

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA
CINETECA NAZIONALE
PRESENTA

XX SECOLO

L'INVENZIONE PIÙ BELLA

IL GRANDE CINEMA SUL GRANDE SCHERMO



DAL 24 OTTOBRE 2022 AL 4 GIUGNO 2023
200 CAPOLAVORI #soloalcinema



CINEMA QUATTRO FONTANE, ROMA | FONDAZIONECSO.IT

CSC... Cineteca
Nazionale



C+C
CIRCUITOCINEMA

mymovies.it
IL CINEMA DALLA PARTE DEL PUBBLICO



**CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA
CINETECA NAZIONALE
PRESENTA**

XX SECOLO
L'INVENZIONE PIÙ BELLA

a cura di CESARE PETRILLO

**coordinamento organizzativo per la
Cineteca Nazionale di Annamaria Licciardello**

programma

**DAL 6 FEBBRAIO
AL 9 APRILE 2023**



LA
DOLCE
VITA
FEDERICO FELLINI

OGGI

LA
DOLCE
VITA
FEDERICO FELLINI

Lo scorso anno abbiamo scommesso sull'idea che viaggiare nella storia del cinema, consentendo al pubblico di scoprire o riscoprire dei grandissimi film sul grande schermo, fosse il modo migliore di riavvicinare gli spettatori alle sale cinematografiche, ritrovando un piacere che per troppo tempo ci era stato sottratto. Giorno dopo giorno l'appuntamento con i film di *XX Secolo* è diventata una abitudine per molti spettatori di ogni età che hanno riempito con regolarità la sala del Quattro Fontane a Roma e poi quella del Cinema Compagnia a Firenze, con numeri che hanno superato ogni più rosea aspettativa. Non potevamo quindi che chiedere al nostro curatore Cesare Petrillo di continuare e rilanciare con una seconda edizione ricca tanti nuovi titoli, questa volta oltre duecento, in un percorso ancora più ampio che prevede di settimana in settimana una doppia rassegna per esplorare mondi sempre nuovi e generi diversi. Le regole del gioco però sono sempre le stesse: scegliere solo film che, almeno a noi, sembra impossibile non amare. Film che avremo voglia di rivedere, film che non potremo fare a meno di consigliare.

Recentemente il Centro Sperimentale di Cinematografia ha acquistato il cinema Fiamma a Roma, stiamo lavorando intensamente con l'obiettivo di inaugurarlo nell'autunno del 2023. Si tratta di un passaggio fondamentale che consentirà finalmente a una delle istituzioni cinematografiche più antiche del mondo di avere un proprio spazio di programmazione, come accade in tutte le principali capitali. Immaginiamo il nuovo Fiamma CSC come luogo da vivere e da condividere. Avere una nostra sala ci consentirà di assolvere al meglio alla nostra missione istituzionale di valorizzazione e diffusione della cultura cinematografica, nonché di formazione. *XX Secolo* si muove pienamente nel solco di questi obiettivi. Ci aspettano quindi molte nuove sfide. Ci auguriamo che la comunità di spettatori che ha iniziato a seguire questa e le tante altre iniziative che stiamo mettendo in campo, cresca sempre di più; e ci piace pensare che il nuovo Fiamma CSC possa contribuire in prospettiva a formare e nutrire tanti nuovi spettatori per i cinema delle nostre città.

Marta Donzelli

Presidente del Centro Sperimentale di Cinematografia

Pietro GERMI



Pietro Germi (1914-1974) lasciò Genova alla volta di Roma per iscriversi al Centro Sperimentale come aspirante attore. Venne ammesso nonostante la mancanza del diploma superiore, ma fin dal primo giorno il regista Alessandro Blasetti, figura fondamentale nella sua formazione, lo sollecitò a cambiare aula e seguire i corsi di regia, peraltro già al completo. Come ricorderanno amici (pochi) e collaboratori (molti, da Tullio Pinelli a Leonida Barboni, Piero De Bernardi e Leo Benvenuti) la vera aspirazione rimase in fondo quella di far l'attore, nonostante la direzione dei numerosi lungometraggi che lo consacrarono instancabile professionista e artigiano maniacale. Germi era un tecnico formidabile, capace, anche in moviola, di recuperare un fotogramma tagliato mezz'ora prima e caduto per terra, se ne sentiva l'esigenza e Fellini, che collaborò come giovane sceneggiatore a molti dei suoi primi film, lo definì «il grande falegname».



Terminati gli studi, dopo un periodo come assistente di Blasetti, esordì come regista nel 1945, ma ottenne il suo primo vero ruolo d'attore solamente nel '48 con *Fuga in Francia* diretto da Mario Soldati, il grande mentore del Germi interprete. Soldati fu il primo a comprenderne la presenza autorevole da padre nobile, ruvido e spigoloso come intagliato nel legno, influenzandolo molto nei ruoli che il regista interpretò più tardi nei propri film.

Dopo i primi successi critici e di pubblico come *Gioventù perduta*, *In nome della legge* e *Il cammino della speranza*, prodotti principalmente da Carlo Ponti e da Luigi Rovere, visse un periodo di crisi creativa che però non lo allontanò dal lavoro, portandolo a dirigere una pochade inedita nella produzione di allora, *La presidentessa*, film su commissione che ebbe il merito di valorizzare Silvana Pampanini con una malizia inconsueta per l'epoca, più vicina a certe commedie di Hawks e Lubitsch (tutte quelle porte aperte e poi richiuse!).

Seguirono un paio d'anni di infelice inattività, prima dell'incontro fondamentale con Alfredo Giannetti e Luciano Vincenzoni, che portò alla realizzazione de *// ferroviere* e alla tanto attesa apparizione dell'attore protagonista Pietro Germi, per l'occasione tinto di biondo e appesantito di qualche chilo.

I primi piani di Germi attore nel cinema di Germi regista danno vita a una nuova fase creativa nella quale si mette in gioco e fa vedere per quello che è. Inoltre di lavorare con ancora più prossimità nella direzione degli attori, un'altra delle sue grandi abilità.

Con questo film e il successivo *L'uomo di paglia*, sempre da protagonista, si addentrò in vita e costumi di proletari veri in un clima culturale nel quale non si faceva che parlare dell'operaio senza conoscerlo. Nonostante il grande successo al botteghino, la critica non comprese l'attualità dei suoi personaggi e contestò la veridicità di questi «operai da celluloide» che pensavano troppo alle donne e preferivano frequentare l'osteria invece che le sedi dei partiti popolari.

I difetti addossatigli, come un eccesso di sentimentalismo – comunque marginali in opere narrative solide con soggetti ben strutturati (Age e Scarpelli affermano più volte che Germi “celebra” la sceneggiatura) – saranno pressoché introvabili nei film successivi.

Così, l'idea di adattare il *Pasticciaccio* di Carlo Emilio Gadda e farne di fatto il primo vero giallo italiano risulta ancora oggi di un'audacia sorprendente, rendendo indubbio che sia proprio attraverso *Un maledetto imbroglio* che Germi fa suo il passaggio ad un'ironia graffiante, a un sarcasmo più aggressivo che umoristico, violento e irridente come non è mai stato creduto nelle sue corde, neanche da chi ci ha sempre lavorato insieme. Tirò fuori le unghie e col successivo *Divorzio all'italiana*, titolo che battezzò un'intera stagione, portò a casa l'Oscar.

Avvalendosi nuovamente dell'apporto creativo di Alfredo Giannetti e di Ennio De Concini, adattò un romanzo drammatico di Giovanni Arpino sul delitto d'onore ma presto l'intento iniziale di farne un film drammatico che sensibilizzasse il pubblico sul tema rovente del divorzio si sciolse nel grottesco che i tre

adottarono per denunciare un malcostume indicativo di un intero paese e non soltanto della Sicilia.

Se durante la lavorazione di questo film Mastroianni lamentò più volte l'assenza totale di comunicazione con Germi, in *Sedotta e abbandonata* fu il regista a guidare in ogni dettaglio le espressioni, gli scatti brevi e bruschi che fanno seguito all'iniziale rigidità di Stefania Sandrelli, sul cui corpo sfuggente, come liquido, transita la conversione di Germi alla commedia. E condusse verso il premio a Cannes Saro Urzì che con lui si era affermato grandissimo interprete, producendo sempre, durante la loro intesa ventennale, caratterizzazioni valide.

Dopo la Palma d'oro per *Signore & signori*, tutto girato nella Treviso che definisce i limiti di una mappa negativa che è passata dalla Sicilia al Veneto senza risparmiare Roma, sulla svolta contestataria di fine anni '60 qualcosa si ruppe nel rapporto fra questo uomo "all'antica" e il contesto culturale dentro il quale si era sempre coraggiosamente immerso. Rifiutato dalla critica, sbeffeggiato dagli intellettuali e in certi film perfino censurato dalla magistratura, Germi, artista polemico e dedito allo scontro, stentò a comprendere un boicottaggio così ampio.

Del cinema sapeva tutto e fu questa sua evidente conoscenza del mezzo, al servizio di una coscienza limpida e coerente, a colpire Billy Wilder al di là dell'oceano come un'affinità fraterna, espressa più volte anche durante gli incontri con gli studenti del Centro Sperimentale di Cinematografia.

Pochi mesi prima di morire, il regista cercò di riconciliarsi con Luciano Vincenzoni: dopo vari contrasti sorti durante la collaborazione per *Il ferroviere* i due si erano ritrovati per fondare la casa di produzione RPA e produrre *Sedotta e abbandonata* con Franco Cristaldi. La rottura definitiva avvenne l'anno dopo durante la lavorazione di *Signore & signori*, tutto sviluppato intorno agli appunti autobiografici di Vincenzoni, ambientato nella sua città natale e con addirittura molti dei suoi conoscenti presi da Germi per interpretare ruoli secondari. Durante una delle interviste che seguirono il successo a Cannes, Germi rinnegò la paternità del film al

collega, che così perse la fiducia necessaria a continuare la loro collaborazione decennale.

Il regista si presentò a casa sua qualche anno più tardi, già notevolmente malato nel corpo e con una cornice che racchiudeva una sua fotografia col sigaro, e la dedica «come è triste essere soli».

Morì poco prima di compiere 60 anni, lasciando in eredità il progetto di *Amici miei*, quel “film di Pietro Germi” su un gruppo di amici fiorentini, poi sviluppato e diretto da Mario Monicelli l’anno successivo.

LA PRESIDENTESSA

Regia: Pietro Germi; *sceneggiatura:* Aldo De Benedetti
Con Silvana Pampanini, Carlo Dapporto, Ave Ninchi,
Luigi Pavese
Italia 1952, 88’



L’austero presidente del tribunale di una cittadina di provincia fa chiudere il locale dove si esibisce la dissinvolta Gobette. In cerca di vendetta, quest’ultima si introduce nella casa del magistrato.

Commedia da vaudeville tratta da una pièce francese di Hennequin, tutta giocata in interni dove si svolge un tourbillon di scambi di persone molto ben gestiti nella dinamica degli equivoci.

«Era quel periodo in cui seguivo certi miei pensieri e non avevo deciso cosa fare. Amato viene lì, “Pietruzzo,

la vuoi fare 'sta sceneggiatura, è bell'e pronta, c'è la scena a Cinecittà già costruita...". E ho detto, ma perché non devo farlo. È una "prestazione d'opera", non è un mio film. Ma nemmeno me ne pento, le dirò. Fra i difetti dei registi, a un certo punto, c'è la presunzione. Uno può anche scherzare, no?». (P.G.)

IL FERROVIERE

Regia: Pietro Germi; *sceneggiatura:* Germi, Alfredo Giannetti, Luciano Vincenzoni

Con Pietro Germi, Luisa Della Noce, Sylvia Koscina, Saro Urzì

Italia 1956, 115'



Un macchinista delle ferrovie assiste al suicidio di un uomo disperato che si getta davanti al suo treno. Traumatizzato dall'evento, inizia a commettere alcuni errori sul lavoro tanto da essere costretto ad accettare un taglio di stipendio.

Dopo qualche anno senza trovare idee per un film, in condizioni economiche difficoltose, Germi contattò Alfredo Giannetti, con il quale aveva precedentemente collaborato per un progetto incompiuto, e questi gli passò un suo racconto. Dopo il fallimento delle trattative tra Ponti e qualche star hollywoodiana, fu proprio lo sceneggiatore a suggerire che Germi interpretasse il protagonista. Ponti si mise a ridere: «Recitare?! Coi tic che ha Pietro!». Ma fu così che nacque il Germi attore nei suoi film.

L'UOMO DI PAGLIA

Regia: Pietro Germi; *sceneggiatura:* Germi, Alfredo Giannetti, Leo Benvenuti, Piero De Bernardi
Con Pietro Germi, Luisa Della Noce, Saro Urzì, Franca Bettoja
Italia 1958, 108'



Un operaio sulla quarantina rimane solo in città quando moglie e figlio partono per il mare. Nell'attesa che arrivi la domenica per raggiungerli, incontra una giovane dattilografa.

Se vi è grande merito dietro questo film, sorpreso all'epoca da accuse di populismo, di un certo moralismo piccolo borghese – polemiche sui contenuti ampiamente superate dai tempi – è quello di aver inserito un tema come l'adulterio in un ambiente in cui non si era mai visto, quello operaio.

«Forse il film è proprio la premessa di *Divorzio all'italiana*: è l'argomento crisi del matrimonio, un primo passo. Non è un finale di comodo, ma invece profondamente tragico, che rispecchia taluni vizi e difficoltà nella situazione matrimoniale italiana». (P.G.)

UN MALEDETTO IMBROGLIO

Regia: Pietro Germi; *sceneggiatura:* Germi, Ennio De Concini, Alfredo Giannetti
Con Pietro Germi, Claudia Cardinale, Franco Fabrizi, Saro Urzì
Italia 1959, 123'



Il commissario Ingravallo indaga su un furto e un omicidio avvenuti nello stesso palazzo.

Tratto liberamente da *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda, un film scommessa nato dal grande intuito del produttore Peppino Amato ma partito tra lo scetticismo di tutti.

Per comodità di realizzazione l'epoca della vicenda, ambientata nel romanzo durante il ventennio, fu aggiornata ai tempi coevi e permise al regista, appassionato lettore di polizieschi, di guardare per la prima volta alla realtà della polizia italiana.

A detta di Germi, un film nato da una partecipazione più meccanica che emozionale, un film di fattura più che di sentimento. Eppure, rivisto oggi, è uno dei grandi film del regista.

DIVORZIO ALL'ITALIANA

Regia: Pietro Germi; *sceneggiatura:* Germi, Ennio De Concini, Alfredo Giannetti,

Con Marcello Mastroianni, Daniela Rocca, Stefania Sandrelli, Leopoldo Trieste

Italia 1961, 105'



Il barone siciliano Fefè, follemente attratto dalla cugina sedicenne, pianifica di spingere la moglie fra le braccia di un suo antico spasimante, per poi coglierli in flagrante.

Uno dei segreti di questo film risiede nella sequenza iniziale, la vera originalità di un racconto tutto filtrato dalla mente di Fefè/Marcello Mastroianni. Fu di Alfredo Giannetti la grande intuizione di truccare l'attore con baffetti e brillantina, scattare dei provini e mostrarli "inavvertitamente" a Germi che, oltre ad essere contrario ad affidargli il ruolo, stentava persino a riconoscerlo, in quelle foto. Finì per convincersi.

Ancora oggi, l'unico Oscar alla sceneggiatura originale assegnato al nostro cinema.

SEDOTTA E ABBANDONATA

Regia: Pietro Germi; *sceneggiatura:* Germi, Age e Scarpelli, Luciano Vincenzoni

Con Stefania Sandrelli, Saro Urzì, Aldo Puglisi, Lando Buzzanca

Italia-Francia 1964, 118'



La sedicenne Agnese è sedotta e disonorata dal fidanzato della sorella. Il padre delle ragazze tenta allora di imporre nozze riparatrici al seduttore che, però, rifiuta. È l'inizio di una vera guerra tra le due famiglie. Dopo alcuni contrasti che li avevano separati, Germi e Vincenzoni si ritrovano per scrivere il soggetto del film, al quale si aggiunsero Age e Scarpelli in fase di sceneggiatura. E mentre tutti, nell'attesa, iniziavano

a pensare a Gabin oppure a Ernest Borgnine per il ruolo del padre, Germi, in silenzio, aveva già scelto Saro Urzì, un caratterista con cui collaborava da oltre quindici anni. La sua interpretazione gli valse il premio come miglior attore al Festival di Cannes.

SIGNORE & SIGNORI

Regia: Pietro Germi; *sceneggiatura:* Luciano Vincenzoni, Age e Scarpelli, Germi

Con Virna Lisi, Gastone Moschin, Alberto Lionello, Nora Ricci

Italia-Francia 1966, 118'



Un gruppo di amici della piccola borghesia di una anonima città del Veneto naviga tra la festa pettegola e il sonno ipocrita.

Il film, nato dagli appunti autobiografici che Vincenzoni aveva raccolto sulla sua natia Treviso, vide la definitiva rottura tra i due. Lo sceneggiatore infatti, durante le riprese lasciò la società fondata con Germi, che così ricoprì per la prima volta il ruolo di produttore, insieme a Robert Haggiag.

Va ora ricordato l'apporto non accreditato di Ennio Flaiano, il quale suggerì di decentrare i protagonisti della prima vicenda in quelle successive e viceversa, dando così alla struttura una composizione polifonica oggi modernissima. Palma d'oro a Cannes, ex aequo con *Un uomo, una donna* di Lelouch.

Introduzione e schede di Mattia Mecatti

Robert REDFORD, Goldie HAWN E ALTRE STELLE DELLA NEW HOLLYWOOD



Già nella precedente edizione di *XX Secolo*, con le personali dedicate a Robert Altman, Jack Nicholson e Peter Bogdanovich, come in questa seconda edizione, con quelle dedicate a Scorsese, Hal Ashby, Warren Beatty e Elaine May, si è voluto evidenziare il mutamento radicale del cinema americano degli anni '70. In questa terza parte si cerca di dare un quadro d'insieme più generale, con un'attenzione speciale agli attori e alle attrici che hanno dato corpo, voce e sguardo ai nuovi modelli che lo schermo propone e il pubblico chiede. Dietro le quinte quei registi, sceneggiatori, musicisti e direttori della fotografia che hanno cambiato i connotati al cinema americano: davanti come dietro la macchina da presa, sono i protagonisti di una nuova epoca che rovescia le formule tradizionali di un sistema diviso per generi e rivolto a un pubblico piccolo o medio borghese in favore di storie che proponessero personaggi moderni, nevrotici, instabili, irrisolti, che non condivi-



dono nulla con quelli del cinema classico. La New Hollywood arriva ultima dopo Italia, Francia o Inghilterra ma con una potenza deflagrante che di colpo cancella quella convenzione imposta per decenni dagli Studios che con gli anni '60 si esaurisce in uno stanco ripetersi all'infinito.

In questo panorama emergono nuovi autori come Woody Allen, Bob Rafelson, Alan Pakula, Arthur Penn, Francis Ford Coppola, Steven Spielberg, Paul Mazursky, Michael Cimino, sceneggiatori e sceneggiatrici come Waldo Salt, Carole Eastman, Joan Didion, Joan Tewksberry, Robert Getchell, William Goldman e nuove star. Tra le donne le tre più riconoscibili e famose sono Jane Fonda, Goldie Hawn e Faye Dunaway: sono belle ma non secondo i canoni estetici di una volta. La loro prima caratteristica è una personalità dirompente, forte di un talento e una versatilità senza uguali. Poi i tipi più comuni, attrici che venti anni prima non avrebbero mai potuto diventare

protagoniste: Jill Clayburgh, Shelley Duvall, Karen Black, Sissy Spacek, portatrici di una moderna ordinararietà. Non mancano le grandi bellezze come Cybill Shepherd, Candice Bergen e Jessica Lange, tre creature di talento che vengono guardate con sospetto, soprattutto da una certa critica che sarebbe generoso definire miope.

Tra i maschi, Robert De Niro, Dustin Hoffman, Al Pacino, Gene Hackman, Donald Sutherland. Vale lo stesso discorso fatto per le donne: non rispondono ai canoni estetici imposti dal cinema classico, soprattutto sono segnati da nevrosi e fragilità che mai sarebbero state tollerate in Errol Flynn, Gary Cooper o Cary Grant. Fanno eccezione due veri belli, Robert Redford e Burt Reynolds. Quest'ultimo che si divide tra un cinema più tradizionale e quel cinema d'autore che non fa fatica a ingaggiarlo. Ma il problema con Burt Reynolds come per Jessica Lange o Cybill Shepherd è la cecità dei critici abbagliati dalla bellezza e incapaci di coglierne il talento. I critici chiedono infinite repliche di Hoffman o De Niro. Ma l'ultima parola spetta sempre al pubblico.

STEVE MCQUEEN

BULLITT

Regia: Peter Yates; *sceneggiatura:* Alan Trustman, Harry Kleiner

Con Steve McQueen, Jacqueline Bisset, Robert Duvall, Robert Vaughn

USA 1968, 116'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Il tenente Frank Bullitt è un irreprensibile poliziotto di San Francisco incaricato di proteggere – insieme a due colleghi – un testimone chiave per un processo di mafia. Quando il testimone viene brutalmente ammazzato, Bullitt ingaggia una guerra contro i suoi superiori per scoprire l'infiltrato che passa informazioni ai criminali. Steve McQueen volle il regista inglese Peter Yates a dirigere il film: Yates, un ex pilota automobilistico, si era distinto nelle riprese degli inseguimenti in *Rapina al treno postale*. L'intuizione di McQueen fu vincente: l'inseguimento adrenalinico sulle strade di San Francisco della durata di undici minuti in *Bullitt* è tra i migliori mai girati prima dell'avvento degli effetti speciali. L'attore che si era guadagnato l'etichetta di "cool" (figo, distaccato) sin dai tempi di *La grande fuga* dove scavalcava a velocità folle il filo spinato con la moto, con l'uscita di *Bullitt* e *Il caso Thomas Crown* venne incoronato a Hollywood come "king of cool" (il re del distacco). Curiosità: la Ford Mustang guidata dall'attore è stata venduta all'asta nel 2020 a 3,74 milioni. (I.B.)

DUSTIN HOFFMAN E JON VOIGHT

UN UOMO DA MARCIAPIEDE (MIDNIGHT COWBOY)

Regia: John Schlesinger; *sceneggiatura:* Waldo Salt
Con Jon Voight, Dustin Hoffman, Sylvia Miles,
Brenda Vaccaro

USA 1969, 113'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Sulle note della celebre canzone di Harry Nilsson *Everybody's talking*, in una squallida Times Square, molto prima che venisse sanificata dalla Disney, Joe Buck and Ratso Rizzo sembrano i padroni della strada. Il primo cammina a passo deciso, il secondo zoppica. Il regista inglese John Schlesinger racconta un mondo tetro in modo realistico, a tratti venato di humor nero, attraverso le disavventure di Joe, un cowboy ben piantato che arriva a New York dalla campagna texana. Joe pensa di essere un vero stallone e spera di diventare un mantenuto di lusso grazie a una clientela di ricche signore. Sognatore ingenuo, si scontra con una realtà durissima nella grande città e l'incontro fortuito con Ratso, un trafficchino navigato dà il via a una strana amicizia. Quando uscì, *Un uomo da marciapiede* fece scandalo per l'omosessualità esplicita e segnò un'epoca: per la prima volta un film prodotto da una major aveva al centro della storia due antieroi in un rapporto emotivo fuori da ogni schema. E per la prima volta nella storia un film vietato vinse tre Oscar, tra cui miglior film e miglior regia. (I.B.)

AL PACINO

PANICO A NEEDLE PARK (THE PANIC IN NEEDLE PARK)

Regia: Jerry Schatzberg; *sceneggiatura:* Joan Didion, John Gregory Dunne

Con Al Pacino, Kitty Wynn, Richard Bright

USA 1971, 110'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Ex fotografo di moda, Jerry Schatzberg decise di girare una storia sugli eroinomani a New York e fece una scelta precisa: un film completamente realistico. Ingeggiò la saggista e scrittrice Joan Didion e il marito per scrivere una sceneggiatura priva di ogni sentimentalismo; realizzò le riprese al vero "Needle Park", un pezzetto di verde all'incrocio tra Broadway e la 72esima; reclutò ex drogati in fase di riabilitazione e personale medico per assisterlo nelle scene cruciali delle iniezioni; non usò la musica d'accompagnamento nella colonna sonora. I protagonisti sono Bobby, un trafficantino tossico e Helen, una studentessa che prende il vizio quando si innamora di Bobby. Il panico cui si riferisce il titolo è la mancanza di eroina sul mercato: Bobby, Helen e i loro "colleghi" si sentono distrutti. Una performance brillante di Pacino: una miscela di linguaggio di strada tagliente e la tenerezza di un cane bastonato. Fu grazie a questo film che ottenne la parte di protagonista di *Il padrino*. (I.B.)

JANE FONDA E DONALD SUTHERLAND

UNA SQUILLO PER L'ISPETTORE KLUTE (KLUTE)

Regia: Alan J. Pakula; *sceneggiatura:* Andy Lewis, Dave Lewis

Con Jane Fonda, Donald Sutherland, Roy Scheider
USA 1971, 114'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Un thriller da brividi e allo stesso tempo uno studio sui personaggi, il film appartiene a Jane Fonda nella parte di Bree Daniel, un'attrice senza speranze che

si guadagna da vivere come squillo d'alto bordo. Bree è perseguitata e terrorizzata da un maniaco di cui non sappiamo nulla. La polizia le rifiuta qualsiasi protezione, malgrado una serie di omicidi le cui vittime sono tutte prostitute. La donna si rivolge a Klute, un detective privato, in trasferta a New York per investigare sulla sparizione di un uomo d'affari che potrebbe essere stato uno dei clienti di Bree. Spaventata da un lato e attratta dal detective dall'altro, Bree cerca di tenere a bada le sue emozioni, canzonando Klute per i suoi modi da provinciale. E per lui, che è un uomo semplice, Bree rappresenta uno stile di vita crepuscolare, fatto di sesso, droga e crimine, qualcosa di moralmente sordido. La coppia più strana degli anni '70 ma anche quella più bisognosa d'amore e di fuggire dalla solitudine. Il primo di tre film diretti da Pakula dove la paranoia la fa da padrona (i successivi furono *Perché un assassinio* e *Tutti gli uomini del presidente*). La colonna sonora di Michael Small è inquietante e il cinemascope di Gordon Willis ha un tono malinconico. (I.B.)

GENE HACKMAN

IL BRACCIO VIOLENTO DELLA LEGGE (THE FRENCH CONNECTION)

Regia: William Friedkin; *sceneggiatura:* Ernest Tidyman
Con Gene Hackman, Roy Scheider, Fernando Rey
USA, 1971, 104'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Duri e incalliti “Popeye” Doyle e “Cloudy” Russo sono due poliziotti di New York che cercano di incastrare “French connection”, un criminale elegante e subdolo arrivato da Marsiglia con il compito di contrabbandare un carico di eroina del valore di trentadue milioni di dollari. Concepito dallo specialista di film d’azione Ernest Tidyman (*Shaft*, *Lo straniero senza nome*) come una caccia all’uomo senza tregua e famoso per lo spericolato inseguimento sotto la sovrappresenza della metropolitana, il film fu un successo a sorpresa, vinse cinque Oscar e catapultò il trentaduenne Friedkin tra i registi più richiesti della nuova Hollywood (due anni più tardi avrebbe girato *L’esorcista*). Le riprese in esterni permisero a Friedkin di catturare una New York pericolosa, realistica, sull’orlo del fallimento tra infrastrutture fatiscenti e poliziotti che infrangono la legge tanto quanto la rispettano. Nella parte di Popeye, un ribelle anti-sistema, Gene Hackman, allora quarantenne, vinse il suo primo Oscar grazie a una performance che fece di lui una star tipica degli anni ’70. (I.B.)

JACK NICHOLSON

CONOSCENZA CARNALE (CARNAL KNOWLEDGE)

Regia: Mike Nichols; *sceneggiatura:* Jules Feiffer
Con Jack Nicholson, Art Garfunkel, Candice Bergen,
Ann-Margret

USA 1971, 98’

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Nell'era del Me Too in cui l'espressione maschio tossico ha acquisito un forte valore, è interessante scoprire un film vecchio di cinquanta anni crudo e snervante che tratta di misoginia, di disfunzioni sessuali, e di un certo tipo di ego maschile schiacciante. La misoginia in *Conoscenza carnale* non fa male solo alle donne, ma danneggia gli uomini che ne sono afflitti. Diviso in tre parti, il film segue gli exploit sessuali di due amici prima al college negli anni '40, poi da uomini sposati negli anni '50 e infine nell'oggi, disincantati ma non più saggi di quando erano ragazzi. *Conoscenza carnale* inizia con Sandy, timido e ancora vergine e Jonathan, sfacciato, sicuro di sé, gradasso che discutono del loro ideale di donna. Gran classe nella direzione della fotografia di Giuseppe Rotunno, ma la maestria del film è soprattutto nella recitazione. Tutto il cast è in stato di grazia, ma Jack Nicholson e Ann-Margret, la fidanzata da esibire, sono i veri vincitori, specialmente nella scena della lite: ci vollero cinque giorni per girarla e entrambi persero la voce. Un tour de force registico per Mike Nichols. (I.B.)

BURT REYNOLDS E JON VOIGHT

UN TRANQUILLO WEEKEND DI PAURA (DELIVERANCE)

Regia: John Boorman; *sceneggiatura:* James Dickey
Con Burt Reynolds, Jon Voight, Ned Beatty
USA 1972, 109'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Quattro uomini d'affari di Atlanta partono all'avventura con spirito pioneristico per un weekend in canoa tra le rapide di un fiume nei monti Appalachi. Il primo incontro destabilizzante, foriero di sciagura, avviene con un ragazzo albino che suona il banjo in uno squallido paese di montagna. Man mano che procedono sul fiume si ritrovano di fronte due nemici pericolosi: la natura avversa e gli umani al loro peggio. Burt Reynolds è Lewis, il macho del gruppo: grande rispetto per l'ambiente e istinto di sopravvivenza, è bravissimo con arco e freccia. Jon Voight è l'amico più riflessivo che, date le circostanze, è costretto a fare sua l'etica del cacciatore-guerriero. E Ned Beatty è la vittima di uno degli atti violenti più efferati mai visti sullo schermo. Ottima la regia di John Boorman che con l'aiuto del direttore della fotografia Vilmos Zsigmond girò il film in ordine sequenziale sul fiume Chattoga in Georgia. La bellezza rigogliosa del paesaggio rendono la violenza e la cupezza della storia ancora più inquietanti. *Un tranquillo weekend* è molto più che un film dell'orrore, è un racconto esistenziale e una riflessione sulla natura e sugli uomini che sfidano le proprie forze. (I.B.)

STEVE MCQUEEN E ALI MACGRAW

GETAWAY (THE GETAWAY)

Regia: Sam Peckinpah; *sceneggiatura:* Walter Hill
Con Steve McQueen, Ali MacGraw, Ben Johnson,
Sally Struthers

USA 1972, 123'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Tratto da un romanzo del 1950 di Jim Thompson, *Getaway* sembra scritto per il grande schermo. Il ritmo serrato e l'uso della violenza e del suspense ne fanno un perfetto esempio del cinema degli anni '70, grazie anche all'autorevole mano di Sam Peckinpah che, benché ubriaco durante le riprese, portò il film a un successo enorme. L'affiatamento sullo schermo tra Steve McQueen e Ali MacGraw divenne reale anche nella vita privata, malgrado l'attrice fosse sposata a Robert Evans, uno degli uomini più potenti di Hollywood. McQueen fece altri sei film (inclusi *L'inferno di cristallo* e *Papillon*) prima di morire prematuramente di cancro a 50 anni, ma *Getaway* è considerato il suo testamento per il tipo di personaggio che lo rese celebre, "The King of Cool" (Il re del distacco). Per una star del suo calibro fu una mossa audace interpretare un criminale di professione e un assassino spietato (il numero di morti nel film supera ogni standard di Peckinpah), che gli valse il nuovo appellativo di "The King of Cold" (Il re del gelo). La sua prestanza e il suo carisma sono parte della riuscita del film. (I.B.)

CLINT EASTWOOD, REGISTA.

BREEZY

Regia: Clint Eastwood; *sceneggiatura:* Jo Heims
Con William Holden, Kay Lenz, Roger C. Carmel
USA 1973, 106'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Los Angeles. Un agente immobiliare di cinquanta anni, divorziato e senza più nessun entusiasmo, dà un passaggio in macchina a una giovanissima hippie. È l'inizio di una relazione tra due esseri umani che non hanno nulla in comune, separati da una differenza di trenta anni di età, oltre che dall'educazione, dall'appartenenza a classi sociali diverse e dallo slancio vitale. Al terzo film da regista, Clint Eastwood sorprese pubblico e critica prendendosi una pausa dal cinema d'azione e affidando la parte di protagonista innamorato a una vecchia gloria del calibro di William Holden. La scelta più sorprendente cadde sul personaggio femminile, Breezy (la debuttante Kay Lenz), un bizzarro cocktail di sensualità, innocenza, sprovvedutezza, entusiasmo e candore: un mondo fantascientifico per l'ispettore Callahan. Grande artista come ha dimostrato in cinquanta anni di film da regista, Eastwood fece con *Breezy* un film intimo, che tocca corde emotive profonde, senza mai perdere in credibilità. (C.P.)

PAUL NEWMAN E ROBERT REDFORD

LA STANGATA (THE STING)

Regia: George Roy Hill; *sceneggiatura:* David S. Ward
Con Paul Newman, Robert Redford, Robert Shaw,
Charles Durning, Eileen Brennan
USA 1973, 129'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Le due star e il regista di *Butch Cassidy*, uno dei maggiori successi commerciali e critici del 1969, si ritrovano quattro anni più tardi e organizzano il colpo del secolo. Hooker è un giovane imbrogliocello che perde uno dei suoi migliori amici per mano di un pezzo grosso della malavita di Chicago, Lonnegan. Per vendicarsi si rivolge a Gondorff, un imbroglione ben più navigato, e organizzano una truffa milionaria ai danni di Lonnegan. Una commedia a orologeria con uno sguardo nostalgico al cinema di gangster degli anni '30, *La stangata* ha un impianto classico che ne fa un caso abbastanza raro nel cinema della New Hollywood. Malgrado la narrazione tradizionale, lo spirito che anima i due protagonisti, Hooker e Gondorff è ribelle, anticonvenzionale, antisistema. Newman e Redford lavorano in team in perfetto equilibrio, ma l'insieme degli attori è eccellente. La musica di Scott Joplin è forse, insieme a quella di *Via col vento* e *Il mago di Oz*, la più famosa della storia del cinema. Va ricordata Julia Phillips la prima donna a vincere un Oscar in qualità di produttrice. In seguito produsse *Taxi Driver* e *Incontri ravvicinati del terzo tipo*. (C.P.)

JEFF BRIDGES E CLINT EASTWOOD (ATTORE)

UNA CALIBRO 20 PER LO SPECIALISTA (THUNDERBOLT AND LIGHTFOOT)

Regia e sceneggiatura: Michael Cimino

Con Clint Eastwood, Jeff Bridges, George Kennedy
USA 1974, 115'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Il sorprendente debutto nella regia di Michael Cimino, famoso per le due epopee girate nell'arco di cinque anni, *Il cacciatore* e *I cancelli del cielo*, è un film minimalista, centrato su due personaggi. Lightfoot, un giovane ladro di macchine aiuta Thunderbolt, un predicatore di campagna, a seminare un pazzo armato di mitra. In realtà Thunderbolt è un noto rapinatore di banche e il pazzo un vecchio complice: i due si riappacificano e decidono di rapinare una nuova banca reclutando Lightfoot. *La calibro 20* non è esattamente un buddy-movie né un film di rapina, tantomeno un thriller o una storia fatta di inseguimenti. È un ingegnoso amalgama di tutti questi sotto-generi. Il fatalismo tragico del film è compensato dalla performance esuberante di Jeff Bridges che fa del giovane ladro un personaggio radicalmente diverso dagli altri. È chiassoso e irresponsabile, così pieno di vita che le situazioni peggiori gli sembrano delle avventure esilaranti. (I.B.)

GOLDIE HAWN

SUGARLAND EXPRESS (THE SUGARLAND EXPRESS)

Regia: Steven Spielberg; *sceneggiatura:* Hal Barwood, Matthew Robbins

Con Goldie Hawn, Ben Johnson, William Atherton, Michael Sacks

USA 1974, 110'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



La giovane Lou Jean è disperata: le autorità le hanno tolto il figlio e affidato alle cure di estranei. Va a trovare il marito in prigione e lo convince a evadere – così potranno recuperare il bambino. Un piano folle che si trasforma in una caccia all'uomo nello stato del Texas. Al suo debutto cinematografico, Steven Spielberg scrisse il soggetto del film ispirato a un episodio realmente accaduto e riuscì a convincere la Universal a finanziarlo, grazie anche alla presenza di una star forte al botteghino come Goldie Hawn, qui alla sua prima grande prova drammatica. Una storia di disadattati, è l'unico film del regista che entra a pieno titolo nel filone della New Hollywood – subito dopo diresse due di quei film che lo avrebbero reso immortale, *Lo squalo* e *Incontri ravvicinati del terzo tipo*. Già in *Sugarland Express* si delinea la cifra stilistica del regista: l'immagine leggermente patinata, l'uso virtuoso e straordinario della macchina da presa, una nota di sentimentalismo nel racconto dei personaggi, la musica che suggerisce l'umore del film. (C.P.)

CYBILL SHEPHERD

DAISY MILLER

Regia: Peter Bogdanovich; *sceneggiatura:* Frederic Raphael

Con Cybill Shepherd, Barry Brown, Duilio Del Prete, Mildred Natwick, Eileen Brennan

USA 1974, 91'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

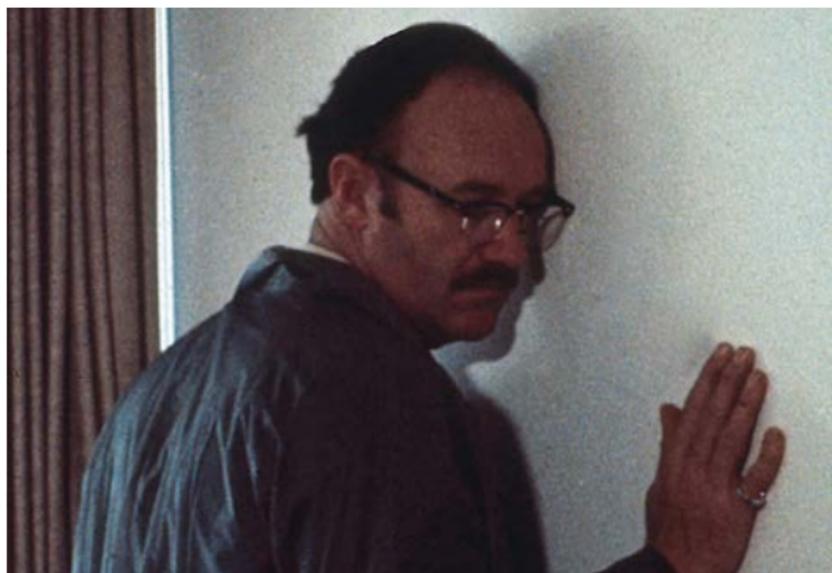


Daisy Miller viaggia in Europa con la madre e il fratello. Sono i nuovi ricchi americani che, sulle orme dei compatrioti di rango più alto, fanno il gran tour della Svizzera e dell'Italia. A Vevey, Daisy conosce Frederick, "aristocratico" americano attratto dall'aspetto sfolgorante della ragazza. Si incontrano nuovamente a Roma, dove il giovane trova il suo comportamento disdicevole. La ragazza è allegra e sfrontata e civetta con un dongiovanni italiano, causando scandalo nella colonia americana a Roma. Grande ritratto dell'età dell'innocenza: Bogdanovich entra con sottigliezza, acume e dovizia di particolari nel bel mondo degli americani espatriati, inteccheriti nelle convenzioni puritane; il comportamento è tutto e ogni forma di diversità è vista con orrore. Formidabile prova d'attrice per Cybill Shepherd che spara battute a raffica e cattura il senso di vuoto e ribellione dell'eroina nata nell'omonimo racconto di Henry James. Tra gli estimatori eccellenti del film, ricordiamo Orson Welles. (C.P.)

GENE HACKMAN

LA CONVERSAZIONE (THE CONVERSATION)

Regia e sceneggiatura: Francis Ford Coppola
Con Gene Hackman, John Cazale, Frederic Forrest,
Cindy Williams
USA 1974, 113'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Un film dalla struttura narrativa lieve, sottile, angosciante in cui sono pochi gli avvenimenti. La percezione delle cose, reali o immaginarie, dei disastri che possono succedere o meno fanno della *Conversazione* un classico. Gene Hackman è eccellente nei panni di un esperto di sorveglianza convinto che le persone su cui sta spiando verranno uccise da chi lo ha ingaggiato. La decisione di salvarli fa di lui uno degli eroi più anomali e moralmente compromessi della storia del cinema. Brillantemente diretto da Coppola a cavallo tra *Il padrino 1 e 2*, *La conversazione* è un thriller teso, un capolavoro sul tema della paranoia, centrale nel cinema degli anni '70. Va segnalato il lavoro meticoloso di Walter Murch, ottimo tecnico del suono la cui filmografia annovera *Apocalypse Now*, *Il paziente inglese*, *Il talento di Mr. Ripley*. (I.B.)

ROBERT ALTMAN

NASHVILLE

Regia: Robert Altman; *sceneggiatura:* Joan Tewkesbury
Con Keith Carradine, Karen Black, Ronee Blakely,
Lily Tomlin, Shelley Duvall

USA 1975, 160'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Migliaia di persone si riuniscono nella capitale del Tennessee per un rally politico. Cantanti, musicisti, fans, discografici, politici, giornalisti compongono un mosaico umano in un'America tra desiderio di inno-

vazione, libertà e conservatorismo bigotto. Una kermesse musicale indimenticabile diretta da Robert Altman, una delle personalità più speciali della New Hollywood. Il suo stile narrativo metteva spesso a fuoco gruppi di personaggi alle prese con i propri problemi personali in un quadro politico complesso e compromesso da mode passeggere e correnti di pensiero contrastanti. Il termine "Altmaniano" divenne sinonimo di dialoghi sovrapposti, uso del panoramico e dello zoom, colonne sonore accese e caratterizzazioni semi-improvvisate che trasmettono tutta l'energia positiva e l'anarchia distruttiva della vita contemporanea in America. *Nashville* è forse il suo capolavoro, una miscela unica di satira e dramma, con ventiquattro personaggi interpretati da attori-cantanti straordinari, qui anche in veste di compositori. (I.B. e C.P.)

JACK NICHOLSON

QUALCUNO VOLO SUL NIDO DEL CUCULO (ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST)

Regia: Milos Forman; *sceneggiatura:* Bo Goldman, Lawrence Hauben

Con Jack Nicholson, Louise Fletcher, Danny DeVito, Scatman Crothers

USA 1975, 133'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



È difficile pensare che questo film, la cui anima è così fortemente ribelle e contraria alle istituzioni, potesse esser fatto in un'epoca diversa dagli anni '70.

Una miscela di idealismo e spettacolo turbolento, *Il nido del cuculo* è incentrato sulla guerra di nervi tra un detenuto che si finge pazzo e una caporeparto dura come l'acciaio in un ospedale psichiatrico. Diretto con grande sensibilità da Milos Forman, un cecoslovacco fuggito dal regime comunista, i cui genitori erano state vittime dell'Olocausto, il film è una metafora incisiva sulla necessità e la difficoltà di combattere qualsiasi regime fascista. Jack Nicholson incarna lo spirito ribelle del popolo mentre Louise Fletcher rappresenta l'ingranaggio disumano dello Stato oppressore. Il regista reclutò settantannove pazienti di un ospedale dell'Oregon e ancora oggi *Il nido del cuculo* non ha perso nulla della sua forza e del suo realismo, restando il film più potente mai realizzato sulla malattia mentale. All'epoca dell'uscita, il film diede una spinta propulsiva ai movimenti per la chiusura dei manicomi. Vincitore di numerosi Oscar. (I.B.)

BURT REYNOLDS

UN GIOCO ESTREMAMENTE PERICOLOSO (HUSTLE)

Regia: Robert Aldrich; *sceneggiatura:* Steve Shagan
Con Burt Reynolds, Catherine Deneuve, Ben Johnson, Eddie Albert

USA 1975, 120'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Regista della Hollywood classica, Robert Aldrich portò due decenni di esperienza passati a dirigere

western (*Apache*), film di guerra (*La sporca dozzina*) e drammi clamorosi (*Baby Jane*, *Un bacio e una pistola*) in questo noir moderno ambientato in una Los Angeles sconosciuta. Sexy e disincantato, Burt Reynolds è eccellente nella parte di un poliziotto esausto che deve indagare sulla morte di una giovane spogliarellista ritrovata sulla spiaggia. Il padre della ragazza, convinto che non si tratti di un suicidio, complica la faccenda decidendo di indagare per conto suo. Colpi di scena, una continua alternanza di personaggi minori, ambienti squallidi fanno di *Un gioco estremamente pericoloso* un noir come nella migliore tradizione ma l'elemento innovativo è la relazione tra il poliziotto e una prostituta francese e i loro sogni. Uno sguardo scettico sulle speranze di due persone profondamente diverse tra loro. Riusciranno a realizzare il desiderio di una vita insieme? Un capolavoro misconosciuto da scoprire. (I.B.)

FAYE DUNAWAY

QUINTO POTERE (NETWORK)

Regia: Sidney Lumet; *sceneggiatura:* Paddy Chayefsky
Con Faye Dunaway, William Holden, Peter Finch, Robert Duvall

USA 1976, 122'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Howard Beale è un conduttore televisivo sul viale del tramonto. Un dirigente della stazione televisiva per cui lavora gli comunica che la sua trasmissione chiuderà

i battenti in due settimane. Furibondo, Howard annuncia in diretta il suo suicidio. Gli ascolti arrivano alle stelle, e Diana Christensen, una produttrice dell'emittente fortemente spregiudicata, decide di approfittare della situazione. Un film premonitore sulla spettacolarizzazione dell'informazione e il potere della tivù spazzatura, *Quinto potere* è sospeso tra realismo e fantasticheria. Alcuni personaggi (e situazioni) possono sembrare oggi un po' datati, ma quella di Diana è un'invenzione tuttora sorprendente: gli occhi assatanati, la bocca che sembra sanguinare, un'antieroina così sciagurata come non si era mai vista prima. Faye Dunaway è spettacolare in una delle grandi caratterizzazioni del cinema americano. (C.P.)

SISSY SPACEK

CARRIE - LO SGUARDO DI SATANA (CARRIE)

Regia: Brian De Palma; *sceneggiatura:* Larry Cohen
Con Sissy Spacek, Piper Laurie, Amy Irving, William Katt, John Travolta
USA 1976, 100'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Una tolleranza come mai prima negli Stati Uniti permetteva al cinema scene di sesso esplicito e violenza cruda e i film d'orrore battevano nuove strade per trasgredire o traumatizzare. Tra questi *Carrie*. Tratto dal primo romanzo di Stephen King, il film affronta un numero cospicuo di temi, quali l'angoscia giovanile, la

crudeltà degli adulti, i traumi scolastici. Al centro dell'azione c'è Carrie, una ragazza minuta, bruttina, dolorosamente introversa, che subisce gli abusi fisici e mentali di una madre bigotta e sessuofoba. Inoltre le compagne di scuola la deridono e i ragazzi la schivano. Ma Carrie ha un talento unico: la telecinesi, l'abilità di spostare con il pensiero gli oggetti. All'ennesimo scherzo crudele cui viene sottoposta, cosa può fare una ragazza dai poteri speciali? De Palma ha uno sguardo compassionevole per la sua adolescente desiderosa di essere come gli altri, ma da maestro del suspense trasforma una parabola sull'innocenza tradita in un incubo di vendetta come nessun altro prima di lui. Tesa la colonna sonora di Pino Donaggio, collaboratore abituale di De Palma. (I.B.)

DUSTIN HOFFMAN

IL MARATONETA (MARATHON MAN)

Regia: John Schlesinger; *sceneggiatura:* William Goldman

Con Dustin Hoffman, Laurence Olivier, Roy Scheider, Marthe Keller, William Devane

USA 1976, 125'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Se *Psycho* gettò una nuova luce sulle docce e *Lo squalo* sul pericolo del mare, *Il maratona* contribuì alla psicosi sull'odontoiatria. Il leggendario Laurence

Olivier è Christian Szell, un criminale di guerra nazista, squilibrato e sadico. Arrivato a New York dal Sudamerica per recuperare un bottino in diamanti confiscati agli ebrei, a un certo punto Szell estrae denti senza anestetico a Babe, un giovane appena laureato che fa il maratoneta. La colpa di quest'ultimo è di essere fratello di un agente segreto ucciso dal nazista. Szell è convinto che Babe abbia informazioni preziose. William Goldman, uno dei più acclamati sceneggiatori dell'epoca (*Butch Cassidy, Tutti gli uomini del presidente*), adattò il suo stesso romanzo per lo schermo, sincerandosi che i colpi di scena del film tenessero gli spettatori sgomenti e angosciati quanto il protagonista. Babe si trova di fatto al centro di un complotto di cui non sa nulla e non può fidarsi di nessuno, inclusi un agente governativo e la sua stessa ragazza. Girato in esterni a New York, il film di Schlesinger si avvale di un eccellente direttore della fotografia, Conrad Hall, che ricrea un'atmosfera inquietante. (I.B.)

ROBERT REDFORD E DUSTIN HOFFMAN

TUTTI GLI UOMINI DEL PRESIDENTE (ALL THE PRESIDENT'S MEN)

Regia: Alan J. Pakula; *sceneggiatura:* William Goldman
Con Robert Redford, Dustin Hoffman, Jason Robards,
Martin Balsam, Jane Alexander

USA 1976, 138'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Uno dei film americani più rilevanti degli anni '70 è la storia dei due reporter del Washington Post che investigarono sul caso Watergate, l'episodio che portò alla caduta dell'allora presidente Richard Nixon. Insieme a uno studio psicologico sui personaggi, un'indagine giornalistica scrupolosa e un thriller politico, *Tutti gli uomini del presidente* fu voluto fortemente dal produttore e star Robert Redford, all'apice di una carriera in cui dimostrò di essere molto di più che un bellissimo ragazzo. L'attore curò tutti gli aspetti della produzione: per la sceneggiatura reclutò William Goldman (che vinse l'Oscar) e per la regia Alan J. Pakula e entrambi, come per incanto, riuscirono a dare suspense a una storia di cui il pubblico conosceva già il finale. L'aspetto più affascinante e interessante è l'inizio casuale dell'indagine che nasce dalle conversazioni private di Woodward e Bernstein, i due giornalisti che mano a mano capiscono che stanno per far saltare il presidente. Nell'ottimo cast, Jason Robards che vinse l'Oscar nella parte dell'editore ligo e burbero, e il gelido Hal Holbrook, la talpa soprannominata "gola profonda". Il direttore della fotografia Gordon Willis crea un'immagine da noir moderno. (I.B.)

WOODY ALLEN E DIANE KEATON

IO E ANNIE (ANNIE HALL)

Regia: Woody Allen; *sceneggiatura:* Allen, Marshall Brickman

Con Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Carol Kane, Christopher Walken

USA 1977, 93'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Alvy Singer è un comico newyorkese, ebreo, intellettuale, pluridivorziato, pieno di nevrosi. Si innamora di Annie Hall, un'aspirante cantante, esuberante, entusiasta, approssimativa nei gusti e nell'educazione. La loro è una relazione felice all'inizio che si logora man mano che Annie si emancipa. Lei andrà a vivere a Los Angeles, lui scriverà una commedia sulla loro storia con un happy ending. Girato nel 1976, *Io e Annie* fu



il primo film del nuovo corso artistico di Woody Allen: fino ad allora il regista aveva fatto solo commedie farsesche come *Amore e guerra*, *Prendi i soldi e scappa* e *Il dormiglione*. Con *Annie*, il suo cinema prende una piega decisamente più malinconica e a tratti autobiografica – difficile e inutile stabilire quanto della sua vita privata con Diane Keaton sia sullo schermo, fatto sta che i due mettono in scena una relazione moderna e realistica che fino ad allora non aveva precedenti nel cinema americano. Il film fu un successo critico e commerciale di proporzioni inaspettate, coronato da premi, imitato, citato, saccheggiato. Un capolavoro degli anni '70. (C.P.)

JANE FONDA

GIULIA (JULIA)

Regia: Fred Zinnemann; *sceneggiatura:* Alvin Sargent
Con Jane Fonda, Vanessa Redgrave, Jason Robards,
Maximilian Schell, Meryl Streep

USA 1977, 117'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

L'amicizia e la complicità tra Lillian e Julia. Lillian è una scrittrice. Julia una ragazza di ottima famiglia con idee politiche radicali. Mentre Lillian persegue la sua carriera letteraria e teatrale negli Stati Uniti, Julia va a Vienna a studiare con Freud. Qui diventa parte della resistenza e lotta con tutti i mezzi contro i nazisti. Le



due amiche si incontreranno un'ultima volta in un caffè di Berlino dove Julia chiede a Lillian di contrabbandare dei soldi che potrebbero salvare la vita di migliaia di ebrei. Tratto da un racconto autobiografico di Lillian Hellman (*La calunnia, Piccole volpi*), diretto da un veterano di Hollywood, Fred Zinnemann (*Da qui all'eternità*) e sceneggiato da Alvin Sargent (*Paper Moon*) il film ha una struttura molto classica rispetto al cinema degli anni '70, ma la caratterizzazione delle due donne, femministe, anticonformiste, politicamente impegnate, lo iscrive a pieno titolo tra le opere che rovesciarono i modelli femminili della convenzione hollywoodiana. (C.P.)

RYAN O'NEAL

DRIVER, L'IMPRENDIBILE (THE DRIVER)

Regia e sceneggiatura: Walter Hill

Con Ryan O'Neal, Bruce Dern, Isabelle Adjani

USA 1978, 91'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Veloce, elegante e teso, *Driver* è un esperimento audace di minimalismo cinematografico, un film in cui una automobile che avanza su un'autostrada di notte è come una pennellata su tela. Respingendo qualsiasi elemento narrativo convenzionale, come dare un nome ai personaggi, nonché un passato e una vita emotiva, il regista-sceneggiatore Walter Hill racconta



un mondo notturno dove nessuno si fida di nessuno, ma dove tutti hanno bisogno degli altri perché le cose vengano fatte. L'autista (O'Neal) è riccamente prezzolato perché aiuti i criminali a fuggire. Il detective (Dern) ha come unica ossessione quella di catturare l'autista. Presa tra due fuochi, la giocatrice (Adjani), una habituée delle sale da gioco, testimone oculare che rifiuta di identificare l'autista come criminale. Girato in alcune tra le più suggestive location di Los Angeles quali la zona industriale e Union Station, *Driver* è un raffinato poema sul mondo criminale e una riflessione esistenziale sull'identità maschile e l'incapacità di conformarsi a dei modelli prestabiliti. (I.B.)

GOLDIE HAWN

GIOCO SLEALE (FOUL PLAY)

Regia e sceneggiatura: Colin Higgins

Con Goldie Hawn, Chevy Chase, Dudley Moore, Burgess Meredith

USA 1978, 116'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Una bibliotecaria di San Francisco si ritrova invischiate in una rete criminale che ha come obiettivo l'assassinio del papa. In una corsa contro il tempo per sventare la tragedia, si innamora del detective che indaga sul caso. Primo film da regista per Colin Higgins, il formidabile sceneggiatore di *Harold e*



Maude, *Gioco sleale* è insieme un omaggio al cinema di Hitchcock e alla screwball comedy degli anni '30, ambientato in una San Francisco popolata di personaggi eccentrici. Un ottimo successo che portò il regista a due successivi trionfi, *Dalle 9 alle 5... orario continuato* e *Il più bel casino del Texas*. Higgins, fu tra i primi registi a dichiarare apertamente la sua omosessualità. La sua brillante carriera si arrestò quando nel 1985 si ammalò di Aids. Morì nel 1988 a 47 anni. Per Goldie Hawn il successo di *Gioco sleale* aprì le porte alla sua carriera di produttrice con *Soldato Giulia agli ordini*. (C.P.)

JILL CLAYBURGH

UNA DONNA TUTTA SOLA (AN UNMARRIED WOMAN)

Regia e sceneggiatura: Paul Mazursky
Con Jill Clayburgh, Alan Bates, Michael Murphy
USA 1978, 124'
(v.o. con sottotitoli in italiano)

Erica, newyorkese trentacinquenne, pensa di vivere una vita felice: ha un buon rapporto con il marito e la figlia, è benestante, le amiche le vogliono bene. Un giorno il marito ha una crisi di pianto e le confessa di essersi innamorato di una ragazza più giovane e, senza por tempo in mezzo, la lascia. Erica si ritrova a dover fare i conti con una realtà del tutto nuova e



inattesa. Tra i film più popolari degli anni '70, *Una donna tutta sola* venne salutato dal pubblico e dalla critica con entusiasmo per la spontaneità e il realismo della scrittura, della messa in scena e della recitazione: il film restituiva il sapore di una Manhattan vera, popolata da individui riconoscibili. Il punto più alto nelle carriere di Paul Mazursky e Jill Clayburgh. Notevole la presenza nel cast del grande attore inglese Alan Bates. (C.P.)

ROBERT DE NIRO

IL CACCIATORE (THE DEER HUNTER)

Regia: Michael Cimino; *sceneggiatura:* Cimino, Deric Washburn

Con Robert De Niro, Christopher Walken, John Savage, Meryl Streep

USA 1978, 183'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



«Pochi film hanno scosso il pubblico in modo così forte» scrisse il critico David Thomson venticinque anni dopo l'uscita di *Il cacciatore*. «Non è politicamente corretto ma è tra i pochi film americani insieme a *Gangster Story*, *King Kong* e *Nascita di una nazione* che meritano un posto speciale. È un film davvero grande, così grande da potersi permettere i suoi difetti». Cimino pensava a una grande testimonianza sull'America, i suoi valori e i fallimenti, l'eroismo, la virilità e, naturalmente, la guerra in Vietnam. Come per un romanzo, strutturò il film in capitoli e aree geografiche. La prima parte si svolge in Pennsylvania, capitale delle acciaierie, e tra un matrimonio e una caccia al cervo, vediamo tre amici, Michael, Steven e Nick, che si sono arruolati volontari per la guerra. Con un taglio netto di montaggio, lo spettatore è catapultato nel Vietnam infestato dal napalm, dove i prigionieri di guerra vengono sottoposti a delle torture atroci. Quando Michael rientra a casa, scopre che l'amico Nick non è mai tornato. Così va di nuovo a Saigon, dove il film si chiude con un finale sconvolgente. Rivisto oggi *Il cacciatore* non perde nulla della sua magnificenza, ambizione e complessità – qualità dimenticate nel cinema con il finire degli anni '70. (I.B.)

BURT REYNOLDS, JILL CLAYBURGH E CANDICE BERGEN

E ORA PUNTO E A CAPO (STARTING OVER)

Regia: Alan J. Pakula; *sceneggiatura:* James L. Brooks
Con Burt Reynolds, Jill Clayburgh, Candice Bergen,
Charles Durning
USA 1979, 105'
(v.o. con sottotitoli in italiano)

Il newyorkese Phil Potter viene scaricato dalla bellissima moglie, Jessica. La donna, benché non abbia nessun talento, vuole dedicarsi alla sua musica. Depresso e senza più un ancoraggio, Phil si trasferisce a Boston dove ritrova il fratello, partecipa a delle sedute analitiche a sostegno dei maschi divorziati, naviga senza bussola, finché non conosce Marilyn,



bruttina, simpatica, nevrotica, grande personalità. Da un romanzo di Dan Wakefield, la risposta maschile a *Una donna tutta sola* – qui è il macho a dover fare i conti con un nuovo modello femminile, libero e indipendente. La scelta più sorprendente del film è nel casting del maschio per eccellenza, Burt Reynolds. Il regista voleva inizialmente Dustin Hoffman o Al Pacino, ma Reynolds, malgrado fosse l'attore più pagato e popolare d'America, si sottopose a due provini per ottenere la parte. Pakula si dovette ricredere e fu particolarmente soddisfatto quando il film fu portato a termine. La scelta di Reynolds si rivelò vincente, sia dal punto di vista artistico che commerciale. Il film ottenne un successo strepitoso – l'unica nota stonata fu quando vennero annunciate le candidature all'Oscar e Reynolds fu ignorato. L'ennesima svista dell'Academy. (C.P.)

GOLDIE HAWN

SOLDATO GIULIA AGLI ORDINI (PRIVATE BENJAMIN)

Regia: Howard Zieff; *sceneggiatura:* Nancy Meyers, Charles Shyer, Harvey Miller

Con Goldie Hawn, Eileen Brennan, Armand Assante, Albert Brooks

USA 1980, 109'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Ricca e viziata, la giovane Judy Benjamin rimane vedova durante la prima notte di nozze. Priva di risorse interiori, si arruola nell'esercito. La nuova vita è un in-



cubo all'inizio e nessuno le dà il minimo credito: i commilitoni, i superiori, i genitori la ritengono una rammollita. In un impeto di orgoglio decide di sfidare se stessa. Sulla scia di tanti soggetti sulla liberazione femminile degli anni '70, Goldie Hawn si innamorò dei risvolti comici del copione di Nancy Meyers e formò una società di produzione per realizzare il film che le avrebbe cambiato la vita: finanziato dalla Warner, *Soldato Giulia* divenne il successo più clamoroso del 1980, mettendo in prima fila l'attrice tra le star a capo di una propria compagnia di produzione. Il personaggio di Judy Benjamin, definito in patria una Jewish American Princess (principessa ebrea americana), è un misto di candore e arroganza, di generosità e inconsapevolezza cui l'attrice dà una dimensione sottile e profonda. Un vero tour de force comico e drammatico. (C.P.)

JACQUELINE BISSET E CANDICE BERGEN

RICCHE E FAMOSE (RICH AND FAMOUS)

Regia: George Cukor; *sceneggiatura:* Gerald Ayres
Con Jacqueline Bisset, Candice Bergen, David Selby
USA 1980, 117'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

L'amicizia e la rivalità ventennale tra Liz e Merry, inseparabili ai tempi del college, totalmente diverse da adulte. Liz ha una carriera letteraria di grande prestigio. Amata e stimata dalla critica, la sua produzione tuttavia è scarsa e di poco successo commerciale.



Ha una vita sentimentale complicata, trova un piacere passeggero in incontri occasionali con uomini più giovani. Merry è ricca, sposata, ha una figlia e sforna un bestseller all'anno. Liberamente ispirato a *L'amica* (1943) con Bette Davis e Miriam Hopkins, *Ricche e famose* nacque del desiderio di Jacqueline Bisset di dimostrare il suo talento drammatico. Il film, prodotto dall'attrice, venne iniziato da Robert Mulligan, ma uno sciopero che durò tre mesi, ne fermò le riprese. Finito lo sciopero, Mulligan si trovò impegnato in altri progetti e venne sostituito da George Cukor, il grande veterano, qui al suo ultimo film. Il vecchio Cukor diede classe e spessore a quello che in origine era un feuilleton e scandalizzò i benpensanti filmando scene di sesso esplicito e dialoghi corrosivi in cui si fa riferimento alla sessualità femminile. Ottima la recitazione. (C.P.)

GENA ROWLANDS

GLORIA - UNA NOTTE D'ESTATE (GLORIA)

Regia e sceneggiatura: John Cassavetes
Con Gena Rowlands, Julie Carmen, Buck Henry
USA 1980, 123'
(v.o. con sottotitoli in italiano)

Gloria Swenson, una donna che nel passato ha avuto rapporti con la mafia newyorkese, si ritrova suo malgrado a dover proteggere un bambino portoricano, figlio dei vicini di casa massacrati in un regolamento di conti. I due si mettono in fuga, ricercati sia dalla criminalità che dalla polizia. Terzultimo film di John



Cassavetes, il più tradizionale nella sua filmografia, *Gloria* è un omaggio alla grande Hollywood del noir e a sua moglie Gena Rowlands in un personaggio tradizionalmente maschile. All'inizio il regista voleva vendere la sceneggiatura del film per poter realizzare uno dei suoi film più personali, ma finì col dirigerlo su insistenza di Rowlands che vide un potenziale ottimo nella sceneggiatura. Il film si rivelò il più grande successo critico e commerciale della carriera di Cassavetes. (C.P.)

JANE FONDA

DALLE 9 ALLE 5... ORARIO CONTINUATO (9 TO 5)

Regia: Colin Higgins; *sceneggiatura:* Higgins, Patricia Resnick

Con Jane Fonda, Lily Tomlin, Dolly Parton, Dabney Coleman, Sterling Hayden

USA 1980, 109'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Franklin Hart è un importante dirigente di una grandissima azienda. Tra le molte collaboratrici, tre in particolare sono sottoposte quotidianamente alle sue angherie di maschio paternalista, sessista e autoritario. Una sera Judy e Violet si ritrovano a casa di Do-



ralee e danno libero sfogo alle fantasie e alle frustrazioni, complice una canna di marijuana. L'unione fa la forza e le tre attuano un piano per neutralizzare il capo. Dopo *Gioco sleale*, il regista Colin Higgins realizzò un nuovo film al femminile che ebbe un successo enorme e diede vita a un musical oltre che a una serie televisiva. Tra le molte intuizioni, quella di affidare la parte della timida e imbranata a Jane Fonda, nota per le sue caratterizzazioni di donna forte e moderna. La parte più divertente andò alla cantante Dolly Parton che rivelò un ottimo potenziale di attrice comica. Higgins e Parton avrebbero girato insieme *Il più bel casino del Texas* due anni dopo, poco prima della scomparsa del regista. (C.P.)

JESSICA LANGE E JACK NICHOLSON

IL POSTINO SUONA SEMPRE DUE VOLTE (THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE)

Regia: Bob Rafelson; *sceneggiatura:* David Mamet
Con Jack Nicholson, Jessica Lange, Anjelica Huston
USA 1981, 122'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Frank Chambers, uno sbandato senza soldi e senza prospettive, trova lavoro in una stazione di servizio con annessa locanda gestita da un greco, Nick Papadakis. L'incontro con Cora, la moglie di Nick,



esplosione in una passione carnale senza via di uscita. Disperati, Frank e Cora decidono di ammazzare il marito. Tratto dal celebre romanzo di James Cain, già portato sullo schermo da Luchino Visconti (*Ossessione*) e Tay Garnett (*Il postino suona sempre due volte*), il remake di Rafelson è un caso raro nella storia del cinema: osannato in Europa per il crudo realismo, l'intensità delle scene di sesso, la messa in scena di un'America cupa e depressa, venne stroncato in patria da una critica vittima di quella sessuofobia puritana che affligge da sempre il cinema statunitense. Un lavoro ricco e complesso per Rafelson, uno dei maggiori esponenti della New Hollywood, aiutato dal direttore della fotografia di Bergman, Sven Nykvist, e due interpreti in stato di grazia. Tra i tanti meriti del regista, l'aver dato una seconda chance a Jessica Lange, il cui debutto in *King Kong* venne salutato da una salva di fischi e stroncature. Con *Il postino*, Jessica è diventata una delle attrici contemporanee più rispettate e amate. (C.P.)

Introduzione e schede di Ian Birnie e Cesare Petrillo

Luis BUÑUEL



“**P**enso che la fantasia come la memoria sia una facoltà dello spirito che si può allenare e sviluppare»
Luis Buñuel

Luis Buñuel, classe 1900: spagnolo d'Aragona, di famiglia borghese, formazione gesuita, ateo, repubblicano, anti-franchista, emigrato a Parigi, poi negli Stati Uniti, successivamente in Messico, nuovamente in Spagna e in Francia. Iconoclasta, anarchico, moralista, rivoluzionario, avanguardista. Turbò l'equilibrio dello spettatore cinematografico con la sua visione feroce delle tre colonne della società contemporanea: Stato, Chiesa e Famiglia. Diede forma e forza al Surrealismo nel cinema (*Un Chien andalou*, *L'Âge d'or*). Lasciò senza cibo i salotti mondani (*Il fascino discreto della borghesia*). Usò due attrici per la stessa parte (*L'oscuro oggetto del desiderio*). Mise a sedere i commensali di un pranzo elegante sui cessi (*Il fantasma della libertà*). Trasformò Catherine Deneuve da moglie perbene in puttana di bordello (*Bella di giorno*). Mise in scena feticismi e perversioni (*Tristana*,



Diario di una cameriera). Smascherò i poveri, i mutilati, gli offesi, denunciandone tutta la bestialità (*Viridiana*). Rinchiuse in una prigione di lusso politici, prelati, signore e aristocratici (*L'angelo sterminatore*). Il cinema di Buñuel è tutto racchiuso in quelle immagini indimenticabili che non hanno bisogno di spiegazioni o di ricerca di significati. Il testo è in quelle immagini, alla portata di tutti. Sotto gli occhi di tutti.

Ma come nasce un film di Buñuel? Nella bellissima autobiografia, *Mon dernier soupir* (Éditions Robert Laffont, Paris 1982) di cui riportiamo alcuni estratti, il regista parla del suo rapporto con l'alcol e il fumo e ricorda come in alcuni casi il bar sia stato il luogo dove ha trovato l'ispirazione per alcune idee che sono diventate cinema.

«Ho passato nei bar delle ore deliziose. Per me il bar è un posto di meditazione e raccoglimento, senza il quale la vita è inconcepibile. Una vecchia abitudine consolidatasi negli anni. Come *Simon del deserto* arroccato su una colonna che parla al suo dio invisibile, ho passato nei bar lunghi momenti sognando a occhi aperti, invaso da un

corteo di immagini che non smettevano di sorprendermi. Oggi che sono vecchio, quanto questo secolo, non esco più di casa. All'ora dell'aperitivo, solo nella stanza dove tengo tutte le bottiglie, me ne sto a ricordare i bar amati. Bisogna distinguere tra bar e caffè. A Parigi per esempio non ho mai trovato un bar vero. Eppure è una città piena di gloriosi caffè. Possibile immaginare Parigi senza i caffè, le meravigliose terrazze, l'angolo dei tabacchi? Come vivere in una città devastata da un'esplosione atomica. Gran parte dell'attività surrealista si è svolta al Cyrano, a place Blanche. Amavo anche il Select agli Champs-Élysées e venni invitato all'inaugurazione della Coupole a Montparnasse. Man Ray e Aragon mi diedero appuntamento lì per organizzare la prima di *Un Chien andalou*. Il caffè presuppone la discussione, il via vai, l'amicizia talvolta chiassosa, le donne. Il bar al contrario è un esercizio di solitudine. Deve essere calmo, abbastanza buio e molto comodo. La musica, anche lontana, deve essere severamente vietata (contrariamente all'abitudine infame che si propaga oggi ovunque nel mondo). Al massimo una dozzina di tavoli e una clientela poco chiacchierona. Amo il bar dell'hotel Plaza di Madrid. Si trova nel seminterrato, una situazione ideale, perché bisogna diffidare dei paesaggi. Il maître mi conosce e mi guida subito al mio tavolo preferito, con le spalle al muro. Dopo l'aperitivo si può chiedere la cena. Le luci sono molto discrete e i tavoli sufficientemente illuminati. Mi piaceva anche Chicote, di cui conservo ricordi preziosi. Ma è un posto in cui si va volentieri con gli amici, non per meditazioni solitarie. L'hotel Paular a nord di Madrid si trova nel cortile di un magnifico monastero gotico. Lì prendevo l'aperitivo la sera in una lunga sala con colonne di granito. Tranne il sabato e la domenica, giorni nefasti per via dei turisti e dei bambini ululanti. Lì ero sempre solo, circondato dalle riproduzioni di quadri di Zurbarán, uno dei miei pittori preferiti. Ogni tanto passava un cameriere rispettoso del mio raccoglimento alcolico. Adoravo questo posto che piaceva anche all'amico Jean-Claude Carrière, lo sceneggiatore. Alla fine di una giornata di passeggiate e lavoro, Jean-Claude mi lasciava lì per tre quarti d'ora. Quando mi raggiungeva, sentivo puntuali i suoi passi sulle lastre di pietra. Si sedeva di fronte a me e ero obbligato a raccontargli una storia, corta o breve, che era il frutto dei miei tre quarti d'ora di fantasticherie. Questa storia poteva o meno essere in rapporto con il copione a cui stavamo la-

vorando. Poteva essere divertente o melodrammatica, cruenta o soave. L'essenziale era raccontarla... Mi lasciavo andare, fuori dal tempo, senza sforzi, aprendomi alle immagini che poi scivolavano via. Pensavo a storie familiari, progetti prosaici, e all'improvviso succedeva qualcosa, un'azione spesso sorprendente si palesava, apparivano dei personaggi che parlavano, esponevano i loro conflitti, i loro problemi. Mi mettevo a ridere, tutto solo al mio tavolo. Talvolta, quando percepivo che quest'azione inattesa potesse tornare utile per la sceneggiatura, arretravo con il pensiero, mi sforzavo di organizzare le cose, di incanalare le mie idee erranti. Ho un ricordo eccellente del bar dell'hotel Plaza di New York, un posto di appuntamenti molto frequentato (e vietato alle donne). Avevo l'abitudine di dire agli amici: "Se siete a New York e volete sapere se ci sono anche io, basta che andiate al bar del Plaza a mezzogiorno. Se sono in città, mi trovate lì». Questo bar magnifico, con vista su Central Park, è stato purtroppo invaso dal ristorante. Sono rimasti solo due tavoli. Tra i bar messicani mi piace molto El Parador, a Mexico City, posto in cui è bene andarci con gli amici, come da Chicote. A lungo mi sono sentito perfettamente a mio agio nel bar dell'hotel di San Jose Purua, dove mi sono ritirato per più di trenta anni a scrivere sceneggiature. Si trova di fianco a un grande canyon semi-tropicale. Le finestre danno su un paesaggio molto bello che, in genere, è un inconveniente. Per fortuna davanti alla finestra c'è un albero tropicale dai rami leggeri e intrecciati come un nido di enormi serpenti che in parte nasconde il paesaggio verde. Perdevo il mio sguardo in questo dedalo infinito di rami che seguivo come fili sinuosi di varie storie. Storie che si posavano sui rami, come un gufo o una donna nuda. Purtroppo, e senza nessuna ragione valida, l'hanno chiuso. Mi rivedo ancora insieme al produttore Serge Silberman e Jean Claude nel 1980 a vagabondare disperatamente tra i meandri dell'hotel alla ricerca di un posto adatto per riunirci. È un ricordo spiacevole. La nostra è un'epoca devastatrice; non risparmia nemmeno i bar.

Voglio parlare dei drink, adesso. È un capitolo su cui sono inesauribile – una chiacchierata con Silberman su questo soggetto può durare ore, ma mi sforzerò di essere conciso. Chi non è interessato, sfortunatamente ce ne sono, salti qualche pagina. Al di sopra di tutto metto il vino, in particolare quello rosso. In Francia si trova il

migliore e il peggiore (nulla di più ignobile di “quello della casa” dei bistrot parigini). Ho una debolezza per lo spagnolo Valdepenas che si beve fresco e per il bianco Yepes della regione di Toledo. I vini italiani mi sembrano contraffatti. Negli Stati Uniti si trovano dei buoni californiani, il Cabernet e vari altri. Talvolta bevo vino cileno o messicano. Ecco quanto. Non bevo mai vino in un bar. Il vino è un piacere puramente fisico che non stimola in alcun modo la fantasia. Per stimolarla in un bar c'è bisogno del gin inglese. Il mio drink preferito è il Martini secco. Dato il ruolo primordiale che il Martini ha avuto nella mia vita, gli consacrerò una o due pagine. Come tutti i cocktail, il Martini secco è forse un'invenzione americana. È composto essenzialmente di gin e di qualche goccia di vermouth, preferibilmente il Noilly-Prat. I veri intenditori, quelli che lo amavano molto secco, dicevano che bastava che un raggio di sole attraversasse la bottiglia di Noilly-Prat prima di toccare il bicchiere del gin. Un buon Martini secco, si diceva in America, deve somigliare alla concezione della Vergine Maria. Secondo san Tommaso il potere generatore dello Spirito Santo attraversò l'imene della Vergine “come un raggio di sole passa attraverso i vetri, senza romperli”. Lo stesso con il Noilly-Prat, anche se mi sembra un po' eccessivo... Un'altra raccomandazione: bisogna che il bicchiere sia freddo e ben solido perché non trattenga acqua. Niente di peggio che un Martini annacquato. Mi si permetta di dare la mia ricetta personale, frutto di una lunga esperienza che ha sempre avuto un ottimo successo. Io metto bicchieri, gin e shaker in frigorifero il giorno prima di ricevere ospiti. Ho un termometro che mi permette di verificare che il ghiaccio sia alla temperatura di venti gradi sotto zero, all'incirca. L'indomani, quando gli amici sono arrivati, prendo tutto quello che mi serve. Sul ghiaccio asciutto verso qualche goccia di Noilly-Prat e mezzo cucchiaino da caffè di angostura. Agito tutto, poi lo butto via. Tengo solo il ghiaccio che, a questo punto, ha solo una leggera traccia di profumo e ci verso il gin puro. Agito di nuovo e poi lo servo. Tutto qui, ma non si può aspirare a nulla di meglio. A parte il Martini secco che resta il mio preferito, io sono il modesto inventore di un cocktail che si chiama il Bunueloni. In realtà è solo un plagio del Negroni, ma, anziché mescolare il Campari al gin e al Cinzano dolce, uso il Carpano. È un cocktail che preferisco la sera, prima di mettermi a tavola. Ribadisco

che la presenza del gin, in quantità superiore agli altri due componenti, assicura un buon funzionamento della fantasia. Perché? Non lo so. Lo constato.

Come si è chiaramente capito, non sono un alcolista. Certo, tutta la vita, in alcune occasioni mi è capitato di bere fino a rimanere steso. Ma la maggior parte del tempo si tratta di un rito delicato, che non procura una vera ubriacatura ma una specie di alterazione, un benessere calmo che ricorda l'effetto di una droga leggera. Mi aiuta a vivere e a lavorare. Se mi si chiede se ho avuto la sventura, un solo giorno nella vita, di saltare uno dei miei drink, rispondo che non ne ho memoria. Ho sempre trovato da bere, ho sempre preso le dovute precauzioni. Non ho mai bevuto tanto quanto negli anni '30, all'epoca del proibizionismo, quando ho vissuto cinque mesi negli Stati Uniti. Avevo un amico contrabbandiere a Los Angeles – lo ricordo bene, gli mancavano tre dita a una mano – che mi insegnò a distinguere il gin vero da quello contraffatto. Bastava scuotere in un certo modo la bottiglia: il gin vero produce delle bollicine. Si poteva trovare il whisky in farmacia dietro prescrizione e in certi ristoranti servivano il vino nelle tazze da caffè. A New York conoscevo un buon "speakeasy" (a bassa voce). Si bussava a una porticina in un certo modo, si apriva uno spioncino e si entrava in fretta. All'interno era come ogni altro bar. Si trovava quel che si voleva. Il proibizionismo fu una delle idee più assurde del secolo. È vero che all'epoca gli americani si ubriacavano malamente. Credo che dopo abbiano imparato a bere. Avevo un debole per gli aperitivi francesi, il picon-birra-granatina per esempio e soprattutto il mandarino-curaçao-birra che mi ubriacava subito, più brutalmente del Martini. Questi composti ammirevoli stanno, per sfortuna, scomparendo. Assistiamo a uno spaventoso decadimento dell'aperitivo, un altro triste segno dei tempi. A volte bevo la vodka con il caviale, l'acquavite con il salmone affumicato. Mi piacciono gli alcol messicani, la tequila e il mezcal, ma non sono altro che dei succedanei. Quanto al whisky non mi è mai interessato. È un alcolico che non capisco. A Madrid nel 1978, in seguito a un disaccordo totale con un'attrice, non sapevo come continuare le riprese di *L'oscuro oggetto del desiderio* e il produttore, Silberman, decise di fermare il film. Sarebbe stata una perdita considerevole. Ci ritrovammo una sera in un bar, abbastanza abbattuti e mi venne di colpo un'idea, ma soltanto dopo

il secondo martini: prendere due attrici per recitare la stessa parte, una cosa che non si era mai fatta prima. Serge colse la palla al balzo, benché per me fosse solo uno scherzo, e il film si salvò. Grazie a un bar. Impossibile bere senza fumare. Ho iniziato a fumare verso i sedici anni e non ho mai smesso. È vero che raramente fumo più di venti sigarette al giorno. Cosa fumo? Tutto. Dalle sigarette spagnole al tabacco nero. Da una ventina d'anni mi piacciono le sigarette francesi, le Gitanes e soprattutto le Celtiques, che stanno al primo posto. Il tabacco, che si sposa perfettamente con l'alcol (se l'alcol è la regina, il tabacco è il re), è un compagno affettuoso di tutti gli avvenimenti della vita. È il grande amico nei giorni buoni come in quelli cattivi. Si accende una sigaretta per festeggiare una gioia o nascondere un'amarrezza. Quando si è soli e quando si è in compagnia. Il tabacco è un piacere per tutti i sensi, per la vista (che bello spettacolo la carta d'argento, queste sigarette bianche e ordinate come per una parata), per l'olfatto, per il tatto. Se mi bendassero gli occhi e mi si mettesse una sigaretta accesa in bocca, rifiuterei di fumare. Mi piace toccare il pacchetto in tasca, aprirlo, apprezzare la consistenza di una sigaretta tra le dita, sentire la carta sulle labbra, il gusto del tabacco sulla lingua, la fiamma gialla, l'avvicinarla, infine il riempirmi di calore. Mi permetterò, rispettabili lettori, per chiudere questa conversazione sull'alcol e il tabacco, padri di grandi amicizie e di fantasticherie proficue, di darvi un doppio consiglio: non bevete e non fumate. Fa male alla salute».

L'ÂGE D'OR

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Salvador Dali
Con Gaston Modot, Lya Lys

Francia 1930, 62'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Il primo lungometraggio del regista dopo la realizzazione di *Un Chien andalou*, un corto della durata di 21 minuti. È la storia di due giovani follemente innamorati che non riescono a fare l'amore. L'atto è continuamente impedito da una serie di intoppi. Siamo in pieno surrealismo, ma è facile individuare i tre bersagli preferiti di Buñuel: famiglia, stato e chiesa. La



distribuzione del film fu vietata poco dopo l'uscita nelle sale e la vera circolazione di *L'Âge d'or* risale ai primi anni '80, quando la Gaumont ottenne il visto per riportarlo in sala. «Quel che mi è rimasto di quegli anni, al di là di ogni scoperta artistica, è un'esigenza morale, chiara e irriducibile alla quale ho tentato, attraverso mari e venti, di restare fedele».

Il restauro in 4k di *L'Âge d'or* è stato realizzato da La Cinémathèque française e Centre Pompidou, MNAM-CCI/Experimental Cinema Service, presso il laboratorio di Hiventy per l'immagine e presso lo studio L.E. Diapason per il suono. Si ringraziano Pathé e House of Champagne Piper-Heidsieck, sponsor di La Cinémathèque française.

AMANTI DI DOMANI (CELA S'APPELLE L'AURORE)

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Jean Ferry
Con George Marchal, Lucia Bosè

Francia/Italia 1955, 102'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



In un'isola del Mediterraneo, un medico si dedica con devozione alla professione, aiutando i poveri e i derelitti. Ha una moglie annoiata che vorrebbe trasferirsi in Costa azzurra e condurre un'esistenza più mondana. Incontra una vedova italiana di cui si innamora. Nasconde in casa un ricercato. Tra i titoli meno famosi della filmografia del regista e anche tra i più realistici, *Amanti di domani* è di una bellezza semplice e cristallina. «Lo sceneggiatore aveva scritto una scena d'amore che riteneva "magnifica" (in realtà erano tre pagine di dialoghi pessimi) e la tagliai quasi interamente. La rimpiazzai con una scena in cui George Marchal rientra stanco, leva le calze e si fa dare una zuppa da Lucia Bosè, a cui dà in regalo una tartarughina... Continuo a pensare che la mia scena fosse migliore».

VIRIDIANA

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Julio Alejandro De Castro

Con Silvia Pinal, Fernando Rey, Francisco Rabal
Spagna/Messico 1961, 90'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



In procinto di farsi suora, la giovane Viridiana va in campagna a trovare lo zio vedovo che si invaghisce di lei. Le avance del vecchio la repellono. Per farla sua, lo zio la fa drogare dalla cameriera e la giovane si addormenta priva di coscienza. L'indomani lo zio le dice, mentendo, di averla stuprata. Viridiana

scappa via, ma una notizia atroce la costringe a tornare. «*Viridiana* provocò in Spagna uno scandalo considerevole, paragonabile a quello di *L'Âge d'or*. A causa di un articolo uscito sull'Osservatore romano, il film, che aveva appena vinto la Palma d'oro a Cannes, venne proibito dal Ministero del Turismo e Informazione. E il direttore generale della cinematografia spagnola venne mandato in pensione anticipata per essersi presentato a Cannes alla consegna del premio» (L.B.).

L'ANGELO STERMINATORE (EL ÁNGEL EXTERMINADOR)

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Luis Alcoriza

Con Silvia Pinal, Claudio Brook

Messico 1962, 95'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Dopo aver assistito a una rappresentazione teatrale, varie persone dell'alta società messicana si ritrovano a pranzo in casa di uno di essi. Finito il pranzo passano in salotto e per una ragione inspiegabile non riescono più a uscire dalla stanza.

«A volte ho pensato con dispiacere al fatto di aver ambientato questo film in Messico. Lo immaginavo meglio a Parigi o a Londra, con attori europei e un

certo lusso nell'abbigliamento e negli accessori. Malgrado la bellezza della casa, malgrado i miei sforzi nello scegliere attori con una fisicità poco messicana, si avverte una certa povertà nella qualità mediocre degli oggetti» (L.B.).

IL DIARIO DI UNA CAMERIERA (LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE)

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Jean-Claude Carrière

Con Jeanne Moreau, Michel Piccoli, Georges Géret
Francia/Italia 1964, 97'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Céléstine, una giovane di modi eleganti, trova impiego come cameriera in una famiglia della campagna francese. Il vecchio padrone di casa è un feticista delle scarpe da donna. Sua figlia, che ha le redini di casa, è frigida. Il genero passa le giornate tra battute di caccia. Quando il vecchio muore, Céléstine decide di partire, ma è trattenuta dal rinvenimento del cadavere di una bambina nel bosco circostante.

«Bisogna ringraziare Louis Malle per averci fatto scoprire la camminata di Jeanne Moreau in *Ascensore per il patibolo*. Sono sempre stato sensibile alla camminata delle donne, nonché al loro sguardo... nel film è stato un vero piacere farla camminare e filmarla. I piedi, quando è in moto, traballano leggermente sui tacchi. Un'instabilità inquietante. Un'attrice meravigliosa» (L.B.).

BELLA DI GIORNO (BELLE DE JOUR)

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Jean-Claude Carrière

Con Catherine Deneuve, Jean Sorel, Michel Piccoli, Geneviève Page

Francia/Italia 1967, 100'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Sévérine, una giovane moglie della buona borghesia francese, è incapace di avere un rapporto intimo normale con il marito. Incuriosita dalle confidenze di un'amica che le racconta di una conoscente che si prostituisce in un bordello, la donna decide di prestare servizio in una casa d'appuntamenti a sua volta. «Il film mi permise di raccontare in modo fedele dei casi di perversione sessuale. Ci tengo a precisare che il mio interesse per le perversioni sessuali è solo teorico, esterno. Mi interessa e mi diverte, ma non ho nulla di perverso nel mio comportamento sessuale. Sarebbe sorprendente il contrario. Credo che un perverso non ami che si mostri pubblicamente la sua perversione. È il suo segreto» (L.B.).

LA VIA LATTEA (LA VOIE LACTÉE)

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Jean-Claude Carrière

Con Laurent Terzieff, Alain Cuny, Michel Piccoli

Francia 1969, 105'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Due vagabondi francesi vanno in pellegrinaggio a San Giacomo di Compostela. «Incontrano sul proprio cammino, fuori dal tempo e dallo spazio, una serie di personaggi che raffigurano le più grandi eresie. La via lattea, della quale pare facciamo parte, era chiamata un tempo il cammino di San Giacomo e indicava ai pellegrini la rotta verso la Spagna dai paesi dell'Europa del nord... Una camminata nel fanatismo dove ciascuno è arroccato con forza e intransigenza sul suo mucchietto di verità, pronto per questa a morire o a uccidere. Il cammino percorso dai due pellegrini corrisponde a ogni forma di ideologia, politica e perfino artistica» (L.B.).

TRISTANA

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Julio Alejandro
Con Catherine Deneuve, Fernando Rey, Franco Nero
Francia/Spagna/Italia 1970, 99'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



In seguito alla morte della madre, la giovane Tristana finisce sotto la tutela del nobile Don Lope. Questi, pur professando idee progressiste, tratta Tristana come una proprietà. La giovane si ribella. Conosce Horacio di cui si innamora. «Benché il romanzo non sia uno dei migliori di Galdos, ero attratto dal personaggio di Don Lope. In un primo momento cercai di farlo con Silvia Pinal e Ernesto Alonso. Successivamente con Fernando Rey e un'attrice italiana che mi piaceva tanto, Stefania Sandrelli. Ma lo scandalo di *Viridiana* ne fece vietare la produzione. Quando nel 1969 il divieto decadde, mi ritrovai con piacere a dirigere Catherine Deneuve, che mi aveva scritto più volte per parlarmi del personaggio» (L.B.).

IL FASCINO DISCRETO DELLA BORGHESIA (LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE)

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Jean-Claude Carrière

Con Fernando Rey, Delphine Seyrig, Michel Piccoli, Paul Frankeur

Francia/Spagna/Italia 1972, 102'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



I tentativi falliti di un gruppo di amici, esponenti della buona borghesia, di pranzare, cenare o prendere il tè insieme. Una serie di coincidenze incredibili, eppure plausibili, impediscono il rito più comune della socialità. «Sono attratto dalle azioni e dalle parole che si ripetono. Il produttore Silberman ci raccontò un fatto che gli era successo davvero. Aveva invitato delle persone a cena a casa sua ma aveva scordato di

dirlo alla moglie, inoltre aveva dimenticato di avere già preso un impegno per quella stessa sera. Gli invitati arrivarono verso le nove carichi di fiori, ma lui non era lì e sua moglie era in vestaglia quasi pronta per andare a letto. Questa storia divenne il prologo del film. A quel punto non ci restava che immaginare varie situazioni in cui, senza perdere troppo in plausibilità, un gruppo di amici cerca di mangiare insieme senza riuscirci. Bisognava trovare il giusto equilibrio tra la realtà della situazione, logica e quotidiana, e l'accumularsi di ostacoli inattesi, senza che sembrassero fantastici o stravaganti» (L.B.)

IL FANTASMA DELLA LIBERTÀ (LE FANTÔME DE LA LIBERTÉ)

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Jean-Claude Carrière

Con Michel Piccoli, Monica Vitti, Jean-Claude Brialy, Adolfo Celi

Francia/Spagna/Italia 1974, 104'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Il film di Buñuel dalla struttura narrativa più libera dopo *Un Chien andalou* e *L'Âge d'or*. I personaggi si passano il testimone in una serie di sequenze apparentemente slegate, in cui regista e sceneggiatore mettono alla berlina stato, chiesa, esercito, polizia, politica, religione, tabù sessuali quali necrofilia, incesto, pedofilia. Un capolavoro surreale in cui sogno e incubo prendono il posto della realtà.

«*La via lattea*, *Il fascino discreto* e *Il fantasma* formano una specie di trilogia, o trittico come si usava nel Medioevo. Si ritrovano gli stessi temi, le stesse frasi. Parlano della ricerca della verità, da cui bisogna fuggire

quando si pensa di averla trovata. Parlano del rito sociale implacabile. Parlano della ricerca indispensabile, del caso, della morale personale, del mistero che bisogna rispettare» (L.B.).

QUELL'OSCURO OGGETTO DEL DESIDERIO (CET OBSCUR OBJECT DU DÉsir)

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Jean-Claude Carrière

Con Fernando Rey, Angela Molina, Carole Bouquet, Milena Vukotic

Francia/Spagna 1977, 103'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Adattamento libero del romanzo *La donna e il burattino* di Pierre Louÿs, già portato sullo schermo da Josef von Sternberg e Julien Duvivier nel 1935 e 1959 con Marlene Dietrich e Brigitte Bardot. È la storia di amore e sottomissione tra Mathieu, un borghese di mezza età, e Conchita, una ballerina di flamenco. Buñuel iniziò le riprese del film con un'attrice di cui non era soddisfatto (probabilmente Maria Schneider) e la rimpiazzò con Angela Molina e Carole Bouquet che si susseguono nella stessa parte senza soluzione di continuità.

«È la storia del possesso impossibile di un corpo di donna in un clima di attentati e incertezza di cui eravamo consapevoli tutti. Il 16 ottobre 1977 una bomba esplose al cinema Ridgetheatre di San Francisco dove si proiettava il film. Sui muri si trovarono scritte ingiuriose, tra cui *Stavolta ti sei spinto troppo oltre*» (L.B.).

Introduzione, traduzione e schede di Cesare Petrillo

Ginger ROGERS



Quando al russo George Balanchine, uno dei grandi coreografi del '900 e fondatore del New York City Ballet, venne chiesto perché si fosse stabilito in America, rispose: «L'America è il paese da dove vengono fuori artisti come Ginger Rogers». Risposta che fece scalpore nel mondo accademico che si sarebbe aspettato altri nomi, Fred Astaire ovviamente, oppure Eleanor Powell o Ann Miller, due ballerine di formazione classica. Ebbene, Ginger Rogers non aveva mai frequentato una scuola di ballo – può sembrare un'invenzione da ufficio stampa, ma la realtà a volte è più fantasiosa dell'immaginazione.

La sua storia sembra la trama del dietro le quinte di un musical. Nata nel 1911 in Missouri, Ginger era figlia unica di Lela Rogers e di un padre inesistente. Lela scriveva come critico teatrale e cinematografico per un giornale di Forth Worth (Texas) e spesso si portava dietro la bambina quando andava a tea-



tro. Fu dietro le quinte di uno spettacolo di Eddie Foy (una celebrità degli anni '20) che Ginger imparò a dieci anni a ballare il charleston: «È facilissimo, bisogna essere un po' articolati» avrebbe detto in seguito. Continuò a ballare in casa e a esercitarsi ascoltando la radio e quando compì quattordici anni convinse la madre a iscriverla a un concorso di charleston in Texas. Vinse tutte le gare e il premio finale. A quindici anni, sotto la guida di Lela, Ginger si guadagnava da vivere ballando e cantando nelle sale cinematografiche durante lo spettacolo d'apertura che in quegli anni era consuetudine proporre prima dell'inizio del film. Nei tre anni successivi, le arrivarono offerte sempre più allettanti. Nel 1929, l'inevitabile l'approdo a Broadway, prima come spalla in *Top Speed*, poi da protagonista in *Girl Crazy* di George e Ira Gershwin, dove l'attrice lanciò due classici: *But Not for Me* e *Embraceable You* (nella versione cinematografica del 1943 con Judy

Garland, il nome del personaggio sarebbe diventato Ginger, un omaggio affettuoso). In questo periodo incontrò, oltre ai Gerswhin, Fred Astaire e il coreografo Hermes Pan, gli uomini con cui avrebbe segnato la storia del cinema. E il cinema non tardò a bussare alla porta del suo camerino. Prima fu scelta dal produttore Walter Wanger che le offrì un contratto con la Paramount newyorkese, poi venne ingaggiata dalla Pathé e andò a Hollywood. I film iniziali non furono nulla di speciale, ma per fortuna nel 1933, su suggerimento del regista Mervyn LeRoy, la Warner la scritturò per due produzioni sontuose, *Quarantaduesima strada* e *La danza delle luci*. Non era la protagonista di nessuno dei due, ma era già Ginger Rogers: rapida, tagliente, comunicativa, grande sense of humor, gambe spettacolari e occhi come due stelle. Nello stesso anno fu messa sotto contratto alla RKO dove le venne assegnata una parte piccola in un film costruito per Dolores Del Rio, *Carioca* in cui avrebbe dovuto ballare con un semisconosciuto, Fred Astaire. Quel “semplice” numero determinò il successo del film: il pubblico andò in massa a vedere i due che danzavano “The Carioca” e quel ballo diventò popolarissimo nei night club di tutto il paese. Dal 1934 al 1937 la RKO produsse *Cerco il mio amore*, *Cappello a cilindro*, *Roberta*, *Seguendo la flotta*, *Follie d’inverno* e *Voglio danzare con te*. Sei *blockbuster* quando ancora la parola *blockbuster* non esisteva. Ginger e Fred erano entrati nel cuore degli americani, popolari come il baseball, la Coca Cola e lo swing. L’unità produttiva era quasi sempre la stessa: Pandro Berman a capo della produzione, Mark Sandrich alla regia (salvo rare eccezioni), Van Nest Polglase alla scenografia, Hermes Pan con Fred Astaire alla coreografia. Le musiche di prim’ordine erano dei Gerswhin, Jerome Kern, Irving Berlin, persino Cole Porter. Quando Ginger ballava con Fred, per incanto, lo schermo si accendeva: il ballo a due era l’essenza di questi film e, per quanto gli assoli di Fred fossero perfetti, la magia vera era nei numeri in coppia. Era l’armonia di due corpi in perfetta co-

munione, che ballassero il valzer, lo swing, il tip tap. Era eleganza, leggerezza, incorporeità. Era una scossa erotica che mai più si sarebbe ripetuta tra Astaire e le partner degli anni successivi. Se mai erotico e chic andarono di pari passo, fu nei film di Fred e Ginger. I film della coppia non avevano bisogno di una sceneggiatura, la musica e i passi erano la trama del film. Capolavori come *Incontriamoci a St. Louis*, *È nata una stella*, *Cantando sotto la pioggia*, *Spettacolo di varietà* sono composti da numeri musicali bellissimi che fanno parte della trama, ma hanno una storia ben articolata, indipendente dalla musica. Il vero racconto nei film di Astaire e Rogers è la danza: sono poche le scene in cui si chiede loro di essere attori, sono quasi solo dei raccordi. È emblematico che durante i numeri nessuno dei due sorrida, tipico vezzo degli attori ballerini che ricordano così allo spettatore che si tratta di un film allegro e spensierato; Gene Kelly, Rita Hayworth, Cyd Charisse, Betty Grable, Dan Dailey sorridono quando ballano, recitano.

Nel bel mezzo di questi successi, Ginger ebbe un ulteriore colpo di fortuna, guidata dall'inseparabile e preziosa madre. Entrò nel cast di *Palcoscenico* (1937), un successo di Broadway, comprato dalla RKO per rilanciare la carriera di Katharine Hepburn. Con la regia prodigiosa di Gregory LaCava, un testo teatrale pieno di cliché diventò un capolavoro del cinema e fu l'occasione per l'attrice di dimostrare le sue doti comiche e misurarsi con la laureatissima Hepburn, che non nascondeva un certo atteggiamento snob nei suoi confronti. Ginger ne uscì trionfante. Nello stesso anno Fred girò *Una magnifica avventura* con Joan Fontaine e fu una catastrofe. Questo convinse sua madre, il suo agente e i capi della RKO che Ginger poteva e doveva "aprire" un film da sola. Girò ancora due film con Fred, *Girandola* e *La storia di Vernon e Irene Castle*. In entrambi i casi qualcosa non funzionò. Troppa sceneggiatura a scapito della coreografia, soprattutto il secondo: aveva grandi velleità drammatiche. Funzionò a meraviglia invece *Situazione imbarazzante*, commedia screwball

in cui Ginger era l'unico nome di richiamo. Il talento comico era pari a quello finora visto nel ballo. Da quel momento l'attrice fu inarrestabile. Soprattutto riuscì a sfuggire al destino comune a ogni attore o attrice di musical nella storia del cinema: restare legati al cliché di "song and dance artist" (fatta eccezione per Frank Sinatra, nessuno altro ci sarebbe mai riuscito, incluso Astaire). Ambiziosa e determinata, nel 1940 si lanciò nel drammatico, con gli eccellenti *Piccolo porto* e *Kitty Foyle*. Per quest'ultimo vinse un Oscar, battendo la concorrenza spietata di Bette Davis e Katharine Hepburn. Da La Cava a Howard Hawks, da George Stevens a Mitchell Leisen, non c'era regista che non la volesse nei suoi film. Divenne con Barbara Stanwyck e Carole Lombard tra le attrici più richieste e pagate d'America. E stimata. Nei primissimi anni '30 era stata una ragazza della *working class*, piedi per terra, furba, pronta a afferrare la fortuna al volo e ritagliarsi un posto al sole, nei film con Astaire era stata una stilizzata creatura del bel mondo, incantato e irreale. Con gli anni '40 era una donna in carne e ossa, un soggetto in cui le spettatrici potessero identificarsi, un amalgama perfetto di immediatezza, semplicità e sofisticazione. L'unico errore in questi anni fu rifiutare la parte di protagonista in *Colpo di fulmine* di Howard Hawks con Gary Cooper che diede a Barbara Stanwyck uno dei personaggi più belli della sua carriera. Ma si rifece subito con due ottime commedie nel 1942, *Fuggiamo insieme* di Leo McCarey con Cary Grant e *Condannatemi se vi riesce* di William Wellman. Nello stesso anno fece una mossa inusuale per una star. Le era piaciuta la sceneggiatura di *Frutto proibito* e accettò di tenere a battesimo un regista debuttante: Billy Wilder. Un trionfo di cui Wilder le fu grato per la vita. Nel 1949 si prese una pausa e tornò ballerina con Fred Astaire in *I Berkeley di Broadway*, salutato con calore dal pubblico nostalgico di quei film musicali mai dimenticati. La sua tenuta da star rimase inalterata fino ai tardi anni '50. Con il cambiamento del sistema produttivo hollywoodiano e l'inevitabile declino negli anni '60, Ginger tornò al teatro e a nuovi trionfi. Chi ha avuto la

fortuna di vederla nel West End londinese in *Hello Dolly* conserva il ricordo di un'immagine leggendaria. Negli anni '70 e '80 si dedicò molto alla televisione, soprattutto programmi dal vivo. Infaticabile e versatile come sempre, trovò il tempo, prima di morire nel 1995, di scrivere una simpatica, seppure edulcorata, autobiografia: *Ginger - My story*. Sessanta anni di *show business* americano e il ritratto di un'artista come solo in America è possibile – versatile, tenace, buffa, tenera, dura, ambiziosa, comica. La ragazza della porta accanto con il talento di una su un milione. La storia di una donna che si fece largo in un mondo di uomini e riuscì a dettare le sue regole.

CERCO IL MIO AMORE (THE GAY DIVORCEE)

Regia: Mark Sandrich; *sceneggiatura:* George Marion Jr., Dorothy Yost, Edward Kaufman

Con Fred Astaire, Ginger Rogers, Edward Everett Horton, Alice Brady, Betty Grable

USA 1934, 107'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Una giovane americana vuole divorziare dal marito. Viene aiutata da una zia pluridivorziata e da un avvocato imbranato. Nel frattempo entra nella sua vita un ballerino: è odio a prima vista e poi amore. Dopo il successo di *Carioca*, la RKO comprò i diritti cinematografici di un musical di Broadway per Astaire e Rogers, questa volta da protagonisti. Un trionfo critico

e commerciale che consacrò definitivamente la coppia. Tra i numeri ricordiamo *The Continental* e *Needle in a Haystack* di Herb Magidson e Con Conrad e soprattutto il celeberrimo *Night and Day* di Cole Porter.

CAPPELLO A CILINDRO (TOP HAT)

Regia: Mark Sandrich; *sceneggiatura:* Dwight Taylor, Allan Scott

Con Fred Astaire, Ginger Rogers, Edward Everett Horton, Helen Broderick

USA 1935, 101'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Un ballerino americano a Londra si innamora, ricambiato, di una bellissima ragazza. Quarto film della coppia, *Cappello a cilindro* è considerato tra i migliori musical mai fatti. Musica e parole dei brani musicali sono di Irving Berlin. Ginger canta *The Piccolino*, *Fred Cheek to Cheek*, canzone diventata uno dei grandi classici americani. Il trionfo del gusto déco nelle scenografie di Van Nest Polglase.

SEGUENDO LA FLOTTA (FOLLOW THE FLEET)

Regia: Mark Sandrich; *sceneggiatura:* Dwight Taylor, Allan Scott

Con Fred Astaire, Ginger Rogers, Randolph Scott, Betty Grable, Lucille Ball

USA 1936, 110'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Un marinaio aiuta una showgirl a montare uno spettacolo di varietà per finanziare il restauro di una nave lasciatale in eredità dal padre. Musica e parole dei brani sono di Irving Berlin. Ginger canta *Let Yourself Go*, Fred *I'm Putting All my Eggs in One Basket*, *We Saw the Sea* e *Let's Face the Music and Dance*. Quest'ultimo numero è diventato il più celebre della coppia grazie alla sua grande intensità drammatica oltre alla scenografia, all'uso del bianco e nero e al vestito indossato da Ginger, disegnato dal costumista Bernard Newman.

FOLLIE D'INVERNO (SWING TIME)

Regia: George Stevens; *sceneggiatura:* Howard Lindsay, Allan Scott

Con Fred Astaire, Ginger Rogers, Victor Moore, Helen Broderick

USA 1936, 103'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Un ballerino in procinto di sposarsi promette al futuro suocero di procurarsi una dote di 25.000 dollari prima del matrimonio. Nel frattempo si innamora di un'istruttrice di danza. L'unico film della coppia diretto dal grande George Stevens e il ritorno alle musiche di Jerome Kern, già autore dello spartito di *Roberta* (1935). Insieme Fred e Ginger cantano *Pick Yourself Up*, A



Fine Romance. Da solo Fred canta *Never Gonna Dance* e *The Way You Look Tonight*, il numero più romantico e struggente ballato dalla coppia.

PALCOSCENICO (STAGE DOOR)

Regia: Gregory LaCava; *sceneggiatura:* Morrie Ryskind, Anthony Veiller

Con Katharine Hepburn, Ginger Rogers, Adolphe Menjou, Gail Patrick, Lucille Ball

USA 1937, 92'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Terry Randall, una ragazza di famiglia ricca, va a vivere in un pensionato per attrici o aspiranti tali. Il suo arrivo provoca un gran tumulto tra le ragazze che faticano a trovare ingaggi e pagare l'affitto. Tra queste la linguacciuta Jean, con cui Terry condivide la camera da letto, e Kay, una giovane donna che in



passato ha avuto ottime recensioni ma non riesce più a trovare lavoro. Il regista Gregory LaCava stravolse il copione originale di Edna Ferber e George Kaufman tagliando la storia d'amore che Terry vive e inventando di sana pianta il personaggio di Ginger Rogers che fa da contrappunto comico a quello tragico di Kay. Il risultato fu un perfetto equilibrio di commedia e dramma in una polifonia di voci che anticipa di trenta anni il cinema di Robert Altman. La madre di Ginger Rogers fece da *coach* a tutte le giovani attrici che affollano il film.

FUGGIAMO INSIEME (ONCE UPON A HONEYMOON)

Regia: Leo McCarey; *sceneggiatura:* McCarey, Sheridan Gibney

Con Ginger Rogers, Cary Grant, Walter Slezak, Albert Dekker

USA 1942, 117'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Katie O'Hara, una showgirl americana proveniente dai bassifondi, pensa di aver fatto il colpo della vita quando, fingendosi di buona famiglia, sposa un ba-



rone austriaco a Praga. Pat O'Toole, un reporter di guerra, è convinto che il barone sia un gerarca nazista e segue la coppia in giro per l'Europa, mentre la Germania invade rapidamente i territori circostanti. Diretto dal grande maestro della commedia *screwball*, Leo McCarey, *Fuggiamo insieme* è un'affascinante commistione tra il genere caro al regista e il dramma bellico. Quando uscì nelle sale, alcuni recensori accusarono film e autore di leggerezza, ma questo non impedì a *Fuggiamo insieme* di diventare un successo di pubblico. Rivisto oggi, è prezioso proprio per quella capacità di ironia che fu la cifra di McCarey in tutta la sua carriera. In Cary Grant, Ginger trovò un partner ideale per la commedia quanto lo era stato Astaire per il musical.

CONDANNATEMI SE VI RIESCE (ROXIE HART)

Regia: William Wellman; *sceneggiatura:* Nunnally Johnson

Con Ginger Rogers, Adolphe Menjou, George Montgomery

USA 1942, 74'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Da un testo celebre degli anni '20 di Maurine Watkins, tuttora in scena a Broadway con il titolo origi-



nale, *Chicago*. In origine un dramma abbastanza cupo e un atto d'accusa sull'uso troppo frequente delle armi da fuoco nella capitale del proibizionismo e della violenza, *Chicago* venne filmato nel 1927 per la prima volta. Nel 1942, lo sceneggiatore Nunnally Johnson ne fece una commedia satirica e affidò la regia a William Wellman, che nel 1937 aveva portato *Nulla sul serio* al trionfo. La bella Roxie Hart è una ballerina che si dichiara colpevole di un omicidio, sperando in un circo mediatico che le dia notorietà. Viene difesa da un avvocato formidabile se non proprio onestissimo. Settantaquattro minuti di battute sulfuree e un tour de force per l'attrice in una delle sue performance più surreali.

FRUTTO PROIBITO (THE MAJOR AND THE MINOR)

Regia: Billy Wilder; *sceneggiatura:* Wilder e Charles Brackett

Con Ginger Rogers, Ray Milland, Diana Lynn, Rita Johnson

USA 1942, 100'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Esasperata dalla vita newyorkese, Susan Applegate decide di tornare nello stato dell'Iowa. A corto di



contanti, Susan si finge dodicenne per pagare un biglietto ridotto per il treno verso casa, ma finisce in un'accademia militare per cadetti. Gli ormoni dei giovani imberbi e brufolosi scoppiano di gioia per quella bella ragazzina che sa di sesso, ma impazziscono anche gli ormoni del Maggiore in comando, turbato e scosso da una strana pulsione al limite della perversione. Una delle vette più alte da attrice comica per Ginger Rogers. Al suo debutto americano nella regia, Billy Wilder scrive il primo capitolo di una serie di commedie classiche e sovversive. Lo stesso miracolo di perfezione si verifica di nuovo 17 anni dopo con *A qualcuno piace caldo*.

AL TUO RITORNO (I'LL BE SEEING YOU)

Regia: William Dieterle; *sceneggiatura:* Marion Parsonnet

Con Ginger Rogers, Joseph Cotten, Shirley Temple, Spring Byington

USA 1944, 85'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



America 1944. Mary sta scontando una pena per omicidio involontario. Le viene concessa una breve licenza per tornare in famiglia per le vacanze di Natale. Sul treno verso casa, incontra Zachary, un soldato senza meta che scende alla stessa stazione dove sbarca Mary. I due si innamorano. Zachary non sa che Mary è una carcerata, Mary non sa che Zachary soffre di disturbi mentali provocati dalla sua esperienza durante i combattimenti. Ottima prova drammatica per Ginger, qui all'apice della sua carriera, in un film costruito su misura per lei da David Selznick, il produttore di *Via col vento*. Ottimi i contributi del regista William Dieterle che dà un tono lieve e malinconico e di Joseph Cotten nella parte del soldato sofferente.

Introduzione e schede di Cesare Petrillo

Satyajit RAY



“**N**el cinema bisogna selezionare bene tutto quello che si vuole mostrare, la macchina da presa non nasconde nulla» Satyajit Ray

La sera della première al Festival di Cannes nel 1955 di *Pather Panchali*, il mondo del cinema sentì una voce nuova, eloquente e importante. Il primo film di Satyajit Ray fece conoscere al mondo occidentale il cinema indiano in modo potente così come cinque anni prima *Rashomon* aveva aperto le porte al cinema giapponese. All'epoca Ray aveva 34 anni e lavorava come grafico a Calcutta. L'amore per il cinema era stato una costante della sua vita – Ray aveva contribuito a fondare la Calcutta Film Society e aveva studiato i film di John Ford, Ernst Lubitsch, Billy Wilder, Vittorio de Sica e Jean Renoir. Fu quando gli venne chiesto di fare le illustrazioni per il romanzo *Pather Panchali*, un classico della letteratura indiana su una famiglia in un villaggio bengala-



lese, che Ray trovò l'ispirazione. L'idea di come avrebbe girato il film gli venne un anno più tardi, quando a Londra vide *Ladri di biciclette* e fu colpito dalla semplicità del film di De Sica, dall'uso degli esterni e dalla scelta di attori non professionisti. Jean Renoir, che all'epoca si trovava a Calcutta per le riprese di *Il fiume*, fu tra quelli che lo incoraggiarono. Ci vollero due anni e mezzo per girare *Pather Panchali* in un piccolo villaggio alle porte di Calcutta e il regista fu sul punto di mollare tutto: il film venne fatto in ordine sequenziale e per lunghi periodi le riprese dovettero essere sospese per mancanza di soldi. Un prestito dal governo indiano gli permise di finirlo e presentarlo a Cannes.

Nato nel 1921 a Calcutta da una famiglia di artisti e letterati, Ray frequentò per due anni i corsi del poeta Hindi Rabindranath Tagore all'università, dove studiò pittura e storia dell'arte. «Sentivo di potermi esprimere nel linguaggio audiovisivo, sia per il pia-

cere che mi procurava sia perché mi guadagnavo da vivere», dichiarò Ray. «Non mi sono mai pentito del cambio di professione, il successo critico e popolare ottenuto all'inizio hanno permesso che continuassi a fare film». Ray era più che un regista, era un uomo del Rinascimento e il suo cinema un attestato del suo intelletto, della sua personalità cosmopolita e sofisticata. Era un calligrafo esperto, autore di libri per bambini, illustratore – disegnò sempre le copertine dei suoi libri nonché molti poster – e compositore: scrisse le musiche di tutti i suoi film successivi alla trilogia di Apu. Nel 1992, anno della sua morte, aveva scritto, prodotto e diretto 37 film che spaziavano dagli studi cechoviani sulla borghesia dell'800 a quelli sul colonialismo e sul declino dell'impero anglo-indiano, per non parlare delle commedie popolari che fanno capo alla mitologia indiana. Primo regista indiano di statura internazionale, Ray fu fondamentale nella creazione di quello che venne definito "Parallel Cinema", un movimento artistico composto da registi impegnati che, con il sostegno del governo, contribuirono a dare un'alternativa al prodotto di massa conosciuto come "Bollywood". Grazie a lui, vennero fuori molti registi importanti in India. Tra le cose che più colpiscono lo sguardo dello spettatore è l'andamento perfettamente calibrato del suo cinema, talvolta correlato alle stagioni, talvolta alla tensione emotiva dei drammi. L'uso della macchina da presa non è mai intrusivo, l'illuminazione incornicia, magistralmente, i personaggi negli spazi architettonici o esplora la facce. Ottimo direttore d'attrici, Ray mette spesso al centro figure femminili che lottano all'interno dei confini della famiglia e della società. Come Ozu e Bresson, Ray ottiene dei risultati mirabili grazie alle durate delle sequenze, alle ripetizioni e alle osservazioni, benché non sia un minimalista. Le immagini si arricchiscono come se seguissero il ritmo della natura circostante. E immortalano gli occhi. Sono soprattutto gli occhi nei suoi film che rimangono nella memoria. C'è un elemento lirico nel suo cinema che trascende storia e ambientazione. Per gli

occidentali, Ray è molto indiano, ma il significato del suo cinema è universale. Chiede allo spettatore di riconoscere un'umanità comune a tutti in una cultura fuori dal comune, di scoprire il mondo in una goccia di pioggia. Per Akira Kurosawa «non aver mai visto un film di Ray è come non aver mai visto il sole o luna».

LA TRILOGIA DI APU. 1 IL LAMENTO SUL SENTIERO (PATHER PANCHALI)

Regia e sceneggiatura: Satyajit Ray

Con Pinaki Sengupta, Karuna Banerjee, Uma Das Gupta, Subir Banerje

India 1955, 125'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Un ritratto poetico della vita quotidiana in un villaggio bengalese. Il protagonista è il piccolo Apu: il costante senso della scoperta delle cose da una parte, la relazione con le donne della sua vita dall'altra. Sua madre che, preoccupata, si sforza di tenere la famiglia unita mentre il marito è via per lavoro; la sorella maggiore, una donna indipendente; una vecchia zia, maliziosa e amorevole. Personaggi vividi e sfaccettati. È una famiglia povera, il cibo è scarso, ma Ray con sottigliezza coglie l'economia, la gerarchia e i pregiudizi meschini di una comunità ai margini di campi e foreste: col passare degli anni la crescente consapevolezza in Apu che esiste un mondo grande oltre il villaggio. Il regista concepì la sceneggiatura come scandita dalle stagioni e dal

cambiamento della luce e il lavoro del direttore della fotografia Subrata Mitra è prodigioso. Al festival di Cannes, *Il lamento sul sentiero* vinse un riconoscimento come migliore documento umano. Un'esperienza cinematografica assoluta.

LA TRILOGIA DI APU. 2 L'INVITTO (APARAJITO)

Regia e sceneggiatura: Satyajit Ray
Con Simaran Gosai, Karuna Banerjee
India 1956, 110'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Aurora Film

Benché Ray non avesse pensato di dare un seguito a *Il lamento sul sentiero*, il successo di questo primo film lo convinse a adattare il capitolo successivo nella storia di Apu, apportando cambiamenti sostanziali al romanzo da cui era tratto. Nel 1920 Apu e sua madre si ricongiungono a Benares (una delle sette città sacre) con il padre, il quale officia riti funebri sul Gange. Ma la tragedia li colpisce e il padre muore. Qualche anno dopo Apu, ormai adolescente, vince una borsa di studio e va a studiare a Calcutta. È il momento cruciale del film, la separazione tra la madre ormai sola e il figlio ambizioso. La vita nella grande città cambia, nel bene e nel male, Apu. *Aparajito* si differenzia da *Il lamento* nel linguaggio visivo decisamente drammatico – le riprese dei gradini sacri sul Gange e gli uomini che si immergono nelle acque sono inquietanti. Nulla è

statico, personaggi e luoghi sono ripresi in un continuo fluire. Il tema principale è il senso di cambiamento e scoperta della vita, attuale oggi come 65 anni fa. Il film, che vinse il Leone d'oro al festival di Venezia, ha una vita propria, indipendente da *Il la-mento del sentiero*.

LA SALA DELLA MUSICA (JALSAGHAR)

Regia e sceneggiatura: Satyajit Ray
Con Chhabi Biswas, Gangapada Basu
India 1958, 100'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Aurora Film

Ermetico e ipnotico, *La sala della musica*, girato a cavallo tra il secondo e il terzo episodio della trilogia, è di una tale eleganza e misura formale che è difficile pensare al regista esclusivamente come un maestro del realismo. Un aristocratico del XIX secolo è in competizione con i suoi vicini, gente comune, degli arricchiti. Mosso dal desiderio di insultarli apertamente, decide di aprire i suoi salotti e organizzare una grandiosa serata con musica dal vivo, spendendo i suoi ultimi averi. La discesa nella follia ha i toni inevitabili e cupi di Shakespeare. Alcuni dei più grandi musicisti classici indiani degli anni '50 compaiono in questo film elegiaco, considerato, a ragione, uno dei capolavori del regista. «Qualcosa ricorda Welles, qualcosa Čechov... lento, assorto e ipnotico. Un'esperienza indimenticabile». (Time Out)

LA TRILOGIA DI APU. 3 IL MONDO DI APU (APUR SANSAR)

Regia e sceneggiatura: Satyajit Ray
Con Soumitra Chatterjee, Sharmila Tagore
India 1959, 105'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Con *Il mondo di Apu* si chiude la trilogia in maniera trionfale – in un certo senso è il gioiello della corona. Ray è un cineasta maturo con un potere introspettivo magistrale. Diviso in tre atti, il film si apre su Apu che vive a Calcutta, solo, senza soldi, senza lavoro e costretto a vendere i libri di studio per pagare l'affitto. Un amico lo invita a un matrimonio nel suo villaggio e qui Apu scopre che lo sposo è impazzito e il padre della sposa vuole che Apu sposi sua figlia. Il vecchio teme che se la ragazza rimane senza marito sarà maledetta. Attonito, Apu torna a Calcutta sposato e senza prospettive. L'attrice quattordicenne Sharmila Tagore nella parte della sposa civetta che amoreggia con Apu è al centro del secondo atto. Il regista si prende una pausa giocosa prima degli eventi devastanti del terzo atto e lo struggente gesto di accettazione che chiude la storia.

LA GRANDE CITTÀ (MAHANAGAR)

Regia e sceneggiatura: Satyajit Ray
Con Madhabi Mukherjee, Anil Chatterjee
India 1963, 130'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



© RDB Entertainments

Calcutta, anni '50. Una commedia commovente – in parte ricorda Ozu, in parte Hepburn/Tracy – con protagonista Arati, una donna della piccolissima borghesia che si occupa del marito, del figlio, della cognata, dei suoceri, uno sopra l'altro in un minuscolo appartamento. I soldi sono pochi e dunque Arati trova un lavoro. Ma questo provoca il risentimento del marito e il mutismo del suocero. Grazie al lavoro (vende macchine per cucire), la donna riorisce e fa amicizia con una signora anglo-indiana, che fuma, parla liberamente e porta il rossetto. Scandalo! «Una storia in cui è facile identificarsi e che mostra una prospettiva femminile su temi quali il matrimonio, la fatica domestica, le ingiustizie nel lavoro. Una dose quotidiana di amore, coraggio, buonumore, determinazione e perdono è necessaria perché la vita vada avanti» (British Film Institute).

LA MOGLIE SOLA (CHARULATA)

Regia e sceneggiatura: Satyajit Ray

Con Madhabi Mukherjee, Soumitra Chatterjee

India 1964, 119'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Satyajit Ray considerava *La moglie sola* il migliore dei suoi film. Acuto e dettagliatissimo, è tratto da una storia breve di Rabindranath Tagore (*Nastanirh -The Broken Nest*). Nel 1897 in una casa borghese



di Calcutta, Charulata vive un'esistenza da reclusa, tipica delle mogli in una società feudale. Prepara il *paan*, gioca a carte, gestisce la servitù, oltre a leggere e scrivere racconti. Il marito dirige un giornale di cui è proprietario e si interessa solo di politica inglese. Consapevole di trascurare la moglie, invita a casa un giovane cugino, sperando che tenga compagnia alla moglie, ma la situazione diventa esplosiva e gli eventi prendono una piega totalmente diversa. Le emozioni di Charulata si risvegliano e gli effetti sono tragici. È questo l'elemento che più sembra affascinare il regista. Un capolavoro.

NAYAK (INEDITO - TITOLO INTERNAZIONALE THE HERO)

Regia e sceneggiatura: Satyajit Ray

Con Uttam Kumar, Sharmila Tagore

India 1966, 117'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Dopo *La moglie sola*, Satyajit Ray si interessò a vari progetti tra cui il dramma storico, la fantascienza e il poliziesco. Tra le varie possibilità pensò anche di mettere l'India contemporanea e i suoi problemi al centro del suo nuovo film (gli era stata mossa l'accusa di non occuparsene abbastanza). In *Nayak* un



© RDB Entertainments

attore bengalese affascinante, vanesio e egocentrico si imbarca su un treno notturno per Dehli dove va a ritirare un premio. Incontra una giovane donna che lavora per un giornale – “una donna moderna” che non mostra nessun interesse per gli idoli del cinema. Scettica, gli fa delle domande che pensa le possano tornare utili per il giornale. Insicurezza e rimpianti affiorano e l’attore si trova di fronte a un senso di vuoto e irrealtà. Quando il treno arriva in stazione, l’attore è pronto a mettersi di nuovo la sua maschera e salutare la folla di ammiratori. Grande ammiratore di Bergman e Fellini, con *Nayak* Satyajit Ray omaggia *Il posto delle fragole* e *8 ½*.

Introduzione e schede di Ian Birnie

LUNEDÌ 6 FEBBRAIO

ore 15.45 GERMI: *La presidentessa* 88'

ore 17.30 NEW HOLLYWOOD: *Giulia (Julia)* 117'

ore 20.00 NEW HOLLYWOOD: *Una squillo per l'ispettore Klute (Klute)* 114'

MARTEDÌ 7 FEBBRAIO

ore 15.45 NEW HOLLYWOOD: *Carrie, lo sguardo di Satana (Carrie)* 100'

ore 18.00 GERMI: *Un maledetto imbroglio* 115'

ore 20.30 NEW HOLLYWOOD: *Io e Annie (Annie Hall)* 93'

MERCOLEDÌ 8 FEBBRAIO

ore 15.45 NEW HOLLYWOOD: *Una squillo per l'ispettore Klute (Klute)* 114' REPLICA

ore 18.00 NEW HOLLYWOOD: *Quinto potere (Network)* 122'

ore 20.30 GERMI: *Divorzio all'italiana* 105'

DOMENICA 12 FEBBRAIO

ore 11.00 GERMI: *L'uomo di paglia* 108'

LUNEDÌ 13 FEBBRAIO

ore 15.45 GERMI: *Signore & signori* 115'

ore 18.00 NEW HOLLYWOOD: *Una donna tutta sola (An Unmarried Woman)* 124'

ore 20.30 NEW HOLLYWOOD: *Carrie, lo sguardo di Satana (Carrie)* 100' REPLICA

MARTEDÌ 14 FEBBRAIO

ore 15.45 GERMI: *Divorzio all'italiana* 105' REPLICA

ore 18.00 GERMI: *Il ferroviere* 115'

ore 20.30 NEW HOLLYWOOD: *Gloria - Una notte d'estate (Gloria)* 123'

MERCOLEDÌ 15 FEBBRAIO

ore 16.00 NEW HOLLYWOOD: *Io e Annie (Annie Hall)* 93' REPLICA

ore 18.00 NEW HOLLYWOOD: *Ricche e famose (Rich and Famous)* 117'

ore 20.30 GERMI: *Sedotta e abbandonata* 123'

DOMENICA 19 FEBBRAIO

ore **11.00** NEW HOLLYWOOD: *Soldato Giulia agli ordini (Private Benjamin)* 109'

LUNEDÌ 20 FEBBRAIO

ore **15.45** GERMI: *Sedotta e abbandonata* 123' REPLICA

ore **18.00** NEW HOLLYWOOD: *Dalle 9 alle 5... orario continuato (9 to 5)* 109'

ore **20.00** NEW HOLLYWOOD: *Sugarland Express (The Sugarland Express)* 110'

MARTEDÌ 21 FEBBRAIO

ore **15.45** GERMI: *Il ferroviere* 115' REPLICA

ore **17.45** NEW HOLLYWOOD: *Gioco sleale (Foul Play)* 116'

ore **20.00** NEW HOLLYWOOD: *Il postino suona sempre due volte (The Postman Always Rings Twice)* 122'

MERCOLEDÌ 22 FEBBRAIO

ore **15.45** NEW HOLLYWOOD: *Gloria - Una notte d'estate (Gloria)* 123' REPLICA

ore **18.15** NEW HOLLYWOOD: *Breezy* 106'

ore **20.30** GERMI: *Signore & signori* 115' REPLICA

DOMENICA 26 FEBBRAIO

ore **11.00** NEW HOLLYWOOD: *Daisy Miller* 91'

LUNEDÌ 27 FEBBRAIO

ore **15.45** NEW HOLLYWOOD: *Getaway (The Getaway)* 123'

ore **18.00** BUÑUEL: *L'angelo sterminatore (El ángel exterminador)* 95'

ore **20.00** NEW HOLLYWOOD: *Il cacciatore (The Deer Hunter)* 183'

MARTEDÌ 28 FEBBRAIO

ore **15.45** BUÑUEL: *Bella di giorno (Belle de jour)* 100'

ore **18.00** NEW HOLLYWOOD: *Il maratoneta (Marathon Man)* 125'

ore **20.30** NEW HOLLYWOOD: *Il braccio violento della legge (The French Connection)* 104'

MERCOLEDÌ 1 MARZO

ore **15.45** NEW HOLLYWOOD: *Driver, l'imprendibile (The Driver)* 91'

ore **17.45** NEW HOLLYWOOD: *Conoscenza carnale (Carnal Knowledge)* 98'

ore **20.00** BUÑUEL: *Il fascino discreto della borghesia (Le Charme discret de la bourgeoisie)* 102'

DOMENICA 5 MARZO

ore **11.00** NEW HOLLYWOOD: *Un tranquillo weekend di paura (Deliverance)* 109'

LUNEDÌ 6 MARZO

ore **15.45** NEW HOLLYWOOD: *Conoscenza carnale (Carnal Knowledge)* 98' REPLICA

ore **18.00** BUÑUEL: *Tristana* 99'

ore **20.00** NEW HOLLYWOOD: *Tutti gli uomini del presidente (All the President's Men)* 138'

MARTEDÌ 7 MARZO

ore **15.45** BUÑUEL: *L'angelo sterminatore (El ángel exterminador)* 95' REPLICA

ore **18.00** NEW HOLLYWOOD: *Driver, l'imprendibile (The Driver)* 91' REPLICA

ore **20.00** NEW HOLLYWOOD: *La stangata (The Sting)* 129'

MERCOLEDÌ 8 MARZO

ore **15.45** BUÑUEL: *Viridiana* 90'

ore **17.30** NEW HOLLYWOOD: *Bullitt* 116'

ore **20.00** BUÑUEL: *Bella di giorno (Belle de jour)* 100' REPLICA

DOMENICA 12 MARZO

ore **11.00** BUÑUEL: *La via lattea (La Voie lactée)* 105'

LUNEDÌ 13 MARZO

ore **15.45** BUÑUEL: *Tristana* 99' REPLICA

ore **18.00** BUÑUEL: *Viridiana* 90' REPLICA

ore **20.00** NEW HOLLYWOOD: *Getaway (The Getaway)* 123'

MARTEDÌ 14 MARZO

ore 15.45 BUÑUEL: *Il fantasma della libertà (Le Fantôme de la liberté)* 104'

ore 18.00 NEW HOLLYWOOD: *Un gioco estremamente pericoloso (Hustle)* 120'

ore 20.30 NEW HOLLYWOOD: *Un uomo da marciapiede (Midnight Cowboy)* 113'

MERCOLEDÌ 15 MARZO

ore 15.45 NEW HOLLYWOOD: *Un uomo da marciapiede (Midnight Cowboy)* 113' REPLICA

ore 18.00 NEW HOLLYWOOD: *E ora punto e a capo (Starting Over)* 105'

ore 20.00 BUÑUEL: *L'oscuro oggetto del desiderio (Cet obscur objet du désir)* 103'

DOMENICA 19 MARZO

ore 11.00 NEW HOLLYWOOD: *La conversazione (The Conversation)* 113'

LUNEDÌ 20 MARZO

ore 15.45 BUÑUEL: *Amanti di domani (Cela s'appelle l'aurore)* 102'

ore 17.45 BUÑUEL: *L'Âge d'or* 62'

ore 20.00 NEW HOLLYWOOD: *Nashville* 160'

MARTEDÌ 21 MARZO

ore 15.45 BUÑUEL: *Il fascino discreto della borghesia (Le Charme discret de la bourgeoisie)* 102' REPLICA

ore 17.45 NEW HOLLYWOOD: *Panico a Needle Park (The Panic in Needle Park)* 110'

ore 20.00 NEW HOLLYWOOD: *Qualcuno volò sul nido del cuculo (One Flew Over the Cuckoo's Nest)* 133'

MERCOLEDÌ 22 MARZO

ore 15.45 NEW HOLLYWOOD: *Bullitt* 116' REPLICA

ore 18.00 NEW HOLLYWOOD: *Una calibro 20 per lo specialista (Thunderbolt and Lightfoot)* 115'

ore 20.30 BUÑUEL: *Il fantasma della libertà (Le Fantôme de la liberté)* 104' REPLICA

DOMENICA 26 MARZO

ore 11.00 BUÑUEL: *Il diario di una cameriera (Le Journal d'une femme de chambre)* 97'

LUNEDÌ 27 MARZO

ore **15.45** SATYAJIT RAY: *La grande città (Mahanagar)* 130'

ore **18.15** GINGER ROGERS: *Fuggiamo insieme (Once Upon a Honeymoon)* 117'

ore **20.30** SATYAJIT RAY: *Il lamento sul sentiero (Pather Panchali)* 125'

MARTEDÌ 28 MARZO

ore **15.45** SATYAJIT RAY: *La moglie sola (Charulata)* 119'

ore **18.00** GINGER ROGERS: *Seguendo la flotta (Follow the Fleet)* 110'

ore **20.30** SATYAJIT RAY: *L'invitto (Aparajito)* 110'

MERCOLEDÌ 29 MARZO

ore **15.45** GINGER ROGERS: *Seguendo la flotta (Follow the Fleet)* 110' REPLICA

ore **18.00** SATYAJIT RAY: *Il mondo di Apu (Apu Sansar)* 105'

ore **20.00** GINGER ROGERS: *Cappello a cilindro (Top Hat)* 101'

DOMENICA 2 APRILE

ore **11.00** GINGER ROGERS: *Follie d'inverno (Swing Time)* 103'

LUNEDÌ 3 APRILE

ore **15.45** SATYAJIT RAY: *La moglie sola (Charulata)* 119' REPLICA

ore **18.00** GINGER ROGERS: *Palcoscenico (Stage Door)* 92'

ore **20.00** GINGER ROGERS: *Frutto proibito (The Major and the Minor)* 100'

MARTEDÌ 4 APRILE

ore **15.45** SATYAJIT RAY: *Nayak* 117'

ore **18.00** GINGER ROGERS: *Al tuo ritorno (I'll Be Seeing You)* 85'

ore **20.00** GINGER ROGERS: *Cerco il mio amore (The Gay Divorcee)* 107'

MERCOLEDÌ 5 APRILE

ore 15.45 GINGER ROGERS: *Fuggiamo insieme* (*Once Upon a Honeymoon*) 117' REPLICA

ore 18.00 GINGER ROGERS: *Condannatemi se vi riesce* (*Roxie Hart*) 74'

ore 20.30 SATYAJIT RAY: *La sala della musica* (*Jalsaghar*) 100'

DOMENICA 9 APRILE

ore 11.00 GINGER ROGERS: *Palcoscenico* (*Stage Door*) 92' REPLICA



Informazioni pratiche

XX SECOLO. L'INVENZIONE PIÙ BELLA

Il grande cinema sul grande schermo

dal 24 ottobre 2022 al 4 giugno 2023

200 capolavori #soloalcinema

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.fondazioneesc.it

#linvenzionepiubella

RINGRAZIAMENTI

Cinémathèque française, Compass Film, Mediaset, Cristaldi Film, Orium SA, Ripley's Film, Park Circus, Tamasa Distribution, TF1, Editions René Chateau, Rai Cinema, RDB Entertainments, Aurora Film, National Film Development Corporation Limited, Chhayabani Corporation.

Benedetta Bini, Ian Birnie, Luis Bunuel - *Mon Dernier Soupir*, Mariarosa Mancuso, Mattia Mecatti, Paul Zaentz, The Saul Zaentz Company, Rosanna Petrillo, Ginger Rogers - *My Story*, Cristiane Young.



