

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA
CINETECA NAZIONALE
PRESENTA

XX SECOLO

L'INVENZIONE PIÙ BELLA

150 CAPOLAVORI DEL CINEMA

TORNANO SUL GRANDE SCHERMO



DAL 6 DICEMBRE 2021 AL 29 GIUGNO 2022
CINEMA QUATTRO FONTANE, ROMA | FONDAZIONECSO.IT



**CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA
CINETECA NAZIONALE
PRESENTA**

XX SECOLO
L'INVENZIONE PIÙ BELLA

a cura di CESARE PETRILLO

programma

**DAL 6 DICEMBRE 2021
AL 23 GENNAIO 2022**



Andare al cinema è un piacere che negli ultimi tempi ci è stato sottratto e che finalmente abbiamo iniziato a ritrovare. Andare al cinema vuol dire ridere, piangere, sperare, gioire, spaventarsi, emozionarsi con gli altri nel buio della sala. Vuol dire guardare e sentire la realtà in modi sempre nuovi, scoprire una pluralità di mondi possibili, sognare, viaggiare nel tempo e nello spazio, dimenticare per un po' chi siamo per immergersi in un altro universo. *XX Secolo. L'invenzione più bella* è un viaggio nella storia del cinema che ha l'obiettivo di ricordarci o farci scoprire quanto sia unica e memorabile l'esperienza di vedere un film sul grande schermo, nella convinzione che il modo più efficace di riavvicinare il pubblico alle sale cinematografiche sia quello di dar loro l'opportunità di vedere dei gran bei film. Abbiamo chiesto a Cesare Petrillo, che alla passione per il cinema ha dedicato tutta una vita, di sceglierne 150, con un'unica regola: includere soltanto film di cui era assolutamente innamorato. E l'amore, si sa, è contagioso.

Marta Donzelli

Presidente del Centro Sperimentale di Cinematografia

È solo per un gioco di incastri e coincidenze che il benvenuto a questa nuova iniziativa coincide con un'opera che si chiama *Il lungo addio*. Il film è quello di Altman, reinvenzione di uno dei migliori romanzi di Chandler nello stile spiegazzato e aperto degli anni '70. Ma in quel titolo si potrebbe leggere il lento distacco dalla pellicola, e da un modo di fare cinema (di sognare mondi alternativi, di criticare quelli contemporanei) che si va facendo di anno in anno sempre più fascinoso, ormai quasi mitologico. Giocando con il titolo di un altro film, stavolta di Hawks, questa mega rassegna si chiama in realtà *XX Secolo*, e il cinema vi gioca il ruolo dell'"invenzione più bella". Cambiato secolo e millennio, ai capolavori qui raccolti si può guardare con tenerezza e insieme sgomento: Carole Lombard che non prende nulla sul serio, Jack Nicholson che si fa tagliare il naso da Polanski, Truffaut che si reinventa in Antoine Doinel, i soldatini di Altman che fanno scherzi in Corea, il sapore di sale e di bombe del primo Zurlini, le occhiate fulminanti della Stanwyck, l'aplomb di Cary Grant, le buffonate dei Marx... Il cinema saprà mai tornare a tanta creatività, a tale luminosa gioia?

Non è un discorso passatista, perché il cinema di oggi continua a nutrirsi dei grandi esempi di ieri e avant'ieri, e c'è sempre un frammento antico in ogni bellezza nuova, che sia firmata Tarantino o Sorrentino, Carax o Kore'eda. Qui le gemme sono quelle originali, ripresentate nelle versioni migliori, e sempre nella lingua di partenza, per capire come nasce il grande cinema del passato, da dove è nato quello presente e da dove potrà nascere quello futuro.

Curata amorosamente da Cesare Petrillo (la metà con Vieri Razzini di quella premiata ditta che portò valanghe di buon cinema prima su Raitre poi sugli scaffali dei dvd), *XX Secolo* è la prima grande iniziativa della Cineteca Nazionale dopo l'arrivo della

pandemia. Torniamo ai grandi classici e al cinema in sala, in una cornice storica come quella del Quattro Fontane, l'antico teatro che ancora risuona delle battute di Totò & Magnani, alternando titoli più noti a rarità introvabili, bianconero e colore, opere classiche e trasgressive, la vecchia Europa e il mito America. Con un'avvertenza: il programma che avete in mano illustra solo l'inizio, se ci prendete gusto nutriremo i vostri sogni cinematografici fino alle porte della prossima estate.

Alberto Anile

Conservatore della Cineteca Nazionale

Ritrovarsi a scegliere 150 film per una programmazione pubblica della Cineteca Nazionale è un po' come quando ai bambini viene raccontata la favola del genio della lampada che permette il realizzarsi di tre desideri. Improvvisamente i desideri diventano troppi e si fa fatica a decidere. 150 titoli del passato che tornano sul grande schermo sono tanti eppure nel metterli insieme in maniera organica diventano pochi, tanta è la straordinaria e sconosciuta ricchezza del cinema.

Il programma della Cineteca per la stagione 2021/2022 è articolato in 30 settimane e ogni settimana sarà dedicata a un artista di cui verranno presentati cinque tra i titoli più rappresentativi. Un modo per avvicinare il grande pubblico e soprattutto le nuove generazioni a quel cinema del passato che in una capitale come Roma è stato da troppo tempo trascurato. Tutti pensano di conoscere Kubrick o Truffaut ma in quanti hanno avuto modo di vedere sul grande schermo *Arancia meccanica* o *L'uomo che amava le donne*? E quanti hanno mai visto dei film fondamentali come *Nulla sul serio* o *I migliori anni della nostra vita*?

Ecco allora che a film e artisti celeberrimi, la Cineteca ha sentito la necessità di affiancare artisti di altrettanto valore ma spariti inspiegabilmente in quella voragine dell'oblio che è uno dei peggiori mali del nostro tempo.

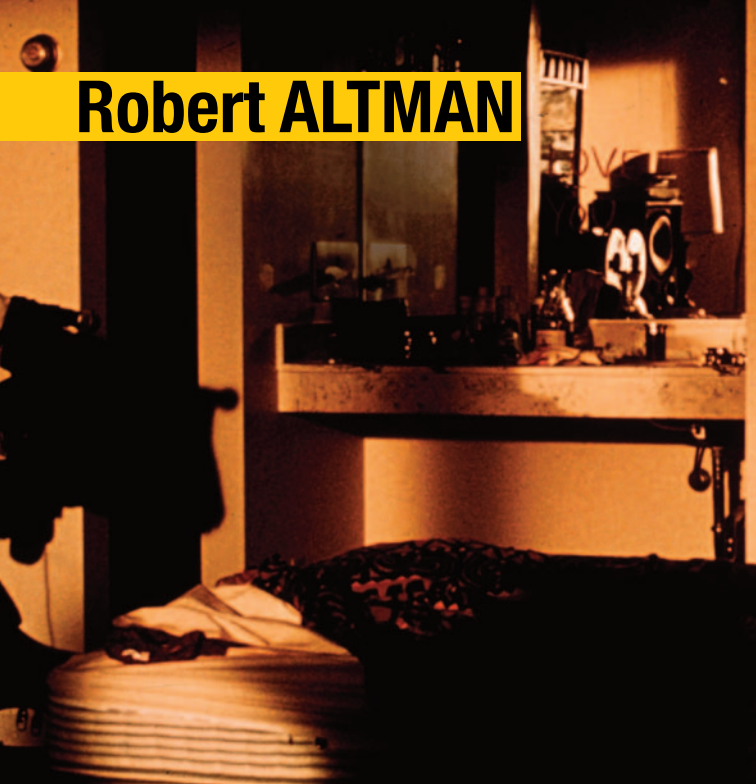
Dunque oltre a rivedere (o scoprire per la prima volta) alcuni capolavori di Billy Wilder, Robert Altman, Luis Buñuel, Ingmar Bergman, Ernst Lubitsch, Martin Scorsese, impareremo a conoscere "volti nuovi" come Carole Lombard, Tom Courtenay, Myrna Loy, Barbara Stanwyck, Tyrone Power, Alain Delon e Jean-Paul Belmondo nei film di Jean-Pierre Melville e Silvana Mangano, morta troppo presto e ingiustamente meno celebre di altre dive italiane. Tra

gli italiani altri tre omaggi doverosi: Suso Cecchi d'Amico, prima e per lungo tempo unica sceneggiatrice nel nostro panorama e due grandi registi un po' trascurati, Valerio Zurlini e, nel centenario della sua nascita, Mauro Bolognini.

Cesare Petrillo

Curatore del programma

Robert ALTMAN



Quando nel 1969 Robert Altman fu ingaggiato dalla Twentieth Century Fox per dirigere *M.A.S.H.*, fu chiaro da subito che il giovane regista sarebbe stato un osso duro per l'industria hollywoodiana: sul set litigò sia con il celebre sceneggiatore Ring Lardner Jr. che con i protagonisti, Elliott Gould e Donald Sutherland. I metodi di Altman erano in netto contrasto con la normale procedura produttiva: noncuranza verso il copione e improvvisazione sul set con gli attori. Ma il regista era forte di anni di esperienza nel cinema industriale, prima nel natio Missouri, e di dozzine di telefilm poi (tra cui *Bonanza*, *Maverick*, *Alfred Hitchcock Presents*). Dunque, con *M.A.S.H.* Altman dimostrò che la sua non era incompetenza quanto rottura di quelle regole che conosceva fin troppo bene. Fu così che impose macchina a mano, dialoghi sovrapposti, rumori di fondo più forti dei dialoghi, una babilonia di personaggi che si incrociano nella stessa scena. Questo stile, nuovo,



mordente, realistico, fu riconosciuto dalla critica mondiale e premiato con la Palma d'oro al Festival di Cannes e numerose candidature agli Oscar; soprattutto, rivelava una vena sovversiva mai vista prima di allora nel cinema americano mainstream – chiara irriverenza nei confronti della religione, sentimento antibellico in contrasto con una lunga tradizione di cinema patriottico e glorioso, ironia contropelo e cinismo sulla nobile professione medica: i chirurghi in sala operatoria non si risparmiano battute salaci mentre i pazienti sanguinano (a fiotti, letteralmente) e muoiono.

Questo trionfo mise Altman tra i grandi della nuova Hollywood e i suoi film successivi, seppur non sempre di successo al botteghino, furono tra i migliori della decade. *I comparì, Images, Il lungo addio, Gang, California Poker* fino al capolavoro sommo che fu *Nashville*, racconto musicale in tre ore sulla follia di migliaia di persone che si riuniscono nella

capitale del Tennessee per un rally canoro, sullo sfondo tutto politico di un'America al varco tra innovazione e reazione. Per *Nashville*, come per i suoi film precedenti (a eccezione di *I compari* con Warren Beatty e Julie Christie), Altman si avvale di un cast di attori eccellente evitando di ingaggiare le grandi star: questo gli permetteva una libertà artistica e un controllo sulle sue storie che altrimenti sarebbero stati compromessi. Ma mentre gli attori adoravano il regista, i produttori lo vedevano come il fumo negli occhi: ne *I compari*, gli "eroi" di un western diventavano un giocatore corrotto e una tenutaria di bordello oppiomane, ne *Il lungo addio* il noir abdicava alle regole e ai cliché del genere (Altman vede il suo investigatore privato come un simpatico fallito), e *Gang* era il film con i personaggi più tristi del mondo. Si aggiunga il rifiuto di Altman di accorciare di un solo metro i suoi film: ovvio che la catastrofe commerciale fosse sempre in agguato.

Con l'avvento degli anni '80, l'industria americana cominciò a perdere quello spirito avventuroso che aveva permesso il proliferare del cinema d'autore. Altman, come molti contemporanei, faticò a adattarsi al cambiamento imposto dai blockbuster e il suo cinema divenne sempre più marginale. Fatta eccezione per *Jimmy Dean, Jimmy Dean*, fatto con un budget risicato, i film del regista sparivano dalla circolazione in un batter d'occhio e la critica non lo sosteneva più. Fu grazie alla televisione che Altman vide resuscitata la sua carriera: il successo di *Vincent e Theo* diede al regista la possibilità di girare *I protagonisti*, satira feroce sulla Hollywood contemporanea, un'industria fatta di gente ignorante senza nessun amore per il cinema. Metà degli attori di Hollywood, da Julia Roberts a Burt Reynolds, recitarono nella parte di se stessi e il successo del film portò a un altro capolavoro, *America oggi* da Raymond Carver, una continuazione ideale di *Nashville* ambientata a Los Angeles. Tra alti e bassi, Robert Altman continuò a lavorare fino alla sua morte, nel 2006 all'età di 81 anni. Tra gli ultimi grandi successi, vanno ricordati *Gosford Park* e il bellissimo *La fortuna di Cookie*.

Come detto, Altman era adorato per la libertà creativa che lasciava ai suoi attori. Julianne Moore che venne lanciata in *America oggi* lo ricorda così: «Queste chiacchiere su Bob, irascibile e difficile? Non è mai stato così con noi attori o gli altri artisti sul set. Mai, mai, mai. Riservava tutta la sua rabbia a quelli che ci mettevano i soldi.»

M.A.S.H.

Regia: Robert Altman; *sceneggiatura:* Ring Lardner Jr.
Con Elliott Gould, Donald Sutherland, Sally Kellerman
USA 1970, 116' – DCP (v.o. con sott. italiano)



La vita di un gruppo di medici e infermiere in un campo militare durante la guerra di Corea nel 1951. La tragedia del conflitto bellico raccontata in chiave umoristica valse al film la Palma d'oro al Festival di Cannes e numerosi premi in tutto il mondo. Il successo commerciale del film assicurò a Altman una carriera sfavillante e il plauso della critica mondiale.

I COMPARI (McCABE AND MRS. MILLER)

Regia: Robert Altman; *sceneggiatura:* R. Altman, Brian McKay
Con Warren Beatty, Julie Christie
USA 1971, 121' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Un giocatore incallito si installa in una città di minatori e diventa il boss locale. Tra le varie attività, apre un bordello e ne affida la direzione a una inglese in cerca di fortuna. Tra i due nasce qualcosa di più di un semplice rapporto di affari. *I compari* è forse il western più anomalo mai girato, per la natura dei suoi protagonisti, l'atmosfera di corruzione morale, il ritmo incantato. Warren Beatty e Julie Christie indimenticabili.

IL LUNGO ADDIO (THE LONG GOODBYE)

Regia: Robert Altman; *sceneggiatura:* Leigh Brackett
Con Elliott Gould, Nina Van Pallandt, Sterling Hayden
USA 1973, 112' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Il celebre romanzo di Raymond Chandler rivisitato e corretto in chiave moderna da Leigh Brackett

(sceneggiatrice 27 anni prima di *Il grande sonno* di Hawks). Al centro della storia l'investigatore Philip Marlowe alle prese con dei milionari di Los Angeles, misteriosi suicidi e sparizioni. Siamo agli antipodi del Marlowe di Humphrey Bogart, sardonico, scaltro, cinico. L'investigatore di Altman è un arruffone, simpatico e non particolarmente scaltro: un vero antieroe anni '70.

CALIFORNIA POKER (CALIFORNIA SPLIT)

Regia: Robert Altman; *sceneggiatura:* Joseph Walsh
Con George Segal, Elliott Gould, Ann Prentiss
USA 1974, 108' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Bill e Charlie sono due amici dediti all'alcool, al gioco, alle donne. Mentre Charlie non può vivere senza giocare, Bill è più distaccato. Squattrinati, si imbarcano in un viaggio a Reno per giocare alla roulette, dadi, poker e qualsiasi cosa su cui puntare. Il critico Roger Ebert scrisse: «Altman ha fatto molto di più che una commedia sul gioco. Ci ha condotti nell'incubo americano, in cui tutti i personaggi sembrano veri, estratti dalla realtà quotidiana.»

NASHVILLE

Regia: Robert Altman; *sceneggiatura:* Joan Tewkesbury

Con Keith Carradine, Karen Black, Ronee Blakely
USA 1975, 160' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Migliaia di persone si riuniscono nella capitale del Tennessee per un rally canoro. Cantanti, musicisti, fans, discografici, politici, giornalisti compongono un mosaico umano in quello che è il capolavoro di Altman e una pietra miliare del cinema, in una America tra desiderio di innovazione, libertà e conservatorismo bigotto. Una kermesse musicale indimenticabile e una delle più grandi sviste nella storia del premio Oscar.



Jack NICHOLSON



Il pubblico italiano abituato al doppiaggio si è sempre dovuto fidare dell'espressione facciale e del movimento fisico per capire quanto un attore sia grande. Nel caso di Jack Nicholson ha dovuto rinunciare per decenni (prima dell'avvento dei dvd) a una qualità distintiva e eccezionale che è la voce di questo attore. Negli anni '70 quando Nicholson divenne il simbolo della controcultura, di quell'America arrabbiata e ribelle che tagliava i ponti con il cinema del passato, l'immagine proverbiale di antieroe dell'attore assumeva potenza e efficacia anche grazie a quella voce educata, profonda, chiara nella dizione che in qualche modo avrebbe potuto essere la voce di Errol Flynn o William Powell di trent'anni prima. E ovviamente tutte le caratteristiche che ben conosciamo: lo sguardo ipnotico, l'arco sopracciliare, i denti perfetti, i capelli un po' radi e quella statura non proprio da divo («Warren Beatty, ecco. Lui è dell'altezza giusta per essere una star. Io sono troppo basso.»)



È impossibile immaginare la scena più famosa di *Cinque pezzi facili*, quella della lite con la cameriera del ristorante, con qualsiasi altro attore. Ma forse è impossibile pensare che il cinema degli anni '70 sarebbe stato lo stesso senza Jack Nicholson: *Cinque pezzi facili*, *Il re dei giardini di Marvin*, *L'ultima corvé*, *Chinatown*, *Conoscenza carnale*, *Qualcuno volò sul nido del cuculo*. Tutti questi film, eccellenti per messa in scena, scrittura e sforzo produttivo, acquistano ulteriore forza grazie alla presenza di Nicholson che spesso era impegnato dietro le quinte come sceneggiatore, produttore e regista (*Yellow 33*). L'ironia della sorte è che Jack era approdato al cinema già nel 1958 e per tutti gli anni '60 si era barcamenato in produzioni di serie B nella migliore delle ipotesi (con Roger Corman) ma molto più spesso in film di qualità infima. Tale era il livello, che verso la fine degli anni '60, l'attore aveva seriamente

considerato di cambiare mestiere, ma per un colpo di fortuna venne scelto in una parte minore ma indimenticabile in *Easy Rider* di Peter Fonda e Dennis Hopper. Fu tale il successo di questo film, che Nicholson ricevette la sua prima candidatura all'Oscar e ottenne un accordo molto vantaggioso con la Columbia Pictures e insieme all'amico Bob Rafelson girò *Cinque pezzi facili* e *Il re dei giardini di Marvin*. Va ricordato che anni dopo, quando Rafelson venne licenziato dal set di *Brubaker* (con Robert Redford) per un disaccordo con il produttore, fu Nicholson che "riportò" in auge il grande regista ormai bandito da Hollywood, garantendo per lui per *Il postino suona sempre due volte*. E l'attore ebbe un ruolo fondamentale anche nel casting di Jessica Lange che veniva da cinque anni di buio dopo il trionfo al botteghino e il tonfo critico di *King Kong*.

Gli anni '80 segnarono nella produzione hollywoodiana un ritorno a formule più convenzionali e economicamente più sicure, e Nicholson seppe calibrare perfettamente la scelta delle parti: da un lato un cinema più autoriale come il già citato *Postino*, *Reds* dell'amico Warren Beatty, il controverso *Shining* di Kubrick, dall'altro partecipazioni a grandi produzioni come *Voglia di tenerezza* o *Batman* - in ogni caso il tocco personale, inconfondibile, dell'attore sempre ben presente. Jack tenne lo stesso atteggiamento anche negli anni '90 e la sua popolarità non fu mai intaccata: da una lato megaproduzioni di lusso come *Mars Attacks* e *Codice d'onore*, dall'altro film più personali come il bellissimo e sfortunato *Blood and Wine* di Rafelson e il malinconico *Qualcosa è cambiato*, cui la presenza dell'attore diede una forza tale che divenne a sua volta un blockbuster. Nicholson continuò a lavorare per tutto il decennio successivo - i suoi film erano forse meno interessanti, ma tutto il cinema si stava facendo meno interessante. Nel 2010, a 73 anni, l'attore si ritirò senza fare proclami. Tra i suoi estimatori c'è chi pensa che sia stato il più grande interprete della

sua generazione e chi come Mike Nichols, che lo direbbe più volte, lo colloca insieme a Cagney, Bogart, Tracy e Fonda tra i migliori del secolo scorso. Di certo Jack Nicholson è una grandissima star, malgrado la sua altezza.

CINQUE PEZZI FACILI (FIVE EASY PIECES)

Regia: Bob Rafelson; *sceneggiatura:* B. Rafelson, Adrien Joyce

Con Jack Nicholson, Karen Black, Billy Green Bush
USA 1970, 98' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Operaio in una stazione petrolifera, ma figlio di un'ottima famiglia borghese con cui ha rotto i ponti, Bobby ritorna alla casa natale quando scopre che il padre sta per morire. Lo accompagna nel viaggio Rayette, una donna gentile, rozza e molto innamorata. Seconda regia per Bob Rafelson e primo film da protagonista per Nicholson, *Cinque pezzi facili* è uno dei capisaldi della New Hollywood: la bellissima sceneggiatura, libera dai vincoli della trama tradizionale, segue il protagonista in un viaggio toccante e amaro di scoperta esistenziale.

IL RE DEI GIARDINI DI MARVIN (THE KING OF MARVIN GARDENS)

Regia: Bob Rafelson; *sceneggiatura:* Jacob Brackman
Con Jack Nicholson, Ellen Burstyn, Bruce Dern
USA 1972, 104' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Due fratelli, David e Jacob, completamente diversi l'uno dall'altro, si incontrano ad Atlantic City. Jacob cerca di convincere David a fare affari insieme e coinvolgono due donne, madre e figlia. Terza collaborazione tra Rafelson e Nicholson, *Il re dei giardini di Marvin* (il titolo si riferisce al gioco del Monopoli) è un intricato puzzle tra quattro personaggi. Fa da sfondo una città decadente e desolata: poco dopo le riprese del film, Atlantic City fu demolita da cima a fondo in favore di una serie di casinò scintillanti. Il film oggi è anche un documento eccezionale di una città sparita.

L'ULTIMA CORVÉ (THE LAST DETAIL)

Regia: Hal Ashby; *sceneggiatura:* Robert Towne
Con Jack Nicholson, Otis Young, Randy Quaid
USA 1973, 104' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Due sottufficiali di marina hanno l'incarico di scortare un marinaio, colpevole di furto, dalla Virginia al Maine e consegnarlo in un penitenziario militare. Ancora un road movie per Nicholson, la cui partecipazione fu determinante affinché la Columbia desse il via libera alla produzione del film, ritenuto allora sconveniente per il linguaggio brutale e la visione realistica, piuttosto amara, della vita dei tre protagonisti. *L'ultima corvé* fu l'unica collaborazione tra l'attore e Hal Ashby, uno dei grandi registi degli anni '70.

CHINATOWN

Regia: Roman Polanski; *sceneggiatura:* Robert Towne, R. Polanski

Con Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston
USA 1974, 130' – DCP (v.o. con sott. italiano)

Nella Los Angeles degli anni '30, l'investigatore Jake Gittes viene incaricato da una donna bellissima e misteriosa di sorvegliare suo marito. Si trova imbrigliato in una rete di crimini molto più efferati che in qualsiasi altro noir della storia del cinema. Un capolavoro di



Roman Polanski sostenuto dalla sceneggiatura del grande Robert Towne e dalla presenza incandescente di Nicholson e Faye Dunaway: in apparenza un omaggio al cinema classico ma che rivela una visione decisamente tragica della natura umana.

SHINING (THE SHINING)

Regia: Stanley Kubrick; *sceneggiatura:* S. Kubrick, Diane Johnson

Con Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd
USA 1980, 146' – DCP (v.o. con sott. italiano)

Il film più divisivo di Stanley Kubrick, tra legioni di fans e altrettanti detrattori, è la storia di uno scrittore che, con moglie e figlio a carico, accetta il lavoro di guardiano in un albergo di lusso chiuso durante la stagione invernale. La solitudine e l'isolamento diventano un viaggio nella follia e nell'orrore vero e proprio. Il film viene presentato nella prima versione, lunga circa 144 minuti. Kubrick decise di tagliare 25 minuti del film per l'uscita europea, data la reazione piuttosto tiepida ricevuta in America.



François TRUFFAUT



«I film somigliano a chi li fa» dice François Truffaut in una lettera a uno sceneggiatore. Deve essere vero, perché per lui non vengono mai in mente parole come Maestro o Genio (pur essendo entrambi). Lo pensiamo piuttosto come un grande inestimabile amico; una persona di straordinaria umanità e intelligenza che conosce a fondo gli aspetti più drammatici della vita (dalla mancanza di libertà personale alle sventure d'amore) ma ha saputo conservare una grazia, una levità del tutto speciali e personali. Un uomo che ha costruito un'opera di straordinario spessore in un involucro apparentemente senza peso e senza età. A dare questa impressione sono il mistero del ritmo (il ritmo, scriveva il suo grande amico Rossellini in una celebre pagina propedeutica, o lo hai o non lo hai); il suo sense of humour; il suo modo così articolato, preciso e accorato di raccontare.

Sospendendo le scene e passando ad altro in modo inavvertibile ma sempre nel momento più inatteso,



esatto e stimolante; il suo dono di farci trovare semplicemente davanti alla verità, avendo fatto proprio il motto del suo immediato estimatore Jean Cocteau «il faut chanter dans son arbre généalogique» – molti suoi film, a partire dalla serie Antoine Doinel, sono in buona parte autobiografici; infine la qualità forse più preziosa, una visione-rappresentazione mai ristretta, mai monolitica: pensate alla meravigliosa apertura finale dei *400 colpi*, dopo tanta amarezza e rabbia; o, al contrario, al finale tragico di *Jules e Jim*, dopo tanto amore, allegria e tenerezza. È Truffaut stesso che accenna a questo parlando di *Baci rubati*, dove «non si alternano momenti buffi e momenti tristi, ma vi sono momenti buffi e insieme tristi.»

Un'altra frase rintracciabile nella sua abissale *Correspondence*: «Effetto notte concerne semplicemente la mia ragione di vivere.» Il cinema come

realizzazione, come azione sul set e azione mentale, esperienza del vedere da spettatore che si fa elaborazione, creazione, sogno. Ma parte altrettanto essenziale di vita è la letteratura, come ne *L'uomo che amava le donne*, uomo che vive le sue avventure e immediatamente le trascrive, in un continuum che diverrà un Libro, forse a puntate; e in *Fahrenheit 451*, dove l'immane rogo di libri è vinto dall'apprendimento a memoria dei classici della letteratura, uno per ogni superstite della tragedia. Poi ne *L'ultimo metrò*, diventa essenziale anche il teatro, Grande Padre del cinema: dal fondo di una cantina dove si nasconde dagli invasori nazisti, un regista teatrale dirige una nuova pièce, che lungo un tubo di stufa, omaggio a Dumas, emerge alla superficie non solo del palcoscenico ma di tutta la drammatica realtà circostante, un po' come nel capolavoro *To Be or Not to Be*. «Lubitsch était un prince», diceva Truffaut. Di sé non si sarebbe mai sognato di pensare una cosa del genere. La dimensione profondamente umana del suo amatissimo Jean Renoir (si vedrà *Le Carrosse d'or* da cui il nome della produzione di Truffaut, Les Films du Carrosse) non lo ha mai abbandonato.

I 400 COLPI (LES QUATRE CENTS COUPS)

Regia: François Truffaut; *sceneggiatura:* F. Truffaut, Marcel Moussy

Con Jean-Pierre Léaud, Albert Rémy, Claire Maurier
Francia 1959, 99' – DCP (v.o. con sott. italiano)

L'adolescente Antoine Doinel, la sua esistenza grama, i genitori distratti e poco affettuosi, la solitudine, i piccoli crimini. La memoria e lo squallore trasformati in Bellezza. Premio per la regia al Festival di Cannes 1959, *I 400 colpi* catapultò Truffaut nell'empireo dei registi più acclamati del mondo. Ancora oggi il film è considerato uno dei capolavori del passato.



JULES E JIM (JULES ET JIM)

Regia: François Truffaut; *sceneggiatura:* F. Truffaut, Jean Gruault

Con Jeanne Moreau, Oskar Werner, Henri Serre
Francia 1962, 105' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Il più celebre triangolo amoroso della storia del cinema. Ambientato a Parigi prima della Grande Guerra, gli amici Jules e Jim si innamorano della stessa donna, Catherine, che sposa Jules per poi innamorarsi anche di Jim. La vita scorre felice e nulla sembrerebbe intaccare l'armonia dei tre. Dietro un'apparente semplicità narrativa, un'analisi dei sentimenti più misteriosi e sfuggenti in una situazione di estrema complessità.

LA MIA DROGA SI CHIAMA JULIE (LA SIRÈNE DU MISSISSIPI)

Regia e sceneggiatura: François Truffaut

Con Jean-Paul Belmondo, Catherine Deneuve, Michel Bouquet

Francia 1969, 123' – 35 mm (v.o. con sott. italiano)



Un ricco produttore di tabacco residente nell'isola de La Réunion aspetta l'arrivo della giovane donna che sta per sposare, ma che non ha mai incontrato, se non per corrispondenza. Arriva sull'isola una donna bellissima ma leggermente diversa da quello che l'uomo immaginava. Tratto da un noir di Cornell Woolrich, con *La mia droga si chiama Julie*, ancora una volta, Truffaut mette in scena l'amour fou. Belmondo e Deneuve amanti perfetti.

ADELE H. UNA STORIA D'AMORE (L'HISTOIRE D'ADÈLE H.)

Regia: François Truffaut; *sceneggiatura:* F. Truffaut, Suzanne Schiffman, Jean Gruault

Con Isabelle Adjani, Bruce Robinson, Sylvia Marriott
Francia 1975, 96' – DCP (v.o. con sott. italiano)

A metà '800, la giovane Adèle arriva a Halifax (Canada) per ricongiungersi con l'ufficiale di cui è innamorata. Ma l'uomo non ricambia i suoi sentimenti. Tratto dai diari di Adèle Hugo, figlia dell'illustre Victor, il film dà la possibilità a Truffaut di mettere in



scena quella che è la sua rappresentazione estrema dell'amour fou, tema su cui tornerà qualche anno più tardi con *La signora della porta accanto*.

L'UOMO CHE AMAVA LE DONNE (L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES)

Regia: François Truffaut; *sceneggiatura:* F. Truffaut, Suzanne Schiffman, Michel Formaud

Con Charles Denner, Brigitte Fossey, Nelly Borgeaud
Francia 1977, 120' – 35 mm (v.o. con sott. italiano)



Le gambe delle donne. Lunghe, in inverno e in estate, in gonna o pantaloni, con o senza collant, a riposo o dal passo elastico... Il film racconta le molte avventure amorose di un uomo la cui vita consiste nell'amare le donne, tutte le donne, a partire dalle gambe. Queste avventure diventano via via diario intimo e libro. Naturalmente si innamorerà anche della sua editrice. Un film gioioso, un inno alla vita e alla scrittura, in cui ancora una volta Truffaut mette al centro la complessità dell'amore e della creazione.

Barbara STANWYCK



La più efferata criminale dello schermo, assassina a sangue freddo in noir, western e melodrammi, Barbara Stanwyck era famosa tra registi, produttori, tecnici, e attori per essere una persona semplice, di buon carattere, appassionata del suo lavoro: sul set, aspettava paziente che fosse il suo turno e faceva quello che le si chiedeva di fare. Spesso succedeva che il regista provasse a lungo una scena con gli altri attori e all'ultimo minuto dava istruzioni all'attrice: era infatti noto che Stanwyck dava il meglio di sé alla prima ripresa. Nelle testimonianze accumulate negli anni, il ritornello tra i grandi del cinema era: «Missy was the best.» Missy, il nomignolo con cui tutti la chiamavano, tra gli anni '30 e '50 lavorò cinque volte con Frank Capra e William Wellman, oltre che con Billy Wilder, Howard Hawks, John Ford, Fritz Lang, Rouben Mamoulian, Preston Sturges, Mitchell Leisen, King Vidor. Il racconto che dice meglio di altri quanto Stanwyck fosse una persona speciale ri-



guarda *La fiamma del peccato*. Quando ricevette la sceneggiatura, il primo impulso fu di rifiutare. Billy Wilder allora la provocò dicendole: «Sei un'attrice o un coniglio?» e tanto bastò perché Barbara accettasse una parte che nessuna diva prima di allora si sarebbe sognata di accettare. Per di più indossando una parrucca atrocemente volgare.

Nata nel 1907 a Brooklyn, Ruby Stevens (il suo vero nome) si ritrovò orfana di madre a due anni e di padre a quattro. Cresciuta nella miseria con una dozzina di famiglie adottive, iniziò a lavorare a 13 anni per pagarsi i corsi di danza pur di ottenere un lavoro decente. Tra il 1922 e il 1926 accettò qualsiasi parte le venisse offerta, finché sfondò con due spettacoli a Broadway. Nel 1929 approdò a Hollywood, con il marito Frank Fay, dove girò un paio di pessimi film. Ma nel 1930 l'incontro con Frank Capra che la diresse in *Femmine di lusso* le cambiò la vita. Il film fu il maggior successo della Columbia quell'anno e Barbara rivelò

un talento naturale. Oltre al talento, l'attrice aveva un'altra dote, un fiuto straordinario che la portò a firmare due diversi contratti, uno con la Columbia e l'altro con la Warner – a differenza di qualsiasi altro attore che di norma firmava un contratto standard di sette anni in esclusiva. Questa soluzione si rivelò vantaggiosa sia in termini economici sia di libertà, creativa e personale. Il contratto standard, infatti, garantiva agli attori un'attenzione maggiore da parte degli Studios nella costruzione della loro carriera, ma in troppi casi si rivelava una vera schiavitù.

Fu così che negli anni '30 Barbara si mosse agevolmente tra le varie majors, diventando una garanzia per chiunque la ingaggiasse. Ne *L'amaro tè del generale Yen*, *Baby Face*, *Amore sublime*, *Passione* rivelò una gamma interpretativa uguagliata forse solo da Bette Davis. Gli anni '40 furono ancora più proficui con tre commedie consecutive che fecero furore sia al botteghino sia con i critici, *Ricorda quella notte*, *Colpo di fulmine* e *Lady Eva*, e i noir *La fiamma del peccato*, *Il terrore corre sul filo* e *Il romanzo di Thelma Jordan*. In questo periodo l'attrice divenne se non la più celebre del mondo (gli Studios preferivano concentrare tutti gli sforzi sulle "risorse interne") certamente la più richiesta: non c'era infatti genere in cui non eccellesse. La professionalità, la mancanza di civetteria – per esempio non nascondeva i capelli precocemente bianchi – e il talento straordinario furono alla base della sua popolarità quando nelle decadi successive accettò parti da protagonista in western non proprio prestigiosi (molte sue colleghe che avevano superato i quaranta, se non i cinquanta, si erano ritirate o faticavano a trovare lavoro). Dagli anni '60, Barbara iniziò a lavorare in televisione, conoscendo una nuova popolarità con una generazione di spettatori che ignoravano chi fosse stata baby face o lady Eva. Con *La grande vallata*, *I Colby* e *Uccelli di rovo*, Stanwyck diede lustro al seriale televisivo: «Sono un osso duro di Brooklyn, continuerò a lavorare fino ai novanta anni e non ci sarà nessun bisogno di imbrattarmi la faccia con una maschera di trucco.» Il destino non fu così generoso e Barbara morì a 82 anni

nel gennaio del 1990, ricordata dai colleghi con affetto e commozione. Tutti sapevano quanto quell'osso duro fosse stata grande – tra chi non aveva mai dimenticato la sua generosità, Marilyn Monroe che ottenne grazie a Barbara il nome prima del titolo ne *La confessione della Signora Doyle*, e l'amico William Holden che fu sul punto di essere licenziato sul set di *Passione* (1939) ma rimase e diventò William Holden grazie all'insistenza e la tenacia di Barbara con i produttori del film.

BABY FACE

Regia: Alfred E. Green; *sceneggiatura:* Kathryn Scola, Gene Markey

Con Barbara Stanwyck, George Brent, Donald Cook
USA 1933, 71' – DCP (v.o. con sott. italiano)



La carriera senza scrupoli di una giovane donna dei bassifondi che riesce con la seduzione e l'inganno a scalare tutti i piani di un istituto bancario. *Baby Face*, uno dei titoli di punta nella carriera di Barbara Stanwyck, è tra i primi ritratti di donna spietata che divennero il tratto distintivo dell'attrice e uno dei film scandalo che portarono al codice Hays, il codice di autocensura dei produttori fortemente voluto dalle associazioni cattoliche d'America.

RICORDA QUELLA NOTTE (REMEMBER THE NIGHT)

Regia: Mitchell Leisen; *sceneggiatura:* Preston Sturges
Con Barbara Stanwyck, Fred MacMurray, Elizabeth Patterson

USA 1940, 94' – DCP (v.o. con sott. italiano)



La prima commedia romantica di Barbara Stanwyck nei panni di una ladra in attesa di condanna “costretta” a passare il Natale con il procuratore distrettuale che la prende in custodia prima della sentenza. Il nascere dell’amore e il perfetto equilibrio tra commedia e mélo in un film natalizio che fonde la scrittura eversiva di Preston Sturges e la magia registica di Mitchell Leisen. Stanwyck e MacMurray in stato di grazia.

LADY EVA (THE LADY EVE)

Regia e sceneggiatura: Preston Sturges

Con Barbara Stanwyck, Henry Fonda, Charles Coburn
USA 1941- 94', DCP (v.o. con sott. italiano)

Truffatrice al tavolo da gioco, la bella Jean Harrington impalma un giovane miliardario sprovveduto che quando scopre la vera identità della donna l’abbandona. Jean non si dà per vinta e rientra nella vita dell’uomo fingendosi un’aristocratica inglese e sposandolo una seconda volta. Il trionfo comico di Pre-



ston Sturges in una delle commedie classiche più celebri e l'occasione per Barbara Stanwyck di dare vita a due personaggi, entrambi di imbrogliatori, uno più irresistibile dell'altro.

LA FIAMMA DEL PECCATO (DOUBLE INDEMNITY)

Regia: Billy Wilder; *sceneggiatura:* B. Wilder, Raymond Chandler

Con Barbara Stanwyck, Fred MacMurray, Edward G. Robinson

USA 1944, 107' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Un agente assicurativo si infatua di una donna sposata che lo convince a commettere il delitto perfetto. Tratta da un romanzo di James Cain, la sceneggiatura scritta da Wilder in collaborazione con Raymond

Chandler fece tremare non pochi addetti ai lavori terrorizzati all'idea che una storia così nera avrebbe tenuto il pubblico lontano. Ma Wilder riuscì a convincere la Paramount e gli attori a girare quello che sarebbe stato il primo noir della storia del cinema e un capolavoro immortale.

IL TERRORE CORRE SUL FILO (SORRY, WRONG NUMBER)

Regia: Anatole Litvak; *sceneggiatura:* Lucille Fletcher
Con Barbara Stanwyck, Burt Lancaster, Wendell Corey
USA 1948, 90' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Una donna invalida scopre durante una telefonata la trama di un omicidio. Cerca in ogni modo di sventare il crimine, quando in realtà scopre che la vittima designata è proprio lei. Tratto da un popolare radiodramma, *Il terrore corre sul filo* è un precursore del thriller a suspense e una rara occasione per vedere Stanwyck nei panni di una vittima indifesa. Con questo film, l'attrice conquistò la quarta e ultima candidatura all'Oscar. Che non abbia mai vinto la statuetta è considerato dai cinefili e fans tuttora un errore imperdonabile.



Ernst LUBITSCH



In un grande albergo di Venezia, un gentiluomo affacciato alla finestra osserva la luna, poi si rivolge al cameriere silenzioso che sta dando gli ultimi tocchi nella stanza, pronta per una cena intima:

- Cameriere? Quella luna... la voglio vedere nello champagne.
- Benissimo, signore.
- E quanto a lei cameriere... non la voglio vedere affatto.

È così che Ernst Lubitsch ci introduce al primo incontro romantico tra il ladro gentiluomo Herbert Marshall e l'avventuriera, ladra anche lei, Miriam Hopkins in *Manciacompetente*.

Oltre cento anni dopo il suo primo film da regista, Lubitsch ancora viene ricordato per quello che fu definito il “Lubitsch touch”, quel segno distintivo e inafferrabile che fa la differenza. Per molti, troppi anni,



il grande pubblico, quando non ignorava che dietro la macchina da presa ci fosse qualcuno che muoveva le fila dell'oggetto film, certamente non era interessato a conoscerne il nome. Cinque persone facevano eccezione: Alfred Hitchcock, John Ford, Cecil B. DeMille, Frank Capra e Lubitsch. Nel caso di Lubitsch, più che identificarlo con un genere, la commedia, il pubblico gli riconosceva uno stile – un modo personalissimo di mettere in scena delle fantasie ambientate in fittizi reami come Sylvania o Flausenthurm o in città reinventate come Parigi o Budapest. Protagonista sempre l'amore, coniugale o extra coniugale, il triangolo e talvolta anche il *ménage à trois*. Un mondo ideale, un'atmosfera rarefatta, i dialoghi traslati, le ellissi narrative con dentro tanto sesso gioioso. Ma quello che più conta per Lubitsch è la risata e il segreto di tutto il suo cinema è l'ingegno con cui fa nascere e tiene in vita una situazione comica, per esempio lasciando l'azione o il dialogo fuori dall'in-

quadratura, nascosti da una porta o una finestra in modo che lo spettatore immagini cosa i personaggi dicono o fanno. Oppure far seguire a una battuta esilarante una battuta ancora più divertente, come nel capolavoro del 1942 *Vogliamo vivere!* dove Carole Lombard e Jack Benny, attori egocentrici sul palcoscenico e marito e moglie nella vita, hanno il seguente battibecco:

Lei: Appena racconto una storia, tu la finisci. Se io mi metto a dieta, tu perdi peso. Se io prendo un raffreddore, tu tossisci. E se avremo un bambino, non sarei così sicura di esserne la madre.

Lui: Sarei già soddisfatto di esserne il padre.

Questo modo sublime di fare cinema, perso ormai da decenni, ha influenzato nel tempo molti grandi registi, da Rouben Mamoulian a William Wyler, da George Cukor a Billy Wilder, e questi grandi non hanno mai esitato a riconoscergli la paternità della grande commedia sofisticata. In un'intervista degli anni '70, Howard Hawks citava Lubitsch insieme a Ford e Leo McCarey come i tre più grandi dell'epoca d'oro. Nel 1947, quando Lubitsch morì per un infarto, al funerale William Wyler disse: «Mai più Lubitsch» e Billy Wilder gli rispose: «Peggio. Mai più film di Lubitsch.»

L'ALLEGRO TENENTE (THE SMILING LIEUTENANT)

Regia: Ernst Lubitsch; *sceneggiatura:* Ernest Vajda, Samson Raphaelson

Con Maurice Chevalier, Claudette Colbert, Miriam Hopkins

USA 1931, 93' – DCP (v.o. con sott. italiano)

Un giovane tenente innamorato di una violinista è costretto per un equivoco a sposare una principessa bruttina. Di necessità virtù, la violinista insegna alla principessa come conquistare il marito. Lungamente ritenuto un film perso, *L'allegro tenente* fu ritrovato in Danimarca negli anni '80 e riportato alla luce per



quello che è: una magnifica commedia musicale e il primo di tre film sul triangolo amoroso che Lubitsch girò con la sua attrice preferita, Miriam Hopkins.

MANCIA COMPETENTE (TROUBLE IN PARADISE)

Regia: Ernst Lubitsch; *sceneggiatura:* Samson Raphaelson

Con Miriam Hopkins, Kay Francis, Herbert Marshall
USA 1932, 83' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Un ladro gentiluomo divide le sue attenzioni tra un'annoziata signora miliardaria e una ladra avventuriera nel più allusivo triangolo della commedia americana. Il richiamo del sesso, il gioco tra le classi sociali, il senso dell'avventura, il brivido del pericolo e tanta ironia nel film che fu accolto da subito come un capolavoro, anche da quei critici pomposi che "un tempo" ritenevano la commedia un genere meno nobile.

PARTITA A QUATTRO (DESIGN FOR LIVING)

Regia: Ernst Lubitsch; *sceneggiatura:* Ben Hecht, Samuel Hoffenstein

Con Gary Cooper, Miriam Hopkins, Fredric March
USA 1933, 91' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Con *Partita a quattro*, Lubitsch portò alle estreme conseguenze il suo tema preferito: il triangolo amoroso qui diventa un vero e proprio *ménage à trois*, in cui una madrina delle arti prende sotto la sua “ala protettrice” un pittore e uno scrittore. Noël Coward, autore del testo teatrale da cui il film fu tratto, stentò a riconoscere la sua opera tanto era diventata puro cinema. Un miracolo di messa in scena.

NINOTCHKA

Regia: Ernst Lubitsch; *sceneggiatura:* Charles Brackett, Billy Wilder, Walter Reisch

Con Greta Garbo, Melvyn Douglas, Ina Claire
USA 1939, 110' – DCP (v.o. con sott. italiano)

Il film rivoluzionò la carriera di Greta Garbo che dopo quindici anni di mélo (per lo più indigesti) approdò trionfalmente alla commedia, nei panni di una commissaria sovietica tutta d'un pezzo inviata a Parigi in missione speciale. E nella Parigi di Lubitsch tutto può succedere. Ninotchka incontra un conte parigino e soccombe al piacere dello champagne, della libertà e dell'amore nello scontro esilarante tra capitalismo e comunismo.



SCRIVIMI FERMO POSTA (THE SHOP AROUND THE CORNER)

Regia: Ernst Lubitsch; *sceneggiatura:* Samson Raphaelson

Con Margaret Sullavan, James Stewart, Frank Morgan
USA 1940, 99' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Klara e Alfred sono impiegati nello stesso negozio e a malapena si sopportano, ignorando di corrispondere per lettera l'una con l'altro la sera quando sono soli a casa. Singolare nella filmografia di Lubitsch, *Scrivimi fermo posta* è l'unica delle sue commedie in cui è assente ogni allusione sessuale e in cui il regista predilige un tono decisamente più romantico e meno ammiccante quando racconta l'amore tra la gente comune. Il capolavoro natalizio del maestro con due interpreti magistrali.

Carole LOMBARD



Per capire chi era Carole Lombard bisogna ricordare brevemente quello che successe a Hollywood nel 1927, quando l'industria cinematografica fu travolta dall'avvento del sonoro che spazzò via una generazione di star lontane e rarefatte e impose nuovi modelli divistici più improntati alla modernità, persone in cui gli spettatori potessero identificarsi. A questo va aggiunto il crollo di Wall Street nel 1929 che lasciò senza impiego milioni di persone, soprattutto donne che d'un tratto si ritrovarono con molto tempo libero e come unico svago, a portata di borsellino, il cinema. Le spettatrici dettarono le regole all'industria cinematografica e gli Studios risposero con una valanga di mélo e di commedie brillanti. Sul versante tragico, Greta Garbo, Joan Crawford, Marlene Dietrich continuarono, seppur solo in parte e per un periodo breve, la tradizione del cinema muto, mentre una generazione di attrici, tra cui Myrna Loy, Ginger Rogers, Jean Harlow, Claudette Colbert affer-



marono sullo schermo un prototipo di “americanismo” leggero, battagliero, dinamico, spiritoso. Tra queste, Carole Lombard ebbe immediato risalto, forte della sua esperienza nel cinema muto comico. Carole era arrivata giovanissima a Hollywood e aveva debuttato bambina sullo schermo. Da adolescente imparò il mestiere in muti di scarso rilievo. Nel 1927, a 19 anni, firmò un contratto con il produttore Mack Sennett, celebre per le sue comiche, e divenne una delle sue “bellezze al bagno”, facendosi le ossa con un tipo di comicità fisica alla Charlie Chaplin o Buster Keaton. Dopo una dozzina di questi “due rulli”, l’attrice ottenne prima un contratto con la Pathé e poi nel 1930 con la Paramount. Qui si trovò a competere con colleghe più affermate per il tipo di mélo in voga. L’ancora di salvataggio le arrivò dalla Columbia che, Studio di minor prestigio, a corto di star e in cerca di una protagonista poco costosa, la ingaggiò per due ottimi drammi, *La maschera del peccato* e *No More*

Orchids. Di ritorno alla Paramount, si ritrovò ad affiancare Clark Gable in *Nessun uomo le appartiene*, grazie alla tempestosa Miriam Hopkins che si rifiutò di fare da spalla al re di Hollywood, Gable appunto. Nel 1934 l'attrice ebbe una di quelle occasioni che arrivano una volta nella vita, ancora grazie al rifiuto di Miriam Hopkins di lavorare per la Columbia. Così ottenne la parte di protagonista di *Ventesimo secolo* al fianco del gigante John Barrymore per la regia di Howard Hawks (per inciso, Hawks e Lombard erano cugini di primo grado). L'attrice si rivelò esplosiva e da buona recluta non si sottrasse a nulla di quanto Hawks e Barrymore le chiesero. Ne risultò un'interpretazione di folle bravura, con modulazioni vocali e forza fisica che non si erano mai viste in una diva di prima grandezza. Di ritorno alla Paramount e sotto la guida di Ernst Lubitsch, allora capo della produzione per lo Studio, Carole girò *I milioni della manicure*, la prima commedia romantica scritta su misura per lei e diretta con stile inconfondibile da Mitchell Leisen. I film successivi furono *La bisbetica innamorata*, *L'impareggiabile Godfrey*, *Nulla sul serio*, *Swing High*, *Swing Low*, *La moglie bugiarda* e *Vogliamo vivere!*. Questi, con *Ventesimo secolo*, rappresentano tutt'oggi un insieme di commedie che poche attrici possono vantare.

Lombard fu la prima tra le star dell'epoca a rifiutare di interpretare uno stereotipo consolidato al botteghino. Diede vita a una galleria di personaggi che variavano dalla middle class all'alta borghesia ricca, ragazze svaporate o donne furbissime, spregiudicate, romantiche, bugiarde incallite, star egomaniache, con uno stile recitativo sempre in chiave con lo spirito del film. In breve, portò sullo schermo un tipo di femminilità con i piedi ben piantati per terra e la testa tra le nuvole, una donna allo stesso tempo bella, sexy e pagliaccio.

Tra le donne più pagate d'America, nel 1936 incontrò in Clark Gable il grande amore. I due si sposarono nel 1939 e Carole diradò le sue apparizioni cinematografiche, sicura di sé, appagata sotto ogni punto di vista. Nel gennaio del 1942, all'indomani dell'attacco

giapponese a Pearl Harbour, partì per l'Indiana, il suo stato natio, per vendere buoni di guerra. Il 15 gennaio l'attrice realizzò una vendita record di oltre due milioni di dollari. L'indomani decise di affrettare il ritorno per ricongiungersi con Gable, il quale, impegnato sul set di un film, non aveva potuto partecipare al rally. Fu così che l'attrice prese un aereo con sua madre e Otto Winkler, ufficio stampa di Gable, anziché tornare in treno come stabilito. L'aereo con a bordo 22 persone non arrivò mai a destinazione. Carole Lombard morì a 33 anni, all'apice del suo splendore. Clark Gable le sopravvisse per altri diciannove anni, ma chi lo conosceva giurò che non si riprese mai del tutto.

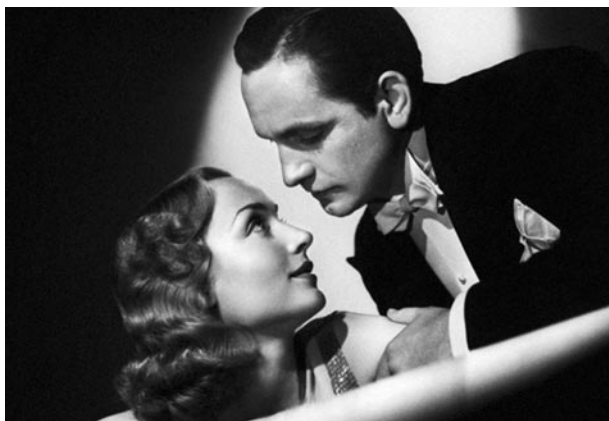
NULLA SUL SERIO (NOTHING SACRED)

Regia: William Wellman; *sceneggiatura:* Ben Hecht, Ring Lardner Jr., Budd Schulberg

Con Carole Lombard, Fredric March, Charles Winninger

USA 1937, 77' – DCP (v.o. con sott. italiano)

Versione restaurata dal MoMA



Una satira feroce la cui protagonista, Hazel Flagg, è una giovane donna di provincia così desiderosa di scappare dalla routine della sua esistenza da fingersi colpita da radiazioni e in punto di morte in modo da sfruttare un viaggio di consolazione a New York finan-

ziato da un grande quotidiano. Segue un circo mediatico tale che tutta l'America è in lacrime per la sua fine imminente. *Nulla sul serio* fu un trionfo comico per Carole Lombard e la sua prima volta da attrice indipendente. Non si contano le battute immortali.

VENTESIMO SECOLO (TWENTIETH CENTURY)

Regia: Howard Hawks; *sceneggiatura:* Ben Hecht, Charles MacArthur

Con John Barrymore, Carole Lombard, Walter Connolly
USA 1934, 91' – DCP (v.o. con sott. italiano)



A bordo del celebre treno Twentieth Century, un famoso impresario e regista di Broadway, in declino per i suoi eccessi e stravaganze, prova tutti gli stratagemmi possibili per mettere sotto contratto la sua ex allieva e amante, una diva di gran temperamento che nel frattempo ha avuto successo a Hollywood. Segue una battaglia di ego che non ha uguali nella storia del cinema. *Ventesimo secolo*, insieme a *L'uomo ombra* e *Accadde una notte* diede inizio a un genere fortunato e prezioso, la screwball comedy. Secondo il regista Howard Hawks: «Era la prima volta che in una commedia i due protagonisti si scontravano così bru-

talmente.» E Lombard, tenendo testa al mostro sacro di Barrymore diventò una delle star più richieste.

L'IMPAREGGIABILE GODFREY (MY MAN GODFREY)

Regia: Gregory La Cava; *sceneggiatura:* G. La Cava, Eric Hatch, Morrie Ryskind

Con William Powell, Carole Lombard, Gail Patrick
USA 1936, 95' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Quasi un manifesto dello spirito del New Deal, *L'impareggiabile Godfrey* è la storia di un "dimenticato", un barbone costretto a vivere in una discarica che viene salvato, assunto come maggiordomo e "imprigionato" da una giovane ereditiera completamente svitata con una famiglia altrettanto svitata. Per questo film Lombard conquistò la sua unica candidatura all'Oscar. Alla regia del film, Gregory La Cava, un artista capace di calibrare commedia brillante e critica sociale in quello che resta un capolavoro degli anni '30.

VOGLIAMO VIVERE! (TO BE OR NOT TO BE)

Regia: Ernst Lubitsch; *sceneggiatura:* Edwin Justus Mayer

Con Carole Lombard, Jack Benny, Robert Stack
USA 1942, 99' – DCP (v.o. con sott. italiano)



Il capolavoro di Lubitsch, uno dei grandi classici della storia del cinema, fu l'ultimo film girato da Carole Lombard e venne distribuito a marzo del 1942, due mesi dopo l'incidente aereo in cui l'attrice perse la vita. Ambientato a Varsavia è la storia di un gruppo di attori di teatro durante l'occupazione nazista che loro malgrado diventano eroi della resistenza, usando tutte le risorse del loro mestiere. Un sublime gioco di specchi tra realtà e messa in scena, è un finale tragicamente sublime nella breve vita dell'attrice, che realizzò il sogno di essere diretta da Ernst Lubitsch ma non poté mai godere di questo trionfo.

SWING HIGH, SWING LOW

Regia: Mitchell Leisen; *sceneggiatura:* Virginia Van Upp, Oscar Hammerstein II
Con Carole Lombard, Fred MacMurray, Dorothy Lamour
USA 1937, 92' – DCP (v.o. con sott. italiano)

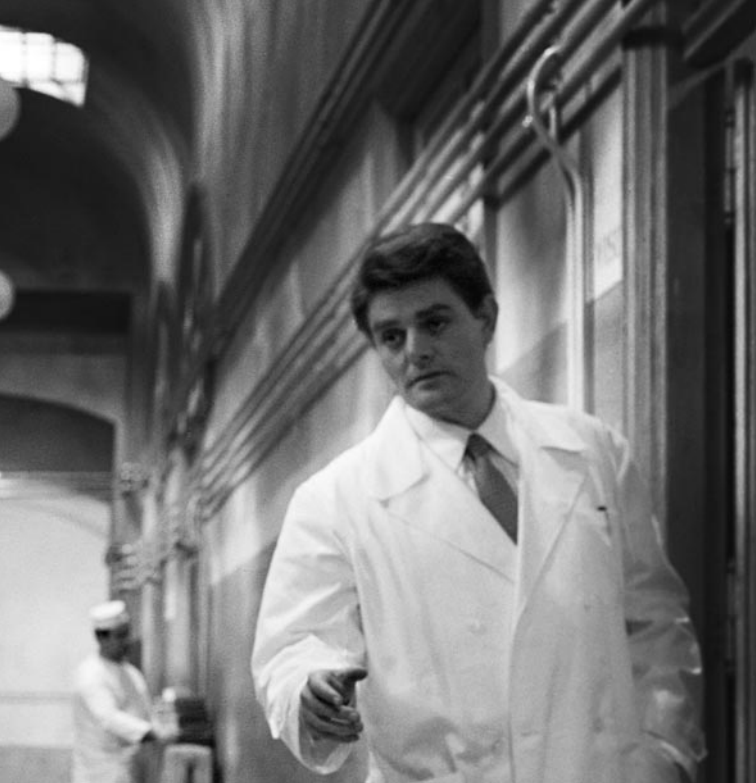


Magistralmente diretta da Mitchell Leisen, questa commedia drammatica è alla base del celebre *New York, New York* di Martin Scorsese: una showgirl si innamora di un sassofonista con una forte tendenza autodistruttiva. Benché *Swing High, Swing Low* fosse il maggior successo della Paramount nel 1937, lo Studio non conservò il negativo, destinando il film all'oblio e alla visione in copie di scarsa qualità. La Cineteca presenta la migliore copia disponibile in circolazione.

Valerio ZURLINI



Dopo il suo notevole debutto alla regia con *Le ragazze di San Frediano* (1954), Valerio Zurlini scrisse *Guendalina*, film su una adolescente di buona famiglia in villeggiatura a Forte dei Marmi che sul finire dell'estate incontra un ragazzo del luogo e se ne innamora, mentre i genitori attraversano una crisi coniugale. È un ritratto di borghesia decisamente realistico, malinconico e desueto nel cinema italiano impegnato a raccontare un paese di operai, di poveri ma belli alle prese con la ricostruzione di un'Italia devastata dalla guerra. Per ragioni produttive il film venne diretto da Alberto Lattuada, con grande delusione di Zurlini che manifestò il suo malessere e si guadagnò la fama di regista complicato. Senza voler sottrarre nulla a Lattuada, *Guendalina* si iscrive a pieno titolo nella filmografia di Zurlini per ragioni tematiche nonché stilistiche: quel tono sobrio, rigoroso, in apparenza freddo e trattenuto, in cui affonda le radici una borghesia colta e quasi mi-



steriosa, ritorna con forza nel capolavoro che finalmente Zurlini riuscì a girare qualche anno più tardi, *Estate violenta* (1959) con Jean-Louis Trintignant e Eleonora Rossi Drago. Un amore impossibile tra un giovane e una vedova nell'estate del '43 che per un breve momento sembra sospendere la tragedia della guerra, *Estate violenta* impose Zurlini sia con il pubblico che con la critica e finalmente gli spianò la strada per quella che avrebbe dovuto essere una carriera sfolgorante. In effetti *La ragazza con la valigia* (1961) segnò un nuovo e ancor più grande successo per il regista, che qui metteva in scena un adolescente di famiglia abbiente e una sciagurata ragazza, sedotta e abbandonata, che suona alla sua porta in cerca dell'uomo che l'ha illusa (il fratello maggiore del ragazzo). Siamo in pieno boom economico e, mentre la donna cerca di aggrapparsi all'illusione di una vita migliore, il ragazzo è rappresentante, innocente e inerte, di una borghese-

sia ricca, arroccata nei suoi confini e incapace di aprirsi al mondo. Oltre ai meriti intrinseci, *La ragazza con la valigia* fu la prima volta di Claudia Cardinale da protagonista assoluta e – benché doppiata – l'attrice diede una magnifica prova espressiva. L'anno successivo, nel 1962, Zurlini vinse il festival di Venezia con *Cronaca familiare*, difficile rapporto tra due fratelli, Marcello Mastroianni e Jacques Perrin, negli anni che precedono la seconda guerra mondiale. Di nuovo al centro della storia il silenzio tra le classi sociali.

Malgrado i premi, il plauso critico, il successo di pubblico, il resto degli anni '60 fu difficile per Zurlini: i film successivi, *Le soldatesse* nel 1965 e *Seduto alla sua destra* nel 1968, bellissimi, scomodi e tragici non godettero di nessun favore e molti progetti svanirono nel nulla. Tra questi *Il giardino dei Finzi Contini* che venne realizzato più tardi da De Sica. Il regista dovette aspettare il 1972 per il riscatto, con l'uscita di *La prima notte di quiete*, un successo inaspettato, complice un Alain Delon in forma smagliante con tanto di cappotto di cammello indossato quasi in ogni scena del film. *La prima notte di quiete* e *Il deserto dei Tartari* (1976), ultimo film del regista, da un lato chiudono con grandezza l'opera di Zurlini, dall'altro sembrano un testamento amaro di una visione del mondo che si fa sempre più cupa e disperata. Profondamente esistenziali ma strutturalmente diversi, entrambi i film ci fanno sospettare che il regista, ormai cinquantenne, fosse un uomo tormentato che faticava a trovare un senso nella vita. Le tre sceneggiature che scrisse dopo *Il deserto dei Tartari* non si concretizzarono mai e vennero pubblicate postume in *Gli anni delle immagini perdute*.

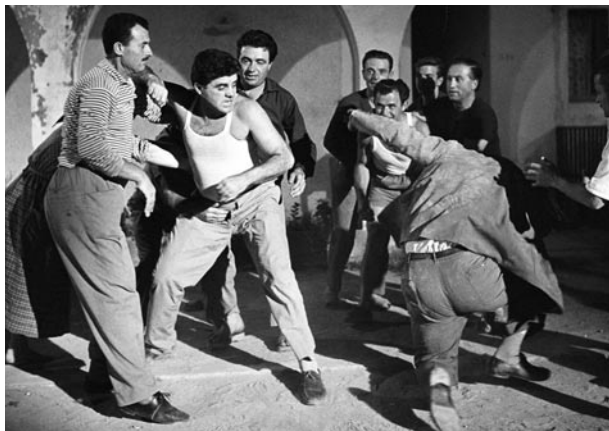
Di fatto Zurlini morì a 56 anni in seguito a un'emorragia causata dalla cirrosi epatica. Ancora una volta un finale tragico: in vita Zurlini non si era mai integrato realmente nel panorama del cinema italiano – era stato un battitore libero e solitario. La sua morte fa pensare a quei grandi anglosassoni che avevano consumato in fretta e con rabbia il loro tempo.

ESTATE VIOLENTA

Regia: Valerio Zurlini; *sceneggiatura:* V. Zurlini, Suso Cecchi d'Amico, Giorgio Prosperi

Con Eleonora Rossi Drago, Jean-Louis Trintignant, Jacqueline Sassard

Italia 1959, 98' – 35 mm



Durante l'estate del 1943, il ventenne Carlo riesce a evitare il servizio militare grazie alle conoscenze paterne e parte in vacanza a Riccione dove conosce Roberta, una trentenne vedova di guerra. Il primo grande successo di Zurlini, *Estate violenta* segnò un passaggio forte nella carriera di Eleonora Rossi Drago che vinse il Nastro d'Argento per la sua ottima interpretazione.

LA RAGAZZA CON LA VALIGIA

Regia: Valerio Zurlini; *sceneggiatura:* V. Zurlini, Enrico Medioli, Giuseppe P. Griffi, Leo Benvenuti, Piero De Bernardi

Con Claudia Cardinale, Jacques Perrin, Romolo Valli
Italia 1961, 113' – 35 mm

La giovane Aida, bella e spiantata, si mette alla ricerca di Marcello, dongiovanni di ottima famiglia che l'ha sedotta. La ragazza incontrerà il fratello minore di



Marcello, Lorenzo, un sedicenne gentile che con lei scopre l'amore. Bello e malinconico, immerso in un'atmosfera indimenticabile, *La ragazza con la valigia* è oggi forse il film meglio ricordato di Zurlini.

CRONACA FAMILIARE

Regia: Valerio Zurlini; *sceneggiatura:* V. Zurlini, Mario Missiroli

Con Marcello Mastroianni, Jacques Perrin, Valeria Ciangottini

Italia 1962, 115' – 35 mm



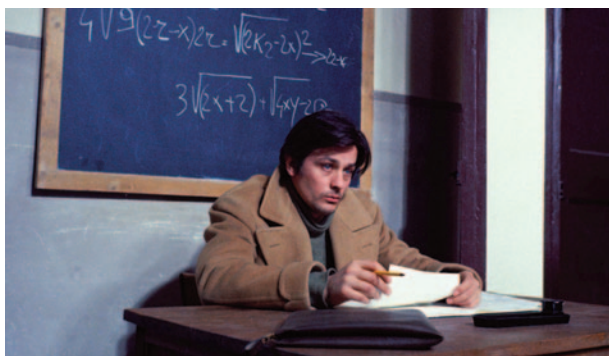
Il difficile rapporto tra due fratelli separati dall'infanzia. Il maggiore Enrico, tirato su dalla nonna in gravi ristrettezze economiche, diventa giornalista, il più

piccolo, Lorenzo, affidato alle cure di un aristocratico, si ammala precocemente. Tratto dall'omonimo romanzo di Vasco Pratolini, il film vinse il Leone d'oro a Venezia nel 1962.

LA PRIMA NOTTE DI QUIETE

Regia: Valerio Zurlini; *sceneggiatura:* V. Zurlini, Enrico Medioli

Con Alain Delon, Sonia Petrova, Giancarlo Giannini
Italia 1972, 132' – DCP



Daniele, professore di lettere, diventa supplente in un liceo di Rimini e si innamora di Vanina, una malinconica studentessa che sembra avere già un passato alle spalle e il futuro segnato dalle mire di sua madre. Il più grande successo commerciale di Zurlini e anche il suo film più struggente, *La prima notte di quiete* di avvale di una eccellente prestazione di Delon, malgrado, durante la lavorazione del film, i rapporti tra regista e attore fossero molto tesi.

IL DESERTO DEI TARTARI

Regia: Valerio Zurlini; *sceneggiatura:* V. Zurlini, André-Georges Brunelin, Jean-Louis Bertucelli

Con Jacques Perrin, Vittorio Gassman, Max Von Sydow

Italia 1976, 147' – DCP



Un giovane sottotenente, Giovanni Battista Drogo viene mandato dal suo esercito alla Fortezza Bastiano in un avamposto sperduto ai confini del deserto dove soldati e ufficiali hanno il compito di fermare la minaccia di una fantomatica invasione. Il giovane passerà anni e anni nella fortezza a aspettare i Tartari. Tratto da un romanzo di Dino Buzzati, *Il deserto* vinse due David di Donatello, per il miglior film e la migliore regia.

LE SOLDATESSE

Regia: Valerio Zurlini; *sceneggiatura:* V. Zurlini, Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, Franco Solinas
Con Tomas Milian, Anna Karina, Lea Massari
Italia 1965, 119' – 35 mm
Copia concessa da Minerva Pictures



Nel 1941, durante l'occupazione italiana in Grecia, un tenente accompagnato da un sergente che guida

un autocarro ha il compito di scortare dodici prostitute in Albania “destinate ad uso militare”. Tratto da un romanzo di Ugo Pirro, *Le soldatesse* racconta una pagina di storia totalmente sconosciuta (e atroce) della seconda guerra mondiale.

SEDUTO ALLA SUA DESTRA

Regia: Valerio Zurlini; *sceneggiatura:* V. Zurlini, Franco Brusati

Con Woody Strode, Franco Citti, Jean Servais
Italia 1968, 88' – 35 mm



Gli ultimi giorni di vita di un leader politico africano, arrestato dalla polizia militare sotto falsi pretesti. L'uomo si rifiuta di firmare il documento che imporrebbe con il suo beneplacito il totale disarmo della popolazione. Vagamente ispirato alla tragica figura del leader democratico congolese Patrice Lumumba, l'affascinante film di Zurlini, sparito da decenni, viene ora ripresentato al pubblico per la prima volta.

LUNEDÌ 6 DICEMBRE

ore 17.00 *Il lungo addio (The Long Goodbye)*,
Robert Altman 1973

ore 20.00 *Nashville*, Robert Altman 1975

MARTEDÌ 7 DICEMBRE

ore 15.45 *Il lungo addio* (replica),
Robert Altman 1973

ore 18.10 *California Poker*
(*California Split*), Robert Altman 1974

ore 20.30 *M*A*S*H*, Robert Altman 1970

DOMENICA 12 DICEMBRE

ore 11.00 *I compari (McCabe & Mrs Miller)*,
Robert Altman 1971

LUNEDÌ 13 DICEMBRE

ore 15.45 *Cinque pezzi facili*
(*Five Easy Pieces*), Bob Rafelson 1971

ore 17.45 *Shining (The Shining)*,
Stanley Kubrick 1980

ore 20.30 *L'ultima corvé*
(*The Last Detail*), Hal Ashby 1973

MARTEDÌ 14 DICEMBRE

ore 15.45 *L'ultima corvé* (replica),
Hal Ashby 1973

ore 18.00 *Il re dei giardini di Marvin*
(*The King of Marvin Gardens*),
Bob Rafelson 1972

ore 20.30 *Cinque pezzi facili* (replica),
Bob Rafelson 1971

DOMENICA 19 DICEMBRE

ore 11.00 *Chinatown*, Roman Polanski 1974

LUNEDÌ 20 DICEMBRE

- ore 15.45 *La mia droga si chiama Julie*
(*La Sirène du Mississippi*),
François Truffaut 1969
- ore 18.10 *I 400 colpi* (*Les Quatre Cents Coups*),
François Truffaut 1959
- ore 20.30 *Jules e Jim* (*Jules et Jim*),
François Truffaut 1962

MARTEDÌ 21 DICEMBRE

- ore 15.45 *Jules e Jim* (replica),
François Truffaut 1962
- ore 18.10 *L'uomo che amava le donne*
(*L'Homme qui aimait les femmes*),
François Truffaut 1977
- ore 20.30 *La mia droga si chiama Julie* (replica),
François Truffaut 1969

DOMENICA 26 DICEMBRE

- ore 11.00 *Adele H. Una storia d'amore*
(*L'Histoire d'Adèle H.*),
François Truffaut 1975

LUNEDÌ 27 DICEMBRE

- ore 16.00 *La fiamma del peccato*
(*Double Indemnity*), Billy Wilder 1944
- ore 18.30 *Baby Face*, Alfred E. Green 1933
- ore 20.30 *Lady Eva* (*The Lady Eve*),
Preston Sturges 1941

MARTEDÌ 28 DICEMBRE

- ore 16.30 *Lady Eva* (replica),
Preston Sturges 1941
- ore 18.30 *Il terrore corre sul filo*
(*Sorry, Wrong Number*),
Anatole Litvak 1941

ore 20.30 *La fiamma del peccato* (replica),
Billy Wilder 1944

DOMENICA 2 GENNAIO

ore 11.00 *Ricorda quella notte*
(*Remember the Night*),
Mitchell Leisenn 1940

LUNEDÌ 3 GENNAIO

ore 16.30 *Mancia competente*
(*Trouble in Paradise*),
Ernst Lubitsch 1932

ore 18.30 *Partita a quattro* (*Design for Living*),
Ernst Lubitsch 1933

ore 20.30 *Scrivimi fermo posta*
(*The Shop Around the Corner*),
Ernst Lubitsch 1940

MARTEDÌ 4 GENNAIO

ore 16.00 *Partita a quattro* (replica),
Ernst Lubitsch 1933

ore 18.00 *Ninotchka*, Ernst Lubitsch 1933

ore 20.30 *Mancia competente* (replica),
Ernst Lubitsch 1932

DOMENICA 9 GENNAIO

ore 11.00 *L'allegro tenente*
(*The Smiling Lieutenant*),
Ernst Lubitsch 1932

LUNEDÌ 10 GENNAIO

ore 16.30 *Ventesimo secolo* (*Twentieth Century*),
Howard Hawks 1934

ore 18.30 *L'impareggiabile Godfrey*
(*My Man Godfrey*),
Gregory La Cava 1936

ore 20.30 *Nulla sul serio* (*Nothing Sacred*),
William A. Wellman 1937

MARTEDÌ 11 GENNAIO

- ore 16.30 *Nulla sul serio* (replica),
William A. Wellman 1937
- ore 18.30 *Vogliamo vivere!* (To Be or Not To Be),
Ernst Lubitsch 1932
- ore 20.30 *Ventesimo secolo* (replica),
Howard Hawks 1934

DOMENICA 16 GENNAIO

- ore 11.00 *Swing High, Swing Low*,
Mitchell Leisen 1937

LUNEDÌ 17 GENNAIO

- ore 15.45 *Seduto alla sua destra*,
Valerio Zurlini 1968
- ore 18.00 *Cronaca familiare*, Valerio Zurlini 1962
- ore 20.30 *La ragazza con la valigia*,
Valerio Zurlini 1961

MARTEDÌ 18 GENNAIO

- ore 15.45 *Le soldatesse*, Valerio Zurlini 1965
- ore 18.10 *Estate violenta*, Valerio Zurlini 1959
- ore 20.30 *Il deserto dei Tartari*,
Valerio Zurlini 1976

DOMENICA 23 GENNAIO

- ore 11.00 *La prima notte di quiete*,
Valerio Zurlini 1972

Tutti i film sono in versione originale con sottotitoli in italiano.

La programmazione potrebbe subire variazioni.

Informazioni pratiche

XX SECOLO. L'INVENZIONE PIÙ BELLA

150 capolavori del cinema tornano sul grande schermo

dal 6 dicembre 2021 al 29 giugno 2022

Cinema Quattro Fontane

Via delle Quattro Fontane, 23

00184 Roma

Biglietti e abbonamenti (validi fino al 29 giugno 2022)

Ingresso singolo: **5 euro**

Carnet 10 ingressi: **35 euro**

Carnet 20 ingressi: **60 euro**

Per informazioni:

www.fondazioneesc.it

#linvenzionepiubella

#soloalcinema

La manifestazione è organizzata nel rispetto delle norme anti-Covid 19.

Ingresso con GreenPass

Sottotitoli a cura di Kinotitles

RINGRAZIAMENTI

Ian Birnie

Peter Bogdanovich

Gianluca Farinelli

Stefano Finesi

Dave Kehr

Alessio Maliandi

Vieri Razzini

Cecilia Valmarana

Fondazione Cineteca di Bologna

Cinecittà S.p.A.

Lab80

Moma

Minerva Pictures

MK2

Park Circus

Tamasa Distribution

Titanus



#LINVENZIONEPIUBELLA
#SOLOALCINEMA