductions internationales, des formules narratives reconnaissables et la réutilisation de studios**, de décors, de costumes et de main-d'œuvre spécialisée.

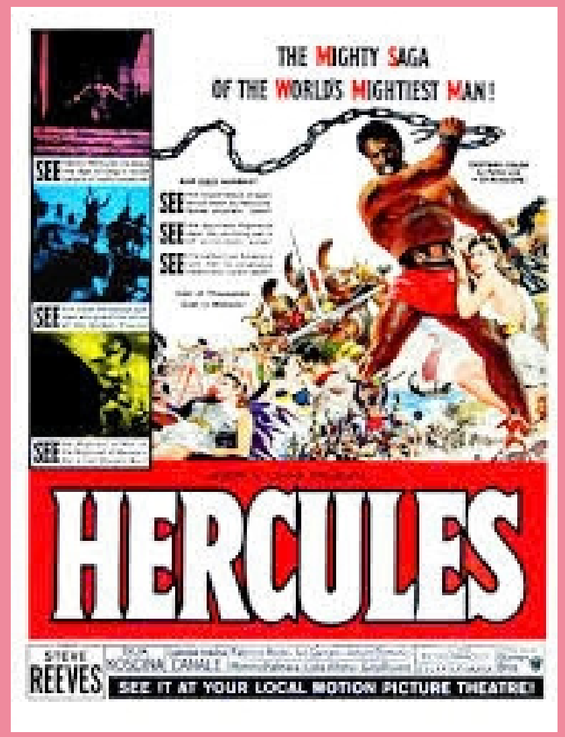
L'un des phénomènes les plus importants est le **péplum**, le film historique et d'aventures situé dans l'Antiquité ou dans un passé mythologique. Entre la fin des années 1950 et le début des années 1960, des personnages comme Hercule, Maciste, Ursus et Samson deviennent les protagonistes de nombreux films à succès. Le genre profite également du patrimoine de production accumulé grâce aux grandes productions internationales tournées à Cinecittà : décors, costumes, techniciens et artisans peuvent être réutilisés dans des productions moins coûteuses.

Au début des années 1960, cependant, le péplum commence à s'essouffler. La multiplication des films rend les formules de plus en plus répétitives et le public recherche de nouveaux modèles. **L'année 1964 constitue un véritable tournant**.

En septembre de cette année-là sort ***Pour une poignée de dollars*** **de Sergio Leone**. Réalisé avec un budget relativement limité et présenté à l'origine comme un western imitant les productions américaines, le film obtient un succès inattendu et **ouvre la voie au western italien**. Leone lui-même signe sous le pseudonyme de Bob Robertson, une pratique fréquente dans le cinéma de genre afin de donner aux productions italiennes une apparence internationale.

Le succès du film accélère la transformation du marché. Producteurs, techniciens, acteurs et réalisateurs passent rapidement du péplum au western, en reconvertissant des structures et des méthodes de production déjà existantes. Le passage d'un genre à l'autre illustre bien le fonctionnement de l'industrie cinématographique italienne de l'époque, fondée sur des cycles de production très rapides, une grande capacité d'adaptation et l'appropriation de modèles étrangers.

Pour une poignée de dollars **ne marque donc pas seulement la naissance d'un nouveau genre à succès, mais aussi le moment où le cinéma populaire italien démontre sa capacité à transformer un modèle américain en quelque chose d'autonome et de reconnaissable, destiné à influencer à son tour le cinéma international.**



L'affiche américaine du film ***Les Travaux d'Hercule*** **(1958)**



Copyright: Oysterbox. L'affiche du film ***Pour une poignée de dollars*** **de Sergio Leone (1964).**

Tanio Boccia:
“le pire réalisateur du cinéma italien”

Tanio Boccia est resté en marge du cinéma italien, dont le souvenir s’est transmis à travers des anecdotes, des jugements expéditifs et une réputation presque légendaire, jusqu’à cette définition de “pire réalisateur du cinéma italien”. Cette réputation a contribué à faire de lui une figure presque légendaire. Mais elle soulève une question essentielle : selon quels critères juge-t-on la qualité d’un film ?



Copyright: Le Cronache Lucane

Boccia appartient en effet à un cinéma considéré comme mineur par la critique, souvent jugé grossier, répétitif ou simplement commercial, mais capable de toucher un très large public. Les péplums de ces années-là construisaient leur succès sur la reconnaissance immédiate des héros, des situations et des formules narratives. Boccia travaillait donc au sein d’**un cinéma qui entrait directement dans l’imaginaire populaire**, indépendamment du prestige culturel qui lui était accordé.

C’est ici que la définition de “pire réalisateur” commence à se fissurer. Si le cinéma est aussi un art populaire, la capacité à atteindre de nombreux spectateurs et à saisir leurs désirs, leurs goûts et leurs fantasmes ne peut pas être exclue du jugement porté sur sa valeur. Le cas Boccia met ainsi en tension **deux manières différentes d’écrire l’histoire du cinéma : celle du canon critique et celle de l’expérience concrète du public.**

On pourrait ainsi parler d’une esthétique de l’imperfection : les erreurs, les astuces et les solutions improvisées de Boccia font partie de son style. Non pas parce qu’il faudrait réhabiliter chacun de ses films, mais parce que ses limites, ses ruses approximatives et l’écart entre ses ambitions et les moyens dont il disposait finissent par devenir partie intégrante de son identité et de sa mémoire.

Boccia Le Magnifique travaille précisément sur cette ambiguïté. Dans cette perspective, le choix de **Ricky Memphis** est particulièrement significatif. Sa présence apporte avec elle une **romanité immédiatement reconnaissable, faite d’ironie, de désenchantement, de fierté** et d’une capacité à désamorcer toute forme de rhétorique par la plaisanterie.

Memphis a souvent incarné des personnages éloignés de la monumentalité de la capitale et plus proches d’une Rome quotidienne, populaire et concrète. Dans le personnage de Boccia, cette qualité permet d’éviter aussi bien la caricature que la célébration nostalgique. La rencontre entre Memphis et Boccia devient ainsi également la rencontre entre **deux images de Rome** : celle du cinéma, des ambitions et des rêves de grandeur, et celle de l’ironie avec laquelle Rome tend sans cesse à les ramener à leur juste mesure.

Rome, via Veneto et la Dolce Vita

Dans les années **1960, Rome devient l'un des symboles de l'Italie moderne et de la nouvelle prospérité économique**. Les grands hôtels, les cafés, les boîtes de nuit et la présence d'acteurs et de célébrités internationales contribuent à construire l'image d'une ville élégante, mondaine et cosmopolite, où cinéma, mode, spectacle et vie sociale tendent à se confondre.

C'est dans ce climat que **Federico Fellini réalise *La dolce vita***, sorti en 1960. Le film n'invente pas ce monde, mais l'observe et contribue à le fixer dans l'imaginaire collectif. Via Veneto, les fêtes, les paparazzi, les stars et les nuits romaines deviennent des icônes. Le titre lui-même dépasse rapidement les frontières du cinéma et entre dans le langage courant, jusqu'à désigner toute une **époque faite de prospérité, de désir et d'une certaine inquiétude**.



Copyright: Italy Segreta

Mais ce mythe ne raconte qu'une partie de la Rome cinématographique de ces années-là. À côté de la ville du chef-d'œuvre de Fellini, il en existe une autre, plus concrète et populaire, faite de techniciens, de figurants, de petits producteurs, d'acteurs de films de genre, de tournages improvisés et de productions rapides. Une Rome moins glamour, où le cinéma est avant tout un métier.

***Boccia Le Magnifique* joue précisément sur la distance entre ces deux images. D'un côté, la Rome mythifiée, capitale internationale du spectacle. De l'autre, le monde de Tanio Boccia, plus artisanal, chaotique et marginal, où le rêve du cinéma passe par des moyens limités, l'inventivité et l'art de se débrouiller. Le film propose ainsi un contrechamp de la d*olce vita* : derrière les terrasses, les réceptions et les célébrités apparaît le monde de ceux qui fabriquent le cinéma, souvent dans l'ombre et avec des moyens limités.**



Copyright: Walks in Rome

ANALYSE DE SÉQUENCE

Timecodes: 1:15:24 > 1:19:00 - **cliquez ici pour voir l'extrait**.

Il s'agit de la dernière séquence du film. Nous sommes en octobre 1964. Le western de Sergio Leone, ***Per un pugno di dollari (Pour une poignée de dollars),*** connaît un immense succès en Italie et contribue à faire découvrir Clint Eastwood au public européen. Sorti presque simultanément, La valle dell'eco tonante, le péplum de Tanio Boccia, est quant à lui un échec commercial. Nous comprenons, à travers la scène précédente, que le succès du film de Sergio Leone a éclipsé celui de Tanio Boccia. C'est un moment de grande désillusion.

Sur la première image de la séquence, Tanio Boccia se rend à Cinecittà, sans trop savoir ce qu'il va y faire. **Un plan large** nous montre l'architecture de l'entrée des studios, surmontée de l'enseigne historique toujours présente aujourd'hui. **Dans le plan suivant,** la caméra découvre les bottes en cuir de plusieurs figurants. Un mouvement vertical révèle progressivement leurs costumes de cow-boys. Ils bavardent en dialecte romain et constatent qu'ils ne savent même pas monter à cheval... **Ce plan fait écho à une scène antérieure du film** (à 23:20), où le même groupe de figurants apparaît en costumes de l'Antiquité. Ils sont prêts à tourner, polyvalents, quel que soit le film, pourvu qu'ils portent les bons costumes. Désormais, la tendance est au western...

Comme dans la scène précédente, les cinq figurants parlent de Boccia et commentent son passage, tels les commères d'un village que serait Cinecittà. Cette fois, les cow-boys de circonstance éprouvent de la compassion pour le réalisateur qui passe près d'eux : « Hai visto Tanio come sta? », « Ma gli è andato veramente male il film ? », « Guarda, 'na tristezza... » (« Tu as vu dans quel état est Tanio ? », « Mais son film a vraiment fait un bide ? », « Franchement, quelle tristesse... »).

Nous retrouvons ensuite Boccia dans son bureau. Désœuvré, il fume cigarette sur cigarette. Un insert montre une bouteille d'alcool, un cendrier rempli, une tasse de café et une mandarine entamée. L'accumulation de ces objets traduit son laisser-aller et souligne son état de découragement. Le désordre matériel devient ainsi le reflet de son état psychologique.

La journée passe sans que rien d'important n'arrive. **Une ellipse** nous transporte tard dans la soirée. Tanio est assis seul, à la terrasse d'un café, devant **un cinéma aux grilles baissées, image métaphorique de l'échec de ses ambitions**. De nouveau, la réalisatrice utilise le décor pour faire écho aux mésaventures de Boccia. La table occupe le centre de l'image. Le bar s'apprête lui aussi à fermer, **comme l'indique la chaise repliée à droite du cadre**. Boccia est désormais hors jeu et suscite la pitié. Au début du plan, un couple passe derrière lui. La jeune femme semble le reconnaître et le regarde avec compassion. C'est une actrice qu'il avait engagée dans son film. La composition de cette image et la mise en scène soulignent sa solitude : tandis que la vie continue autour de lui, Boccia reste seul, immobile, comme oublié du monde du cinéma.

















Une musique mélancolique, commencée à la fin du plan précédent, accompagne la scène. Une mélodie jouée à la flûte est accompagnée d'accords de guitare et d'une contrebasse. Ce morceau, intitulé Morire a Bali, est signé Giorgio Gaslini, célèbre pianiste de jazz et compositeur italien, qui a notamment composé des musiques pour Michelangelo Antonioni (La Notte) et Dario Argento (Profondo Rosso). Il figure également dans le film Bali, d'Ugo Liberatore et Paolo Heusch, sorti en 1970. La même mélodie apparaît dès le début du film (à 07:33), lorsque Boccia rentre seul dans son appartement. Ce choix musical renvoie ainsi au « grand cinéma italien », auquel Boccia aspire.

La mise en scène évoque l'esthétique du film noir, notamment à travers une situation caractéristique du genre, celle du héros apparaissant seul à l'écran, pris au piège de son destin, engagé dans un engrenage qui le dépasse et dont il semble ne pouvoir s'échapper. La musique mélancolique renforce cette impression de fatalité et donne à la solitude de Boccia une dimension presque tragique.

Le plan suivant prolonge cette atmosphère. La direction de la photographie, Fabio Cianchetti, rappele les films de Dario Argento ou les films policiers dans lesquels des personnages solitaires déambulent la nuit dans des rues désertes. Le travail de la lumière, les ombres projetées et l'atmosphère nocturne et inquiétante renforcent cette parenté avec le cinéma de genre.

Boccia marche seul le long d'un mur. Un lampadaire hors champ éclaire la scène et projette son ombre sur la paroi. Ivre, il semble perdre l'équilibre et prend appui sur le mur tout en poursuivant sa route. On peut alors avoir l'impression que la main de son ombre vient se poser sur son épaule ou le soutenir, comme si seule son ombre pouvait encore le consoler. La hauteur du mur romain et les proportions démesurées du lampadaire renforcent son isolement.

Par son esthétique, la réalisation de Karen Di Porto fait de Tanio Boccia un perdant magnifique, un grand personnage de cinéma.

Une nouvelle ellipse nous transporte au petit matin. Boccia dort sur un banc. Nous pouvons penser qu'il s'y est endormi après une nuit d'errance. La musique se poursuit, tandis que des enfants le réveillent en imitant des coups de feu : « Pium pium pfa ! » Un contrechamp révèle deux enfants jouant aux cow-boys à quelques mètres de lui, dans un parc de Rome, avec les vestiges d'un aqueduc en arrière-plan. Les ruines évoquent les décors des plateaux de Cinecittà reconstituant la Rome antique.

Même en dehors de Cinecittà, la mode du western a tout envahi : voilà la réalité qui s'impose à Tanio lorsqu'il ouvre les yeux. Désormais, le monde imaginaire des enfants est celui du western, et non plus celui du péplum. Mais un troisième enfant s'interpose entre les deux combattants et proclame qu'il est Maciste, l'homme le plus fort du monde ! Maciste, héros de plusieurs films de Tanio Boccia, est l'un des personnages les plus emblématiques du cinéma populaire italien. Apparu pour la première fois dans Cabiria (1914) de Giovanni Pastrone, ce personnage inspiré de l'Antiquité se distingue par sa force herculéenne. Il **incarne le défenseur des faibles et le justicier invincible du péplum italien.**



À la vue de l'enfant jouant Maciste, Boccia se redresse brusquement sur le banc. Il est alors filmé en **contre-plongée**, un cadrage qui traduit son énergie retrouvée, un regain de confiance. Le **contre-jour** le met également en valeur : derrière lui, le ciel est bleu et le soleil illumine les contours de sa silhouette.



Cet enfant a-t-il vu son film au cinéma ? Malgré l'échec commercial, Boccia a peut-être réussi à toucher un jeune spectateur. Cette idée semble suffire à lui redonner confiance. Mais les deux autres enfants transforment le costume du petit Maciste et l'intègrent à leur jeu de cow-boys, en faisant semblant de tirer avec des armes à feu.

D'abord attristé par la scène qui se joue sous ses yeux, **Boccia réfléchit et soudain, il a une idée ! Une musique typique du péplum surgit alors.** Il s'agit du morceau *Grande Corteo*, composé par Carlo Rustichelli pour le film *Antinea, l'amante della città sepolta* (1961), réalisé par Edgar G. Ulmer et Giuseppe Masini. En décalage avec le jeu des cow-boys, cette musique évoque, à l'image de Maciste, la force physique et la grandeur de l'Antiquité. Un plan d'ensemble situe la scène dans le Parco Giardino Sangalli, où les vestiges d'un aqueduc romain se dressent devant des immeubles d'habitation modernes. Le lieu fait ainsi coexister l'ancien et le moderne, prolongeant visuellement **la confrontation entre le péplum et le western.**



Boccia semble ressusciter. Il court retrouver son producteur pour lui annoncer son idée : « Nous avons quatre péplums. Est-ce que quatre péplums ne pourraient pas faire un western ? » Face à lui, le producteur reste perplexe. **Que pense-t-il vraiment de Boccia ? Nous voilà, à notre tour, dans la position du producteur** : faut-il croire à cette nouvelle idée de Tanio Boccia ?

La réalisatrice a choisi de préserver toute l'ambiguïté du personnage. Qu'est-ce qui anime Tanio Boccia, l'amour du cinéma, le besoin de travailler, l'argent, la quête de reconnaissance ? Karen Di Porto ne cherche ni à l'idéaliser ni à en faire un génie méconnu. **Elle met en scène au contraire un anti-héros** drôle, excessif, contradictoire et profondément attachant. **Ricky Memphis, acteur très populaire en Italie, lui donne corps avec une interprétation à la fois fanfaronne et sensible. Il apporte au personnage une profondeur qui évite la caricature.**



Le talent de Tanio Boccia tient peut-être avant tout à cette capacité de toujours rebondir, d'inventer, de bricoler et d'entraîner les autres dans ses projets. **Le film se termine par un dernier carton indiquant** : « *Après 1964, Tanio Boccia réalisa encore huit autres films pour le cinéma, abordant des genres aussi variés que l'espionnage, l'aventure, le film de guerre, le policier et le western.* »

POUR ALLER PLUS LOIN

Ricky Memphis

Ricky Memphis, de son vrai nom **Riccardo Fortunati**, né à Rome en 1968, est l'un des visages les plus familiers du cinéma et de la télévision italiens. Son pseudonyme est un hommage à **Elvis Presley**, dont il est un grand admirateur.

Après une première apparition dans Briganti de Marco Modugno, il se révèle au cinéma en 1991 avec ***Ultrà*** de **Ricky Tognazzi**, un drame social sur la violence des supporters de football italiens. Il y incarne un jeune supporter de l'AS Roma, un rôle qui lui vaut le prix du meilleur acteur dans un second rôle aux European Film Awards.

Il retrouve **Tognazzi** dans ***La scorta*** (1993), un thriller politique sur la protection d'un magistrat menacé par la mafia, puis dans ***Vite strozzate*** (1996), consacré à l'usure. Avec **Marco Risi**, il tourne ***Il branco*** (1994), un drame sur la violence sexuelle, et apparaît dans ***Palermo Milano - Solo andata*** (1995) de **Claudio Fragasso**, un film policier.

Parallèlement, **Memphis** s'ouvre à la comédie avec ***I mitici - Colpo gobbo a Milano*** (1994) de **Carlo Vanzina** et participe à ***Paz!*** (2002) de **Renato De Maria**, inspiré des bandes dessinées d'**Andrea Pazienza**. Mais c'est surtout la télévision qui lui apporte une immense popularité. De 2000 à 2006, il incarne l'inspecteur **Mauro Belli** dans ***Distretto di Polizia***, une série policière à succès diffusée sur Canale 5, devenant un visage familier pour des millions de téléspectateurs.

À partir des années 2010, il s'impose dans la comédie populaire avec *Immaturi* (2011) et *Immaturi - Il viaggio* (2012) de Paolo Genovese, ainsi que plusieurs films de Carlo Vanzina. Il travaille également avec Giovanni Veronesi dans *L'ultima ruota del carro* (2013) et *Paolo Sorrentino* dans *Loro* (2018), consacré à Silvio Berlusconi. Il passe ainsi du drame social à la comédie, tout en conservant une identité profondément ancrée dans la culture populaire romaine.

Le choix de Ricky Memphis pour incarner Tanio Boccia dans Boccia le magnifique apparaît particulièrement juste. Acteur profondément ancré dans la culture populaire romaine, Memphis possède une présence physique, une spontanéité et une manière de jouer qui semblent naturellement correspondre à ce cinéaste autodidacte, passionné et obstiné. Habitué à interpréter des personnages à la fois rugueux et vulnérables, il apporte à Boccia une humanité qui dépasse sa réputation de réalisateur de films à petit budget. Son parcours, entre cinéma d'auteur, productions populaires et télévision, le rapproche aussi de cet univers du cinéma artisanal italien. Avec son mélange de truculence, de fragilité et d'énergie, Memphis donne corps à un homme qui, malgré les échecs et les désillusions, refuse de renoncer à sa passion.



Ricky Memphis dans Ultrà (1991)



Karen Di Porto et Ricky Memphis

La folle inventivité de Tanio Boccia : anecdotes et légendes

Autour de Tanio Boccia circulent de nombreuses anecdotes, racontées par les acteurs et les producteurs qui ont travaillé avec lui. Certaines relèvent peut-être de la légende, mais toutes témoignent de son inventivité et de sa capacité à tourner des films avec des moyens dérisoires.

- **Six danseuses pour le prix de trois**. Pour tourner une scène de western nécessitant six danseuses, Boccia ne disposait que du budget nécessaire pour en engager trois. Sa solution ? Un miroir devant la caméra, et voilà les danseuses multipliées par deux.

- **Un train nommé hasard.** Lors du tournage d'une scène d'amour, un mouvement maladroit du chariot fait brusquement trembler la caméra. Impossible de recommencer la prise. Au doublage, Boccia transforme la déclaration romantique en une réplique annonçant le passage d'un train. La secousse trouve ainsi une explication.

- **Le boucher devient assistant réalisateur**. Selon le producteur **Galliano Juso**, **Boccia**, incapable de régler ses dettes chez son boucher, trouva une solution originale : lui offrir un poste d'assistant réalisateur.

- **Le scénario recyclé**. L'acteur **Richard Harrison** raconta avoir reçu de **Boccia** un scénario presque identique à celui d'un film qu'il avait déjà tourné. Le réalisateur promit de tout changer au montage. Il déplaça quelques scènes, si bien que **Harrison** lui-même ne comprenait plus l'histoire.

- **Dix chevaux, trois mille cavaliers**. Selon l'acteur **Rik Battaglia**, **Boccia** savait transformer une poignée de chevaux en une armée entière grâce à ses astuces de mise en scène. Avec dix chevaux, il donnait l'impression d'en avoir des milliers.

Pour en savoir plus sur l'histoire du cinéaste et sur le film qui lui est consacré, retrouvez, en cliquant sur ce lien, l'entretien réalisé par **Ondina Studio** avec la réalisatrice **Karen Di Porto.**





Questions pour le débat en classe :

1. Qui décide de la valeur d'un film : le public, la critique ou le temps ?
Un échec commercial signifie-t-il nécessairement qu'un film est mauvais ?

2. Le cinéma doit-il avant tout divertir ou faire réfléchir ?
Pourquoi les films populaires sont-ils parfois considérés comme moins importants que les films d'auteur ?

3. Pourquoi certains genres cinématographiques disparaissent-ils au profit d'autres ?
Comment expliquer le passage du péplum au western italien dans les années 1960 ?

4. Comment le cinéma reflète-t-il les transformations d'une société ?
Que nous apprend le cinéma italien des années 1960 sur le miracle économique, la modernisation et les nouvelles habitudes de consommation ?

5. Les nouvelles technologies menacent-elles le cinéma ou lui permettent-elles de se réinventer ?
Peut-on comparer l'arrivée de la télévision dans les années 1960 à celle des plateformes de streaming aujourd'hui ?

6. Le cinéma est-il un art individuel ou une création collective ?
Quel rôle jouent les studios de Cinecittà, les techniciens et les artisans dans la fabrication des films ?

7. Une ville peut-elle posséder plusieurs identités cinématographiques ?
En quoi la Rome populaire de Tanio Boccia se distingue-t-elle de celle de La dolce vita de Federico Fellini ?

8. Pourquoi le cinéma nous fait-il parfois aimer des personnages qui échouent ?
Comment Karen Di Porto et Ricky Memphis parviennent-ils à rendre Tanio Boccia à la fois ridicule, touchant et attachant ?

9. Comment la mise en scène et la musique peuvent-elles exprimer la solitude et l'échec d'un personnage ?
Dans la dernière séquence, quel rôle jouent les cadrages, les ombres, la musique et les enfants qui jouent aux cow-boys ?

10. Faut-il réussir pour donner un sens à son travail et à sa passion ?
À la fin du film, Tanio Boccia est-il un perdant ou un homme qui refuse de renoncer à ses rêves ?



Ondina Studio

Et maintenant...

APPUNTAMENTO AL CINEMA !