CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA CINETECA NAZIONALE PRESENTA



150 CAPOLAVORI DEL CINEMA TORNANO SUL GRANDE SCHERMO



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









CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA CINETECA NAZIONALE PRESENTA



a cura di CESARE PETRILLO

programma

DAL 9 MAGGIO AL 29 GIUGNO 2022



🐧 ndare 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 quardare 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 scealierne 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

Claudette COLBERT



Il 1934 fu un anno chiave per il cinema americano. Con l'entrata in vigore del codice di autocensura, ali Studios dovettero inventarsi un modo nuovo di raccontare l'attrazione sessuale. Questa restrizione scatenò la fantasia di registi e scrittori e nacque uno dei cicli più felici e complessi della storia di Hollywood: la screwball comedy. I titoli che segnarono la svolta furono tre. Ventesimo secolo di Howard Hawks, L'uomo ombra di Woody Van Dyke e Accadde una notte di Frank Capra. Se il primo fu soprattutto un successo critico e il secondo un successo commerciale, Accadde una notte infiammò i cuori di critica, pubblico, esercenti e addetti ai lavori, e fece l'en plein di premi Oscar: film, regia, sceneggiatura, attore e attrice. Convinta che l'Oscar andasse a un'attrice drammatica, Claudette Colbert non partecipò alla cerimonia e fu fermata in tempo dalla produzione prima di salire su un treno per New York. E in abiti da viaggio ritirò l'ambita statuetta.



Con Accadde una notte Claudette Colbert diventò una grande star. La sua ereditiera viziata e prepotente che si accompagna a un reporter male in arnese (Clark Gable) in un viaggio esilarante fu una vera creazione: un misto di furbizia e sospettosità, di sveltezza e cinismo, non senza, però, una traccia di tenerezza. Così un solo film cambiò il destino dell'attrice: come successe a Myrna Loy (L'uomo ombra) e Carole Lombard (Ventesimo secolo), Claudette incarnò la donna americana dinamica, estroversa, pronta a rompere con le convenzioni. La moderna eroina della grande Depressione.

Francese di nascita e americana di formazione, Claudette arrivò a sette anni (nel 1910) a New York. Nel 1919 già calcava le tavole del palcoscenico. Dieci anni di teatro le diedero fama, successo e un bagaglio tecnico (movimento, timing, impostazione della voce) che ne fecero una delle attrici più versatili di Broadway. Inevitabile l'approdo a Hollywood nel

1929, in concomitanza con il crollo di Wall Street e l'avvento del cinema sonoro. L'attrice passò i primi cinque anni della sua carriera hollywoodiana in produzioni minori, eccettuate un'incursione nel mondo di Lubitsch (L'allegro tenente) e tre film spettacolari di Cecil De Mille che la tennero a galla con la critica ma non le diedero quella personalità forte che seanava l'identificazione tra attore e personaggio. Dopo Accadde una notte. la Paramount investì risorse e speranze nell'attrice e capitalizzò sulla sua doppia identità: della donna francese Claudette aveva lo chic, il senso della misura, la sofisticazione, dell'americana l'immediatezza e la gioia di vivere. Arrivò così un numero cospicuo di commedie costruite su di lei: Voglio essere amata, Tovarich, La signora di mezzanotte, Arrivederci in Francia, Ritrovarsi. La misura perfetta dell'attrice è nel calibrare con precisione matematica follia e concretezza, sense of humour e sex appeal: quando le commedie sono perfette (Accadde una notte, La signora di mezzanotte, Ritrovarsi) quasi non ci si accorge del talento di Colbert, ma il suo senso dei tempi comici, le inflessioni vocali e gli squardi di traverso servono a salvare più di una situazione fiacca nei film meno riusciti. Il bagaglio accumulato a Broadway le tornò utile in più di un'occasione. E Claudette ne era consapevole e lo dichiarava. Quando le chiesero la sua opinione sul mestiere, aggiunse «la recitazione è istinto. O ce l'hai o non ce l'hai. Non sono così sicura che la scuola di recitazione possa trasformarti in un attore».

Claudette Colbert fu meno fortunata nei film drammatici. Benché eccellente in *La più grande avventura* di John Ford e *Mademoiselle Zaza* di George Cukor, il pubblico reclamava la sua faccia tosta da commediante fino a quando non arrivò nel 1944 *Da quando te ne andasti*, un film di tre ore prodotto dal leggendario David O. Selznick. Era un dramma incentrato sulle donne che restano a casa, mentre i loro uomini sono a combattere nelle Filippine o in Europa. Per la prima volta nella sua carriera l'attrice era alle prese con un personaggio di donna matura che deve tenere a bada i suoi sentimenti e la situazione intorno

a lei. A quarant'anni, finalmente Claudette faceva la quarantenne. Un trionfo personale e commerciale. Arrivarono nuove commedie, qualche altro dramma (*Tomorrow Is Forever* con Orson Welles fu uno dei migliori del periodo) e nel 1950 un copione formidabile: *Eva contro Eva*. Ma Claudette ebbe un incidente che la tenne immobilizzata e la parte, come è noto, andò a Bette Davis.

Con ali anni '50, l'attrice diradò le sue apparizioni e si concentrò soprattutto sul suo primo amore, il teatro. Della sua vita privata si parlò sempre poco: mentre era noto nell'ambiente di lavoro che fosse esigente, sempre perfettamente preparata, raramente disposta a far fotografare il lato destro della sua faccia, gentile con i colleghi alle prime armi, difficile con i registi prepotenti, del privato Claudette riuscì a far trapelare molto poco. Quando le venne chiesto se le fosse mai venuto in mente di scrivere la sua autobiografia, rispose: «Mai. Ho avuto una vita felice, un matrimonio con un uomo meraviglioso durato trentadue anni, una buona carriera e non ho sfortune oscure e misteriose da raccontare. Potrei forse lavare i panni sporchi delle persone che ho incontrato, ma non mi piacciono i panni sporchi e essendo una persona positiva per natura cerco il bene negli altri. O forse potrei raccontare quanti amici e collaboratori favolosi ho avuto, ma sarebbe una bella noia, no?».

Morì nel 1996 a 93 anni.

ACCADDE UNA NOTTE (IT HAPPENED ONE NIGHT)

Regia: Frank Capra; sceneggiatura: Robert Riskin Con Clark Gable, Claudette Colbert, Walter Connolly, Roscoe Karns

USA 1934, 105' (v.o. con sottotitoli in italiano)

Un'ereditiera capricciosa e viziata si lancia dallo yacht del padre e scappa per sposare l'uomo che ama. Sulla via della fuga incontra un affascinante reporter in incognito. «E poi accadde. Accadde dap-



pertutto – non in una notte – ma nel corso di un mese. Il pubblico si accorse che il film era più lungo del solito e, sorpresa!, divertente, molto più divertente del solito... per settimane intere i cinema registrarono il tutto esaurito. Il film era *Accadde una notte*», Frank Capra.

VOGLIO ESSERE AMATA (SHE MARRIED HER BOSS)

Regia: Gregory LaCava; sceneggiatura: Sidney Buchman

Con Claudette Colbert, Melvyn Douglas, Jean Dixon, Michael Bartlett

USA 1935 – 85' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Un ricco industriale sposa la sua infallibile segretaria nella speranza che riesca a organizzargli perfettamente anche la vita privata. Ma l'amore è in agguato. In pieno spirito New Deal, Gregory LaCava anticipa i temi e la follia del suo capolavoro, *L'impareggiabile Godfrey*. Qui l'equalizzatore è Claudette Colbert che deve mettere ordine nella follia della classe privilegiata. E in pieno stile LaCava, tutto si risolve con una sbornia colossale..

ARRIVEDERCI IN FRANCIA (ARISE MY LOVE)

Regia: Mitchell Leisen; sceneggiatura: Charles Brackett, Billy Wilder

Con Claudette Colbert, Ray Milland, Walter Abel, Dennis O'Keefe

USA 1940, 110' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Una giornalista in cerca di uno scoop salva un pilota americano condannato a morte nella Spagna franchista. Dopo il successo di *La signora di mezzanotte*, la Paramount riunì Claudette Colbert con Mitchell Leisen, Billy Wilder e Charles Brackett in una commedia di tono e argomento decisamente più drammatico. I rapporti tra regista e sceneggiatori erano tesi, ma Leisen, complice l'attrice che lo adorava, portò a compimento il film incurante delle rimostranze di Wilder.

RITROVARSI (THE PALM BEACH STORY)

Regia e sceneggiatura: Preston Sturges Con Claudette Colbert, Joel McCrea, Mary Astor, Rudy Vallee

USA 1942, 88' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Dopo cinque anni di matrimonio Tom e Gerry si amano follemente ma sono senza soldi. Per aiutare il marito, Gerry decide che l'unica soluzione è divorziare per trovare un marito ricco. Il regista disse: «Ideai questo film per dimostrare le mia teoria sull'aristocrazia della bellezza o come dice il personaggio di Claudette nel film: non puoi neanche immaginare cosa è capace di fare una ragazza dalle gambe lunghe senza fare niente».

DA QUANDO TE NE ANDASTI (SINCE YOU WENT AWAY)

Regia: John Cromwell; sceneggiatura: David O. Selznick

Con Claudette Colbert, Joseph Cotten, Jennifer Jones, Shirley Temple

USA 1944, 177' (v.o. con sottotitoli in italiano)

Un anno nella vita di una donna e delle figlie adolescenti, mentre il marito è impegnato a combattere oltreoceano per salvaguardare «quella fortezza che è la casa americana». Ci vollero molti sforzi e 150.000 dollari da parte di Selznick per convincere Claudette Colbert a abbandonare la commedia e accettare di fare da madre a Jennifer Jones e Shirley Temple. L'attrice ripagò il produttore con una performance appassionante, calibrata e piena di sfumature.





a grande stagione del noir hollywoodiano coincise con l'immediato dopoguerra, quando il cinema per forza di cose aveva perso l'innocenza, l'astrazione e la gratuità che avevano imperversato sugli schermi con il New Deal. Le commedie di Lubitsch e Capra, i cheek to cheek di Fred Astaire e Ginger Rogers, l'anarchia dei fratelli Marx e Carole Lombard, le stravaganze di Betty Grable, Carmen Miranda o Busby Berkeley fecero largo a un cinema realistico che raccontava l'America al mondo in un modo che doveva apparire più adulto.

Tra i grandi generi il noir è probabilmente il più difficile da definire. Un musical è tale perché ci sono canzoni e coreografie. Il western ha una collocazione geografica precisa (a ovest di Chicago) e un eroe vestito da cowboy. La definizione dell'horror è nella parola stessa horror. La commedia fa ridere (non sempre succede, ma l'intenzione è quella). Ma



come definire un noir? Non bastano personaggi ricorrenti o punti fermi narrativi per delimitarne l'area e nemmeno uno stile visivo o formale come l'uso di luci, ombre e penombre. L'elemento del crimine è fondamentale eppure i film di Hitchcock (*Notorious*, *Intrigo internazionale*) non sono mai classificati come tali. Più spesso che no, il paesaggio noir è metropolitano, ma molti classici sono ambientati in cittadine di provincia, in posti sperduti o semplicemente on the road. La presenza di un detective e di una femme fatale serve a restringere il campo, ma poi arriva *Giungla d'asfalto* dove non ci sono né l'uno né l'altra. Neanche l'uso del bianco e nero traccia una linea di confine: il noir va avanti negli anni '70 e '80, quando il cinema è a colori.

È anche difficile datare l'inizio del noir. A volte, erroneamente, si fa risalire il noir al 1940 con *Lo sconosciuto del terzo piano*, piccolo film di serie B con Peter Lorre protagonista oppure al 1941 con *Il mi-* stero del falco di John Huston. (Quello di Huston è un remake di un Mistero del falco girato nel 1931 da Roy Del Ruth e rifatto poi nel 1936 da William Dieterle). I grandi noir degli anni '40 e '50 hanno un debito notevole con i film di gangster del passato: dal muto Le notti di Chicago ai primissimi anni '30 con Piccolo Cesare, Nemico pubblico, Le vie della città, Scarface - capolavori incentrati sull'impero del crimine costituitosi con l'avvento del proibizionismo. Alcuni storici lo fanno risalire a un certo tipo di letteratura pulp degli anni '30 (i romanzi di Dashiell Hammett e James Cain soprattutto). Ma significa ignorare l'influenza europea: ricordiamo tre classici di Jean Renoir come La notte dell'incrocio (1932). La cagna (1931) e L'angelo del male (1938); questi ultimi due rifatti poi a Hollywood, entrambi da Fritz Lang, come Strada scarlatta e La belva umana, due capisaldi. E a proposito di Fritz Lang, come dimenticare II dottor Mabuse (1922) e M (1931) che precedono anche i capolavori di Renoir?

La parola stessa, noir, è francese e fu un francese, il critico Nino Frank, che nel 1946 se ne servì la prima volta per definire quello che stava accadendo nel cinema americano. Il termine è stato adottato dagli addetti ai lavori e critici statunitensi molto più tardi: quando venivano girati, i vari *Doppio gioco*, *Il grande sonno* o *Le catene della colpa*, erano definiti a casa loro "melodramas" o "crime dramas".

C'è un sentimento però che ricorre dal muto agli anni '80, dalla Germania e la Francia all'America. Un sentimento ineluttabile di tragedia che accompagna qualsiasi noir degno di questo nome. Un'inquietante sensazione che qualcosa di terribile sta per accadere sullo schermo, che non c'è via di uscita, che si fanno largo crudeltà, cinismo e avidità. Sappiamo che prima o poi un delitto verrà commesso e le vite dei personaggi saranno segnate per sempre dal dolore e dalla morte.

La Cineteca Nazionale presenta una prima tranche di noir americani per introdurre o rifare amicizia con quegli autori e attori che hanno nutrito l'immaginario mondiale negli anni del dopoguerra con quell'atmosfera buia e inquietante, quelle luci di taglio, e soprattutto quel mondo notturno popolato da criminali che parlano in slang, donne perdute, sbirri incalliti, sadici, masochisti, alcolisti, talpe, ricattatori e vermi d'ogni genere.

IL MISTERO DEL FALCO (THE MALTESE FALCON)

Regia e sceneggiatura: John Huston Con Humphrey Bogart, Mary Astor, Peter Lorre, Gladys George, Sidney Greenstreet USA 1941, 101' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Il terzo e miglior adattamento del romanzo di Dashiell Hammett ha per protagonista il detective Sam Spade nell'immortale interpretazione di Humphrey Bogart. Dopo la visita di un'affascinante e misteriosa signora, Spade si trova alle prese con l'omicidio del suo partner, tre imbroglioni che cercano di accaparrarsi una statuetta preziosa a forma di falco e le travolgenti bugie della signora. Sensazionale debutto nella regia per John Huston, fino ad allora solo sceneggiatore sotto contratto alla Warner Bros. e un'indimenticabile Mary Astor.

IL FUORILEGGE (THIS GUN FOR HIRE)

Regia: Frank Tuttle; sceneggiatura: Albert Maltz, W.R. Burnett

Con Robert Preston, Veronica Lake, Alan Ladd, Laird Cregar

USA 1942, 81' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Un killer professionista, un tenente di polizia e una giovane cantante al soldo dell'FBI danno la caccia a un pericoloso individuo che vuole impossessarsi di piani di sicurezza nazionale. Ispirato liberamente a un romanzo di Graham Greene, il film è il primo ritratto di killer professionista, un uomo gelido e impenetrabile con dei momenti teneri nei confronti dei più deboli e la fascinazione per la donna. Debutto ufficiale di Alan Ladd che, per la prima volta in coppia con Veronica Lake, fece scintille e divenne un divo di prima grandezza.

I GANGSTERS (THE KILLERS)

Regia: Robert Siodmak; sceneggiatura: Anthony Veiller

Con Burt Lancaster, Ava Gardner, Edmond O'Brien, Albert Dekker

USA 1946, 103' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Due killer professionisti ammazzano l'addetto di una stazione di servizio in una piccola città. Un investigatore assicurativo cerca di dipanare la vicenda e scopre che all'origine di tutto c'è una donna bellissima e pericolosa. Tratto da un racconto breve di Ernest Hemingway è il film che lanciò Burt Lancaster e Ava Gardner nel firmamento delle grandi star. Alla regia il tedesco Robert Siodmak crea un'atmosfera sospesa, carica di tensione erotica e fatalismo. Il film fu un grande successo commerciale fin dalla sua uscita e venne rifatto nel 1964 da Don Siegel.

GILDA

Regia: Charles Vidor; sceneggiatura: Marion Parsonnet

Con Rita Hayworth, Glenn Ford, George Macready, Joseph Calleia

USA 1946, 110' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Un giocatore professionista trova lavoro in un casinò di Buenos Aires. Qui rivede una sua ex fiamma, adesso sposata con il proprietario del casinò. Sarebbe più corretto classificare *Gilda* come melò, senonché una certa ambientazione equivoca, le luci, la fotografia e i personaggi centrali sono propri del noir. Film fenomeno nella storia del cinema lanciò nel firmamento delle star Rita Hayworth: personalità, fascino e sex appeal irresistibili.

IL GRANDE SONNO (THE BIG SLEEP)

Regia: Howard Hawks; sceneggiatura: William Faulkner, Leigh Brackett, Jules Furthman Con Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Martha Vickers, Dorothy Malone USA 1946, 114' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Dal romanzo di Raymond Chandler, il film ha per protagonista il detective più famoso della storia del cinema, Philip Marlowe, che investiga su una serie di omicidi. Lo scioglimento della trama è quasi incomprensibile, anche dopo ripetute visioni. Negli anni '90 il film fu rimontato in una versione alternativa per renderlo vagamente più accessibile. In ogni caso quello che sembra più interessare il regista Ho-

ward Hawks è la storia d'amore tra Marlowe e la bella Vivienne, e i dialoghi tra Humphrey Bogart e Lauren Bacall sembrano scritti per una commedia sofisticata. Fa da cornice un'atmosfera di corruzione e vizio, droga, alcool e perversioni sessuali. Un capolavoro.

IL BACIO DELLA MORTE (THE KISS OF DEATH)

Regia: Henry Hathaway; sceneggiatura: Ben Hecht, Charles Lederer

Con Victor Mature, Brian Donlevy, Richard Widmark, Coleen Gray

USA 1947, 99' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Arrestato durante una rapina, un criminale di piccolo taglio rifiuta di collaborare con la polizia e va in prigione. Tre anni dopo, la morte della moglie gli fa cambiare idea e decide di parlare. Diretto dal veterano Henry Hathaway che aveva dato grande prova di sé nel genere con *Il prigioniero* e scritto da Hecht e Lederer, il film introduce uno dei più pericolosi psicopatici dello schermo, interpretato da Richard Widmark al suo debutto. Una sequenza in particolare è tra le più celebrate della storia del cinema.

LE CATENE DELLA COLPA (OUT OF THE PAST)

Regia: Jacques Tourneur; sceneggiatura: Daniel Mainwaring

Con Robert Mitchum, Jane Greer, Kirk Douglas, Rhonda Fleming

USA 1947, 97' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Un detective privato viene assoldato da un tipo losco per rintracciare una donna fuggita con 40.000 dollari. Ma quando la trova se ne innamora perdutamente. Nato come film di serie B, *Le catene della colpa* è oggi unanimemente considerato tra i film che hanno maggiormente influenzato il genere, merito della regia tesa e calibrata di Tourneur, una sceneggiatura di ferro e un personaggio femminile indimenticabile di doppiogiochista dal sangue freddo. Robert Mitchum e Jane Greer indimenticabili.

SOLO CHI CADE PUÒ RISORGERE (DEAD RECKONING)

Regia: John Cromwell; sceneggiatura: Oliver H.P. Garrett. Steve Fisher

Con Humphrey Bogart, Lizabeth Scott, Morris Carnovsky

USA 1947, 100' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Due ex commilitoni stanno per ricevere una medaglia al valore, quando uno dei due sparisce e viene trovato ucciso. L'amico inizia a indagare e si imbatte nella bellissima vedova del morto. Diretto dal veterano John Cromwell che fino ad allora aveva diretto le più grandi attrici di Hollywood in ottimi mélo e drammi (Schiavo d'amore, Non puoi impedirmi d'amare, Da quando te ne andasti, Anna e il re del Siam). L'unico film in cui Bogart e Lizabeth Scott, tra i più assidui protagonisti del genere noir, recitarono insieme.

SCHIAVO DELLA FURIA (RAW DEAL)

Regia: Anthony Mann; sceneggiatura: Leopold Atlas, John C. Higgins

Con Dennis O'Keefe, Claire Trevor, Marsha Hunt, Raymond Burr

USA 1948, 80' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Joe riesce a evadere di prigione grazie all'aiuto di una donna follemente innamorata di lui. Ma un incidente costringe i due a rifugiarsi nell'appartamento di un'altra donna, una consulente legale che ha a sua volta un debole per il criminale. Prodotto e distribuito con un budget da serie B, il film venne diretto con sorprendente realismo da Anthony Mann prima che diventasse celebre e acclamato per i suoi western.

TRAGEDIA A SANTA MONICA (PITFALL)

Regia: Andre De Toth; sceneggiatura: Karl Kamb Con Lizabeth Scott, Dick Powell, Raymond Burr, Jane Wyatt

USA 1948, 86' (v.o. con sottotitoli in italiano)



«Un uomo può essere duro come l'acciaio, ma c'è sempre una donna pronta a spezzarlo» fu la frase di lancio di questo film. Annoiato dalla routine quotidiana un assicuratore con moglie e figlio non è proprio duro come l'acciaio ma si scioglie come burro al sole quando incontra una bellissima modella il cui fidanzato è finito in prigione per truffa. La protagonista Lizabeth Scott fu tra le attrici che ricorsero nel genere noir per la sua bellezza perfetta combinata a une certa enigmatica immobilità facciale.

È TARDI PER PIANGERE (TOO LATE FOR TEARS)

Regia: Byron Haskin; sceneggiatura: Roy Huggins Con Lizabeth Scott, Dan Duryea, Arthur Kennedy, Don DeFore

USA 1949, 99' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Grazie a una circostanza fortuita una coppia trova una valigia pieni di soldi. Il marito vorrebbe disfarsene, ma la donna è disposta a tutto per non perdere il denaro. Fu questa una produzione indipendente che si avvalse di tre attori habitué del genere e di un regista alla sua opera migliore. Byron Haskin era direttore della fotografia e creatore di effetti speciali prima di passare alla regia. Per anni il film è stato visto in condizioni degradate fino al recentissimo restauro di UCLA e Flicker Alley.

SGOMENTO (THE RECKLESS MOMENT)

Regia: Max Ophüls; sceneggiatura: Henry Garson, Robert Soderberg

Con James Mason, Joan Bennett, Geraldine Brooks USA 1949, 82' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Una casalinga scopre il cadavere dell'amante di sua figlia e cerca di coprire il delitto. Ma un signore di buone maniere si presenta alla sua porta. Ultimo film americano del grande Max Ophüls. Dopo aver girato in Austria, Italia e Francia, il regista franco-tedesco si concesse una pausa hollywoodiana nel dopoguerra dove diresse *Il re in esilio*, *Lettera da una sconosciuta* e *Nella morsa* prima di approdare a *Sgomento*. Un noir a pieno titolo cui diede un'atmosfera intima e inquietante.

DOPPIO GIOCO (CRISS CROSS)

Regia: Robert Siodmak; sceneggiatura: Daniel Fuchs

Con Burt Lancaster, Yvonne De Carlo, Dan Duryea, Stephen McNally,

USA 1949, 84' (v.o. con sottotitoli in italiano)



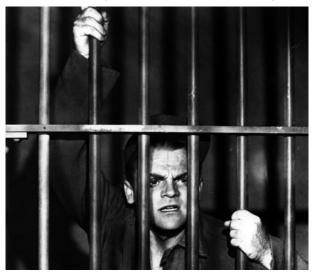
Un autista di carri blindati si lascia irretire dalla ex moglie e da una banda di criminali e diventa complice di una pericolosa rapina mentre è alla guida di un furgone carico di soldi. Ancora una volta una donna è all'origine del crimine e il sesso il motore dell'azione. Il film fu diretto da Robert Siodmak, tra i più assidui esponenti del noir: ricordiamo oltre ai titoli presentati in questa rassegna anche La donna fantasma, L'urlo della città e Vacanze a Natale. Doppio gioco fu il primo film di Tony Curtis

LA FURIA UMANA (WHITE HEAT)

Regia: Raoul Walsh; sceneggiatura: Ben Roberts, Ivan Goff

Con James Cagney, Virginia Mayo, Steve Cochran, Edmond O'Brien

USA 1949, 114' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Max Cody, un criminale psicopatico alla guida di una banda, soffre di continue crisi epilettiche. Sospetta di tutti i suoi complici inclusa la bella moglie, che nel frattempo ha una tresca con un membro della banda. L'unica persona di cui Max può fidarsi è la madre, feroce e pericolosa a sua volta. Tra i noir più complessi e amati della storia, *La furia umana* si avvalse di una star del calibro di James Cagney e di un regista come Walsh: grazie a questi due il film fu fatto con un budget di rilievo e uno standard produttivo al di sopra della media.

IL ROMANZO DI THELMA JORDAN (THE FILE ON THELMA JORDON)

Regia: Robert Siodmak; sceneggiatura: Ketty Frings Con Barbara Stanwyck, Wendell Corey, Paul Kelly USA 1949, 100' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Cinque anni dopo *La fiamma del peccato*, Barbara Stanwyck colpisce ancora con un ritratto di femme fatale senza scrupoli. Questa volta a cadere nei suoi tentacoli è un procuratore distrettuale semi-alcolizzato con problemi coniugali. Sia l'anno che il titolo di questo film si prestano a equivoci: fu girato come *Thelma Jordon* (come si vede dal poster) e uscì per la prima volta nel 1949 in Inghilterra, ma fu distribuito a New York il 5 gennaio 1950. Malgrado questi piccoli disguidi, il film fu un enorme successo e un altro trionfo per Siodmak e Stanwyck. Ottimo anche Wendell Corey come uomo di paglia.

GIUNGLA D'ASFALTO (THE ASPHALT JUNGLE)

Regia: John Huston; sceneggiatura: Huston, Ben Maddow

Con Sterling Hayden, Louis Calhern, Jean Hagen, James Whitmore, Marilyn Monroe USA 1950, 112' (v.o. con sottotitoli in italiano)



In una città non meglio identificata un genio della rapina viene rilasciato dal carcere dopo una sentenza di sette anni. Decide subito di mettere a segno un nuovo colpo con l'aiuto di un finanziatore, uno scassinatore di casseforti, un autista e un picchiatore. Quello che Jean-Pierre Melville definiva il miglior film di rapina mai fatto, trascende il noir e diventa un film morale. Girato in parte in alcune località del Kentucky e dell'Ohio, *Giungla d'asfalto* ha un'atmosfera particolarmente realistica. È forse questo il capolavoro di John Huston.

GOLFO DEL MESSICO (THE BREAKING POINT)

Regia: Michael Curtiz; sceneggiatura: Ranald MacDougall

Con John Garfield, Patricia Neal, Phyllis Thaxter, Wallace Ford

USA 1950, 97' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Marito e padre di famiglia, Harry Morgan fa una gran fatica a tirare avanti noleggiando la sua barca ai turisti in una piccola località di mare. Quando rimane completamente a corto di soldi, si vede costretto a contrabbandare un carico che scotta. Ispirato a Avere e non avere di Ernest Hemingway, il romanzo fu già portato sullo schermo nel 1944 come Acque del Sud da Howard Hawks con Humphrey Bogart e Lauren Bacall. La versione di Curtiz vira su un versante molto più realistico e drammatico. Grande prova di recitazione di John Garfield e Patricia Neal.

LA SANGUINARIA (GUN CRAZY)

Regia: Joseph Lewis; sceneggiatura: MacKinlay

Kantor, Dalton Trumbo

Con Peggy Cummins, John Dall

USA 1950, 87' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Vagamente ispirato alla storia vera di Bonnie Parker e Clyde Barrow, *La sanguinaria* racconta la storia d'amore e crimine tra due giovani: Bart, ragazzo con la passione per le pistole e Annie, tiratrice professionista in un luna park. I due si sposano e iniziano a rapinare banche. Un crescendo di violenza e disperazione dove è centrale il rapporto tra sesso e crimine. Diretto magistralmente da Joseph Lewis, regista confinato alla serie B che con *La sanguinaria* firma il suo capolavoro.

HO AMATO UN FUORILEGGE (HE RAN ALL THE WAY)

Regia: John Berry; sceneggiatura: Dalton Trumbo, Hugo Butler

Con John Garfield, Shelley Winters, Wallace Ford, Selena Royle

USA 1951, 77' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Dopo aver ammazzato un poliziotto, un ladro si dà alla fuga. Finisce in una piscina pubblica dove incontra una ragazza semplice che non sospetta nulla. I due fanno amicizia e il fuggitivo si rintana a casa dei genitori di lei. In breve tutta la famiglia viene presa in ostaggio. Un ritratto di realismo mordente della grande città e delle sue trappole. E di come sia facile scivolare nel crimine quando si è alla disperazione. Fu questo l'ultimo film di John Garfield, ucciso da un infarto a 39 anni.

IL GRANDE CALDO (THE BIG HEAT)

Regia: Fritz Lang; sceneggiatura: Sydney Boehm Con Glenn Ford, Gloria Grahame, Lee Marvin, Jeanette Nolan

USA 1953, 89' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Glenn Ford è un poliziotto integerrimo che indaga sul suicidio di un collega. Man mano che va avanti nell'inchiesta scopre che c'è una potente organizzazione criminale all'origine. Ne *Il grande caldo*, tra i più sconvolgenti film americani di Lang, ritroviamo temi cari al regista come la violenza, la colpa e la solitudine. L'eroe rimane isolato e l'unica persona che va in suo soccorso è una donna di facili costumi vittima di circostanze tragiche. Va segnalata la performance indimenticabile di Gloria Grahame che sembra nata per il cinema del grande maestro.

LA BESTIA UMANA (HUMAN DESIRE)

Regia: Fritz Lang; sceneggiatura: Alfred Hayes Con Glenn Ford, Gloria Grahame, Broderick Crawford, Edgar Buchanan

USA 1954, 91' (v.o. con sottotitoli in italiano)

Remake americano di *L'angelo del male* di Jean Renoir, tratto dal romanzo di Émile Zola. Fritz Lang riunisce gli attori principali de *Il grande caldo* in una



storia di passione, adulterio e omicidio. Un veterano di guerra che lavora come macchinista ferroviario rimane invischiato con la bella Vicky, una donna sposata a un bruto alcolizzato. Atmosfera di crudo realismo, tensione palpabile, recitazione eccellente per un noir tuttora sottovalutato del grande regista tedesco.

DOLLARI CHE SCOTTANO (PRIVATE HELL 36)

Regia: Don Siegel; sceneggiatura: Collier Young, Ida Lupino

Con Ida Lupino, Steve Cochran, Howard Duff, Dorothy Malone

USA 1954, 81' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Due poliziotti trovano 80.000 dollari. Uno dei due vorrebbe denunciare il ritrovamento in centrale, l'altro invece vuole tenere il denaro e dividerlo con il collega. Ad aggravare la situazione una femme fatale di cui si infatua il poliziotto corrotto. Il film venne scritto, prodotto e interpretato da Ida Lupino, l'unica attrice del cinema classico che passò negli anni '50 dietro la macchina da presa. Di sé, Lupino disse: «Come attrice sono la Bette Davis dei poveri, come regista la Don Siegel dei poveri.» Si segnala l'interpretazione di Steve Cochran, il ragazzo cattivo degli anni '50 che produsse e interpretò *Il grido* di Antonioni: uno dei rari personaggi da buono della sua carriera.

LA POLIZIA BUSSA ALLA PORTA (THE BIG COMBO)

Regia: Joseph Lewis; sceneggiatura: Philip Yordan Con Cornel Wilde, Richard Conte, Jean Wallace, Brian Donlevy, Helen Walker USA 1955, 87' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Un poliziotto è determinato a incastrare un boss della criminalità organizzata. La donna del boss infelice della vita che conduce tenta il suicidio. Il poliziotto se ne innamora. Quando la sceneggiatura fu messa sul mercato vari produttori tentarono di accaparrarsela. Ci riuscì Cornel Wilde con la sua Theodora Produc-

tions e fu lui a ingaggiare il grande Joseph Lewis alla regia. Per la parte femminile Wilde scelse sua moglie Jean Wallace. Qualche anno più tardi la coppia girò l'ottimo *La paura bussa alla porta* e in quell'occasione l'attore divenne anche regista oltre che produttore.

RAPINA A MANO ARMATA (THE KILLING)

Regia e sceneggiatura: Stanley Kubrick
Con Sterling Hayden, Collen Grey, Vince Edwards,
Marie Windsor, Elisha Cook jr.
USA 1956, 85' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Il film che ha rivelato al mondo il genio di Stanley Kubrick. La storia di una rapina a un ippodromo raccontata da vari punti di vista, ripartendo sempre dalla mossa iniziale. Per la prima volta il tempo narrativo in cinema è destrutturato. Un capolavoro.

L'INFERNALE QUINLAN (TOUCH OF EVIL)

Regia e sceneggiatura: Orson Welles

Con Charlton Heston, Janet Leigh, Orson Welles,

Marlene Dietrich

USA 1958, 111' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Storie di crimine e corruzione in una città al confine con il Messico. Charlton Heston è un poliziotto onesto, Orson Welles è un potente vecchio capitano di polizia che controlla il potere. Welles si costruisce un villain di dimensione shakespeariana. Con un grande cammeo di Marlene Dietrich. All'uscita il film venne massacrato di tagli dalla Universal. Negli anni '90 venne riportato alla durata di 111 minuti.





nulla vita e la carriera di Judy Garland sono stati scritti articoli, saggi, monografie molto più che su qualsiasi altra stella dello spettacolo americano eccetto Marilyn Monroe. Ed è innegabile che fin dalla sua prima grande apparizione nel 1939 ne Il mago di Oz, Judy Garland sia stata la persona (nel mondo dello spettacolo) che più ha influenzato molte delle nostre vite: la bandiera arcobaleno del mondo LGBT nasce con Somewhere Over the Rainbow. La piccola Dorothy/Judy che canta che da qualche parte oltre l'arcobaleno i sogni possono avverarsi è diventata per milioni di persone il simbolo della speranza e della gioia, della diversità, dell'orgoglio e della lotta. Alcuni attribuiscono persino la rivolta di Stonewall (28 giugno 1969) della comunità gay contro la violenza della polizia newyorkese a Judy Garland, la cui morte qualche giorno prima (22 giugno 1969) si era abbattuta come una sciagura sui suoi fan tristi



e inconsolabili. A contribuire a questa mitologia la vita dell'attrice/cantante. Il debutto canoro nel 1924 fa impallidire persino Mozart: la leggenda vuole che l'attrice sia salita insieme alle sorelle sul palco del teatro gestito dal padre a cantare Jingle Bells a soli due anni. A sette anni Judy girò il primo cortometraggio. Nel 1935 fu sotto contratto alla MGM per decisione del grande capo Louis B. Maver. È lì che andò a scuola ed è lì che venne addestrata al mestiere di performer. Alcuni film minori sotto la supervisione personale di Mayer e poi la gloria a 17 anni con II mago di Oz. Ma con questo trionfo iniziarono i quai che le avrebbero funestato la vita. Judy era cicciottella e iniziarono a darle pillole per toglierle l'appetito. Il suo orario di lavoro era lunghissimo e arrivarono le pillole per tenerla sveglia. E poi le pillole per farla dormire durante le pause lavorative. Questo ritmo durò per dieci anni consecutivi e i diciannove film

che vennero dopo Il mago di Oz. Il numero di titoli era nella media di qualsiasi attore sotto contratto, senonché i film musicali richiedevano prove su prove (canzoni e coreografie) e tempi di lavorazione più lunghi. Va detto che Judy faceva parte di un'élite ristretta di attori che ballavano e cantavano: gli altri erano Fred Astaire, Ginger Rogers, Gene Kelly, Betty Grable, Frank Sinatra e Mickey Rooney (partner un po' ingombrante di Judy in nove film). Normalmente i ballerini venivano doppiati nel canto e i cantanti non ballavano. E se gli altri qui nominati sopravvissero al ritmo strenuo di queste lavorazioni è perché erano o di tempra più forte o perché già adulti guando avevano iniziato a fare cinema. Se da questo gruppo di attori si escludono Ginger Rogers e Frank Sinatra (che per motivi diversi riuscirono a diversificare le proprie carriere e uscire dal cliché del song and dance artist), Judy Garland e gli altri furono invariabilmente ingabbiati in una serie di film fatti con lo stampo. La MGM non badava a spese quando si metteva in produzione il nuovo film di Judy: venivano ingaggiati i migliori musicisti e le canzoni erano di livello altissimo. E così le coreografie e gli altri reparti. Il livello scendeva quando si trattava di scrivere i copioni: Mayer era inflessibile e i film di Judy Garland dovevano essere un intrattenimento pulito adatto alla famiglia americana nel rispetto dei valori più conservatori cari al produttore. Judy era sempre una brava ragazza della provincia remota dell'Ohio, del Kansas o del Missouri. Tenace e vulnerabile, intraprendente e gentile, pronta a scattare contro le ingiustizie e a risolvere i problemi con quella voce profonda, matura, jazz, swing, allegra e malinconica che riverberava nella testa e nel cuore del pubblico ben più a lungo delle trame in cui era coinvolta. Dei ventisette lungometraggi girati alla Metro dall'attrice vanno menzionati, oltre al Mago di Oz, un altro capolavoro, Meet Me in St. Louis diretto da Vincente Minnelli (uno dei cinque uomini che l'attrice sposò) e tre titoli eccellenti, Ti amavo senza saperlo (l'unico con Fred Astaire), *Il pirata* con Gene Kelly e *L'orologio di New York* (entrambi di Minnelli, il secondo dei quali è l'unico film senza numeri musicali). Il resto è routine. Di lusso, ma pur sempre routine. La nota distintiva di questi ventisette film sono la recitazione e il pathos di Judy Garland: quegli scoppi di ilarità, quella risata forte, inconfondibile e trascinante, quelle malinconie e quei pianti struggenti e infine quella capacità di dare verità e spessore anche ai personaggi o alle canzoni più insignificanti.

Intorno al 1949, a 27 anni, Judy Garland iniziò a entrare sempre con maggior frequenza in cliniche private per cercare di riequilibrare la salute fisica e mentale. Venne fatta fuori dai set di due film, *I Barkeleys di Broadway* (rimpiazzata da Ginger Rogers) e *Anna prendi il fucile* (qui la sostituta era meno all'altezza, Betty Hutton). L'ultimo film prima di essere licenziata fu *L'allegra fattoria*, girato in vari tempi (l'attrice è decisamente in carne nella prima parte e magrissima nel celebre finale).

Gli anni '50 Judy Garland li dedicò a dare concerti a Londra, a New York, a Parigi e in tour. Le cronache raccontano di fans in delirio e di esperienze irripetibili nel vedere come il pubblico rispondeva alla cantante e la cantante al pubblico. Una storia d'amore che durò un decennio, interrotta da un grande ritorno sullo schermo nel 1954 con È nata una stella. Diretta da George Cukor e affiancata da James Mason, Judy diede forse la miglior prova della sua carriera cinematografica in un personaggio che le permetteva di esprimere l'infinita gamma che le natura e l'esperienza le avevano permesso di raggiungere. Malgrado il successo al botteghino e con la critica. l'attrice non vinse l'Oscar come pronosticato da tutti. Un'altra delusione cocente, per la star e i suoi fans. Le apparizioni cinematografiche degli anni '60 furono poche e in film di scarso rilievo, mentre quelle dal vivo quasi sempre dei successi. Malata di cirrosi epatica e con enormi problemi finanziari, Judy andò a vivere in Inghilterra. Fu nel suo appartamento londinese che venne trovata morta il 22 giugno 1969 dall'ultimo marito. Causa del decesso un'involontaria e eccessiva dose di barbiturici.

Lasciò ai suoi fans un patrimonio artistico inestimabile. Le sue canzoni e i suoi film, anche quando di livello minore, hanno una forza e una verità sconcertanti. Perché oltre al talento naturale, Judy Garland irradiava onestà.

IL MAGO DI OZ (THE WIZARD OF OZ)

Regia: Victor Fleming; sceneggiatura: Noel Langley, Florence Ryerson, Edgar Allan Woolf

Con Judy Garland, Frank Morgan, Billie Burke, Ray Bolger

USA 1939, 101' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Il film che viene più identificato con Judy Garland entrò in produzione alla Metro con l'idea di ingaggiare Shirley Temple per la parte della piccola Dorothy. Ma la Fox, con cui Shirley era sotto contratto, aveva pretese altissime e fu così che ripiegarono sulla sconosciuta Judy. Quando gli astri sono benevoli e succedono i miracoli...

INCONTRIAMOCI A ST. LOUIS (MEET ME IN ST. LOUIS)

Regia: Vincente Minnelli; sceneggiatura: Irving Brecher. Fred F. Finklehoffe

Con Judy Garland, Mary Astor, Margaret O'Brien, Lucille Bremer

USA 1944, 113' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Ambientato nel 1903, l'anno della celebre (in America) fiera di St.Louis, è la storia della famiglia Smith, padre, madre e quattro figlie. L'armonia diventa panico quando il capofamiglia annuncia che si trasferiranno a New York. Quello che in apparenza sembrerebbe solo un film di buoni sentimenti è in realtà un miracolo produttivo: messa in scena, recitazione, scene, costumi, colore, montaggio e brani musicali sono perfetti. Alcune delle canzoni del film rimasero nel repertorio di Judy Garland.

IL PIRATA (THE PIRATE)

Regia: Vincente Minnelli; sceneggiatura: Albert Hackett, Frances Goodrich

Con Judy Garland, Gene Kelly, Walter Slezak USA 1948, 102' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Nell'isola di Calvados la giovane Alva sogna un'avventura romantica con il temibile pirata Macoco. Ma i suoi tutori intendono darla in sposa all'orrendo sindaco, Don Pedro. Fantasia musicale sui brani scritti da Cole Porter, fu questa l'ultima collaborazione tra Judy Garland e suo marito, il regista Vincente Minnelli, qui in uno dei suoi trionfi creativi. La canzone Be a Clown fu plagiata qualche anno dopo da Nacio Brown e Arthur Freed e divenne Let 'Em Laugh in Cantando sotto la pioggia.

TI AMAVO SENZA SAPERLO (EASTER PARADE)

Regia: Charles Walters; sceneggiatura: Albert Hackett, Frances Goodrich, Sidney Sheldon Con Judy Garland, Fred Astaire, Peter Lawford, Ann

USA 1948, 103' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Miller

Un famoso ballerino ingaggia una sconosciuta per ingelosire la sua ex partner. Diciotto brani musicali scritti da Irving Berlin per l'unico musical che Judy Garland e Fred Astaire girarono insieme. Astaire fu scritturato per il ruolo principale solo dopo che Gene Kelly, l'attore designato dalla produzione, si fratturò una caviglia.

È NATA UNA STELLA (A STAR IS BORN)

Regia: George Cukor; sceneggiatura: Moss Hart Con Judy Garland, James Mason, Jack Carson, Charles Bickford USA 1954, 176' (v.o. con sottotitoli in italiano)



La carriera fulminante di una grande diva. È questa la terza (e più celebre) delle cinque versioni del film. La prima, del 1932 da un soggetto di Adela Rogers St. John, venne diretta da George Cukor, interpretata da Constance Bennett e prodotta da David Selznick con il titolo *What Price Hollywood?* Fu lo stesso Selznick a "plagiare" il soggetto per la versione del 1937. La versione del 1954 fu la più travagliata: il film durava 196' e venne scorciato di 15'. Successivamente gli esercenti chiesero nuovi tagli e il film durò 154'. Nel 1983 venne riportato a 176'. Parte del restauro è costituita da immagini fisse che scorrono sotto la colonna sonora originale.

Mauro BOLOGNINI



n un anno così denso di anniversari (Pasolini, Gassman, Rosi, Tognazzi, per citarne solo alcuni), il centenario della nascita di Mauro Bolognini rischia di non essere messo nella giusta luce, e certo non per demerito del festeggiato. Che anzi, a partire dalla fine degli anni '50 ha firmato film anche di grande successo, uno su tutti II bell'Antonio, dimostrando una capacità non comune di spaziare tra generi, epoche, classi sociali, raccontando la Roma "reietta" di Pasolini (La notte brava, La giornata balorda) e la Toscana di fine '800 (La viaccia), la classe operaia di Metello e la borghesia corrotta e soffocante di Fatti di gente per bene. Perché, allora, si parla così poco di Mauro Bolognini? Forse proprio per questo suo "eclettismo" che lo rende difficile da incasellare in una categoria precisa (il cinema civile, la commedia all'italiana), e che rischia di mettere in secondo piano non solo le qualità formali del suo cinema – sempre così impeccabile nella scelta delle inquadrature, così preciso



nella ricostruzione, così attento nell'uso del colore e del bianco e nero – ma anche lo spirito sinceramente umanista, lontano da ogni moralismo, che informa tutta la sua opera.

Per questo breve omaggio in sei film abbiamo incontrato sua nipote, Carlotta Bolognini, che così ricorda lo zio

Come approda Mauro Bolognini al cinema?

Mio zio si iscrisse ad architettura a Firenze e conobbe Piero Tosi e Franco Zeffirelli che frequentavano l'Accademia di belle arti. I tre diventarono amici e lo rimasero per tutta la vita. Poiché sognavano il cinema, si trasferirono a Roma dove andarono ad abitare insieme. Mauro andò al Centro Sperimentale come auditore e debuttò immediatamente con Zampa. Subito dopo venne chiamato in Francia dove lavorò con Delannoy e Gabin. Rientrato in Italia, fece l'aiuto regista di Zampa. Dunque il suo fu un debutto molto facile.

Come è avvenuto l'incontro con Pasolini?

Si incontrarono a una cena e Pasolini, allora sconosciuto, gli disse che per vivere scriveva, anche sceneggiature. Si rividero e così cominciarono a lavorare insieme, incontrandosi al bar o in trattoria. Mauro e Pier Paolo avevano visioni completamente differenti della vita. Mauro era più colorato e, pur essendo molto attento al mondo dei lavoratori e soprattutto delle donne, era decisamente più ottimista di Pasolini. Mio zio credeva molto in lui e un giorno andò da Alfredo Bini, il produttore di *La viaccia*, e gli disse che avrebbe girato il film solo se avesse anche fatto debuttare Pasolini. E così Bini produsse *Accattone*, che diede inizio alla vita da regista di Pier Paolo.

Come era Bolognini sul set?

Meticoloso, quasi maniacale. Attentissimo al dettaglio, nonostante fosse affiancato sempre da grandi professionisti come l'amico Tosi ai costumi, o Ennio Guarnieri alla fotografia. Controllava tutto fino all'ultimo secondo prima di girare. Trucco, parrucco, abiti, arredamenti – e Piero Tosi non ci rimaneva male se Mauro cambiava qualcosa. Era una collaborazione bellissima da vedersi.

Quali erano i film a cui era più legato e quali le delusioni?

Non so se avesse un film preferito, anche se poi diceva sornione, con un sorrisetto, di non essere mai davvero soddisfatto e che avrebbe potuto fare meglio. Conoscendolo direi che forse aveva una preferenza per *Metello* e *La vera storia della signora delle camelie*. Non credo che abbia avuto, invece, grandi delusioni, per fortuna. Credo che se avesse potuto, avrebbe fatto tutto diversamente, proprio perché non era mai soddisfatto.

Ricordi personali di Mauro Bolognini.

Nella vita privata la sua grande generosità con tutti e un'infinita bontà. Era un gigante buono. Come regista invece lo temevo sul set. E infatti io non ho mai lavorato con lui. Mio fratello era suo assistente, mentre io lavoravo con mio padre in produzione. Come regista lo temevo perché era dolce ma severo. E a me, ragazza alle prime armi, sembrava troppo attento, maniacale: spostava un cuscino cento volte, ritoccava un pizzo, un ricciolo di una parrucca e io gli dicevo: «Zio ma stai spostando quel cuscino da due ore», e lui rispondeva: «Non ti preoccupare, i dettagli sono importantissimi». E poi andavo in sala di proiezione o al montaggio e vedevo quei capolavori che conosciamo tutti.

LA NOTTE BRAVA

Regia: Mauro Bolognini; sceneggiatura: Pier Paolo Pasolini, Jacques-Laurent Bost Con Elsa Martinelli, Antonella Lualdi, Laurent Terzieff, Jean-Claude Brialy, Franco Interlenghi Italia 1959. 95'



Tre ragazzi di borgata, Scintillone, Ruggeretto e Bella Bella cercano di piazzare delle armi rubate. Si servono di tre prostitute per farsi scudo con la polizia. Riusciti a vendere la refurtiva, scaricano le donne. Ma una delle tre, Anna, ha rubato il portafogli contenente tutti i soldi. Tratto dall'omonimo racconto di Pasolini contenuto nella raccolta *Alì ha gli occhi azzurri*.

IL BELL'ANTONIO

Regia: Mauro Bolognini; sceneggiatura: Pier Paolo Pasolini, Gino Visentini Con Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Tomas Milian, Rina Morelli Italia 1960, 105'

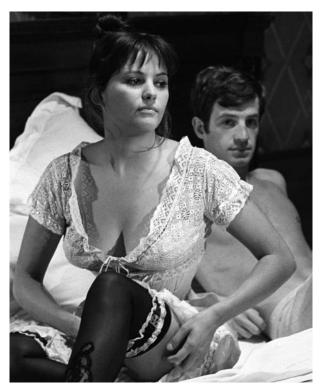


Figlio di buona famiglia, il trentenne Antonio torna a Catania dopo aver vissuto per anni a Roma. Nella città paterna sposa la giovane e bella Barbara. Ma a un anno dalle nozze, Barbara è ancora illibata. Ne consegue uno scandalo. Tratto dall'omonimo romanzo di Vitaliano Brancati.

LA VIACCIA

Regia: Mauro Bolognini; sceneggiatura: Vasco Pratolini, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa Con Jean-Paul Belmondo, Claudia Cardinale, Pietro Germi, Romolo Valli Italia 1961, 100'

Nella campagna fiorentina alla fine dell'800 un vecchio patriarca muore e suo figlio Ferdinando prende possesso della fattoria rilevando le quote degli altri



eredi. Il nipote Ghigo si trasferisce a Firenze dove incontra una prostituta di cui si innamora. Dal romanzo di Mario Pratesi, *L'eredità*. Copia restaurata dalla Cineteca Nazionale.

METELLO

Regia: Mauro Bolognini; sceneggiatura: Suso Cecchi d'Amico, Luigi Bazzoni, Mauro Bolognini, Ugo Pirro Con Massimo Ranieri, Ottavia Piccolo, Lucia Bosè, Tina Aumont Italia 1970, 107'

Nella Firenze di fine '800 il giovane Metello trova lavoro come muratore. L'attività politica, il matrimonio con la figlia di un altro muratore, una relazione extraconiugale con una signora borghese contribuiscono a complicargli l'esistenza. Tratto dall'omonimo romanzo di Vasco Pratolini. Un grande affresco sulla Toscana di fine secolo.



FATTI DI GENTE PERBENE

Regia: Mauro Bolognini; sceneggiatura: Sergio Bazzini Con Giancarlo Giannini, Catherine Deneuve, Fernando Rey, Tina Aumont Italia 1974, 120'



Ispirato a un fatto di cronaca realmente accaduto e noto come il "delitto Murri", il film è ambientato tra Bologna e Venezia all'inizio del '900. Linda Murri, signora della buona borghesia, è infelicemente sposata. Suo fratello Tullio, per proteggerla e liberarla, ammazza il cognato. Grande ricostruzione d'epoca e dispiego di mezzi. Si segnala che con questo film fece il suo debutto a soli cinque anni Kim Rossi Stuart.

L'EREDITÀ FERRAMONTI

Regia: Mauro Bolognini; sceneggiatura: Sergio Bazzini, Ugo Pirro, Roberto Bigazzi Con Fabio Testi, Anthony Quinn, Dominique Sanda, Adriana Asti Italia 1976, 120'



Nella Roma di fine '800, Gregorio Ferramonti decide di chiudere la panetteria di famiglia e annuncia la notizia ai tre figli, Mario, Pippo e Teta. Ma la nuora, Irene, bella e calcolatrice, mira a prendersi tutta l'eredità.

LUNEDÌ 9 MAGGIO

ore 18.30 Ritrovarsi (The Palm Beach Story, 88'), Preston Sturges 1942

ore 20.20 Accadde una notte (It Happened One Night, 105'), Frank Capra 1934

MARTEDÌ 10 MAGGIO

ore 18.00 Voglio essere amata (She Married Her Boss, 85'), Gregory LaCava 1935

ore 20.00 Da quando te ne andasti (Since You Went Away, 177'), John Cromwell 1944

MERCOLEDÌ 11 MAGGIO

ore 18.30 Accadde una notte (replica)

ore 20.30 Ritrovarsi (replica)

DOMENICA 15 MAGGIO

ore 11.00 *Arrivederci in Francia (Arise My Love*, 110'), Mitchell Leisen 1940

LUNEDÌ 16 MAGGIO

ore 18.30 *Il bacio della morte (Kiss of Death,* 99'), Henry Hathaway 1947

ore 20.30 *Il grande caldo (The Big Heat*, 89'), Fritz Lang 1953

MARTEDÌ 17 MAGGIO

ore 18.30 Il grande caldo (replica)

ore 20.30 La sanguinaria (Gun Crazy, 87'),

Joseph Lewis 1950

MERCOLEDÌ 18 MAGGIO

ore 18.30 La sanguinaria (replica)

ore 20.30 Giungla d'asfalto (The Asphalt Jungle,

112'), John Huston 1950

DOMENICA 22 MAGGIO

ore 11.00 *Il grande sonno (The Big Sleep*, 114'), Howard Hawks 1946

LUNEDÌ 23 MAGGIO

ore 18.30	È tardi per piangere (Too Late for Tears, 99'), Byron Haskin 1949
ore 20.30	L'infernale Quinlan (Touch of Evil, 111') Orson Welles 1958

MARTEDÌ 24 MAGGIO

ore 18.15	L'infernale Quinlan (replica)
ore 20.30	Le catene della colpa (Out of the Past, 97'), Jacques Tourneur 1947

MERCOLEDÌ 25 MAGGIO

016 10.50	Le caterie della colpa (replica)
ore 20.30	Tragedia a Santa Monica (Pitfall, 86'),
	Andre De Toth 1948

DOMENICA 29 MAGGIO

ore 11.00	I gangster (The Killers, 103'),
	Robert Siodmak 1946

LUNEDÌ 30 MAGGIO

ore 18.30	Robert Siodmak 1949
ore 20.30	Dollari che scottano (Private Hell 36, 81'), Don Siegel 1954

MARTEDÌ 31 MAGGIO

ore 18.30	Dollari che scottano (replica)
ore 20.30	Il romanzo di Thelma Jordon
	(The File on Thelma Jordon, 100'),
	Robert Siodmak 1949

MERCOLEDÌ 1 GIUGNO

ore 18.30	Il romanzo di Thelma Jordon (replica)
ore 20.30	Rapina a mano armata (The Killing, 85'), Stanley Kubrick 1956

DOMENICA 5 GIUGNO

ore 11.00 Il fuorilegge (This Gun for Hire, 81'), Frank Tuttle 1942

LUNEDÌ 6 GIUGNO

ore 18.30 Schiavo della furia (Raw deal, 80'), Anthony Mann 1948 ore 20.30 La furia umana (White Heat, 114'), Raoul Walsh 1949

MARTEDÌ 7 GIUGNO

ore 18.15 La furia umana (replica)
ore 20.30 La polizia bussa alla porta (The Big
Combo, 87'), Joseph Lewis 1955

MERCOLEDÌ 8 GIUGNO

ore 18.30 La polizia bussa alla porta (replica)
ore 20.30 Il mistero del falco (The Maltese Falcon,
101'), John Huston 1941

DOMENICA 12 GIUGNO

ore 11.00 Gilda (110'), Charles Vidor 1946

LUNEDÌ 13 GIUGNO

ore 18.30 Solo chi cade può risorgere (Dead Reckoning, 100'), John Cromwell 1947 ore 20.30 Golfo del Messico (The Breaking Point, 97'), Michael Curtiz 1950

MARTEDÌ 14 GIUGNO

ore 18.30 Golfo del Messico (replica)
ore 20.30 La bestia umana (Human Desire, 91'),
Fritz Lang 1954

MERCOLEDÌ 15 GIUGNO

ore 18.30 La bestia umana (replica)
ore 20.30 Ho amato un fuorilegge (He Ran All the Way, 81'), Frank Tuttle 1942

Mauro BOLOGNINI

DOMENICA 19 GIUGNO

ore 11.00 Sgomento (The Reckless Moment, 82'), Max Ophüls 1949

LUNEDÌ 20 GIUGNO

ore 18.15 *Il pirata (The Pirate*, 102'), Vincente Minnelli 1948

ore 20.30 Incontriamoci a St. Louis (Meet Me in St. Louis, 113'), Vincente Minnelli 1944

MARTEDÌ 21 GIUGNO

ore 18.15 Incontriamoci a St. Louis (replica)
ore 20.30 Il mago di Oz (The Wizard of Oz,
101'), Victor Fleming 1939

MERCOLEDÌ 22 GIUGNO

ore 17.45 Il mago di Oz (replica)

ore 20.00 È nata una stella (A Star Is Born, 176'), George Cukor 1954

DOMENICA 26 GIUGNO

ore 11.00 *Ti amavo senza saperlo (Easter Parade*, 103'), Charles Walters 1948

LUNEDÌ 27 GIUGNO

ore 18.15 *Il bell'Antonio* (105'), Mauro Bolognini 1960

ore 20.30 La viaccia (100'), Mauro Bolognini 1961

MARTEDÌ 28 GIUGNO

ore 18.30 La notte brava (95'),
Mauro Bolognini 1959
ore 20.30 L'eredità Ferramonti (118'),

MERCOLEDÌ 29 GIUGNO

ore 18.15 *Metello* (107'), Mauro Bolognini 1970 ore 20.30 *Fatti di gente perbene* (120'), Mauro Bolognini 1974

Mauro Bolognini 1976

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 Ingresso singolo: **5 euro** Carnet 10 ingressi: **35 euro** Carnet 20 ingressi: **60 euro**

L'abbonamento dà diritto a un massimo di due ingressi

per ciascuna proiezione

Tutti i film sono in versione originale con sottotitoli in italiano

Per informazioni: www.fondazionecsc.it

#linvenzionepiubella #soloalcinema

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

RINGRAZIAMENTI

Centro Mauro Bolognini Ignite Films
Carlotta Bolognini Park Circus
Compass Film Shout! Factory

Faso Film Surf Film Flicker Alley Titanus

