

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



**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 10 APRILE
AL 4 GIUGNO 2023**



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

Luchino VISCONTI



Nato a Milano il 2 novembre del 1906, Luchino Visconti esordisce come regista cinematografico a 37 anni, nel 1943, con *Ossessione*. Nello stesso anno escono in sala, tra gli altri, *Dies irae* di Dreyer, *Duello a Berlino* di Powell e Pressburger, *Il corvo* di Clouzot, *La conversa di Belfort* di Bresson, *Il cielo può attendere* di Lubitsch, *Arcipelago in fiamme* di Hawks, *I cinque segreti del deserto* di Wilder e gli italiani *T'amerò sempre* di Camerini, *Il fidanzato di mia moglie* di Bragaglia, *Il birichino di papà* di Matarazzo, tutte esili commedie. Pochi i film italiani con un solido impianto civile, tra questi, *I bambini ci guardano* di De Sica, *Giacomo l'idealista* di Lattuada e *Ossessione* di Visconti.

L'avventura cinematografica inizia in Francia negli anni '30 quando l'amica Coco Chanel gli presenta Jean Renoir: è il 1936, Visconti ha trent'anni e diventa suo aiuto regista in *La scampagnata* (*Une partie de campagne*, 1936). L'avventura si concluderà qua-



rant'anni dopo, nel 1976, con *L'innocente* che Visconti realizza in uno stato di salute precaria: muore il 17 marzo dello stesso anno e *L'innocente* viene presentato due mesi dopo, fuori concorso, alla 29° edizione del Festival di Cannes con un sessantacinquenne Tennessee Williams a presiedere la giuria.

Visconti è stato probabilmente l'unico regista nella storia del cinema ad aver inaugurato un "genere" cinematografico – il neorealismo – e ad averlo sotterrato. Con andamento e resa differenti il neorealismo è proseguito per alcuni anni privo però dell'inziale forza sociale, politica e culturale che lo aveva caratterizzato dagli anni '40 fin verso la metà degli anni '50 quando scegliere cinematograficamente la realtà significava indicare una nuova via per ricostruire l'Italia. Le influenze del neorealismo gli sono sopravvissute negli anni '50 con la Nouvelle Vague (Francia) e il Free Cinema (Inghilterra) e, nel decennio successivo, con le "nuove onde" provenienti dalla Germania, dall'Eu-

ropa dell'Est, dal Brasile, dal Giappone. Il paesaggio culturale e politico in cui Visconti si forma gli viene, maggiormente, dall'esperienza parigina con Jean Renoir, André Gide, Jean Cocteau, il Fronte Popolare (la coalizione di partiti di sinistra francesi che furono al governo tra il 1936 e il 1938) e, successivamente, a Roma con il gruppo della rivista «Cinema» (fondata nell'estate del 1936 da Luciano De Feo) per il tramite di Renoir, amico della redazione. Questa rivista ebbe una particolare importanza per Visconti nella costruzione di un cinema diverso da quello del regime. «Cinema», smarcandosi dalle pubblicazioni cinematografiche dell'epoca, che erano perlopiù rotocalchi popolari e cantori di una realtà inesistente, fin da subito mostrò le sue intenzioni pratiche e teoriche che furono perseguite dal regista anche attraverso la pubblicazione di articoli da lui stesso firmati: storico resta uno dei primi contributi in cui criticava i registi dell'epoca definendoli «cadaveri che si ostinano a credersi vivi».

Visconti aderisce al comunismo e alla lotta partigiana condividendone le istanze più progressiste. Ne sono prova, nei primi vent'anni di attività cinematografica – in ordine cronologico – *Ossessione*, *Giorni di gloria*, *La terra trema*, *Bellissima*, *Siamo donne*, *Appunti su un fatto di cronaca*, *Rocco e i suoi fratelli*. Già nel 1945 Luchino Visconti assieme a Giuseppe De Santis, Mario Serandrei e Marcello Pagliero firma uno dei primi documenti cinematografici della guerra di liberazione, *Giorni di gloria*. Il film si conclude con un cartello che recita: «A tutti coloro che in Italia hanno sofferto e combattuto l'oppressione nazifascista è dedicato questo film di lotta partigiana e di rinascita nazionale». Da sempre attento alle questioni politiche, ai mutamenti sociali, alla cultura nazionale e internazionale contemporanea, esordisce come regista negli anni della difficile “ricostruzione”, anni dove il vuoto creato dall'8 settembre ripropone drammaticamente il tema di un'identità nazionale da ricostruire e ridefinire in termini culturali, prima ancora che politici e sociali, dove l'antifascismo diventa il collante etico-politico per far uscire l'Italia da una condizione di sconfitta e dissolvi-

mento per orientarla verso la creazione di una condizione politico-sociale basata su un nuovo *ethos* collettivo. È in questo contesto che Visconti lavora e la questione dell'identità e della coesione nazionale saranno temi che lo accompagneranno ben oltre gli anni della Resistenza e del neorealismo.

La sua opera è un lungo e articolato ritratto dell'Italia e degli italiani: diciassette film che raccontano lo sbarco di Messina, le guerre d'indipendenza italiane, la fine dell'aristocrazia e la nascita della borghesia, il nazifascismo e la lotta di liberazione, il secondo dopoguerra e il boom economico e, infine, la "trilogia tedesca", dove Visconti allarga il suo sguardo alla Mitteleuropa. Sono gli anni del crepuscolo e del distacco, gli anni dell'autunno viscontiano. Dalla fine degli anni '60 al sorgere degli anni '70, Visconti sembra vivere nelle parole di uno scrittore da lui molto amato, Marcel Proust: «Mi trovo nelle condizioni di una persona che posseda un arazzo troppo grande per gli appartamenti di oggi e sia costretta a tagliarlo». Alla fine della sua avventura cinematografica il suo interesse si concentra nei luoghi e nella messinscena dove i gesti sono creati per cogliere il sostrato psicologico del dramma della morte e dell'agonia, nella costruzione visiva e musicale dell'immagine.

Il tema della morte (in lui sempre presente) e dell'agonia arriva a Visconti anche grazie alla letteratura: la morte di Gesualdo Motta (*Mastro-don Gesualdo* di Verga), di Ivan Il'ič (*La morte di Ivan Il'ič* di Tolstoj), di Adriano (*Memorie di Adriano* della Yourcenar), di Gustav von Aschenbach (*Morte a Venezia* di Thomas Mann) e dal mai dimenticato melodramma (ricorda Visconti come l'opera fosse per lui, ragazzo, «lo spettacolo per antonomasia») da lui vissuto non solo come forma d'arte se non soprattutto come reinterpretazione del reale. Infatti, l'opera viscontiana è anche un *corpus* teatrale e lirico. Il 30 gennaio del 1945, a trentanove anni, debutta all'Eliseo di Roma come regista teatrale con la commedia di Jean Cocteau *I parenti terribili*: ne firmerà più di quaranta da *I Parenti terribili* a *Tanto tempo fa* di Harold Pinter del 1973. Il 7 dicembre del 1954, a quarantotto anni, de-

butta alla Scala di Milano come regista lirico con l'opera di Gaspare Spontini *La Vestale*: ne firmerà una ventina da *La Vestale* alla *Manon Lescaut* di Giacomo Puccini andata in scena al Teatro Nuovo di Spoleto nel 1973. E se nell'opera lirica il catalogo è classico (Donizetti, Bellini, Puccini, Verdi, Mozart) in quello di prosa, pur presenti alcuni classici (Shakespeare, Goldoni, Alfieri, Dostoevskij, Čechov), è moderno e contemporaneo: J. Cocteau, A. Strindberg, E. Hemingway, J-P. Sartre, T. Williams, A. Miller, H. Pinter, oltre agli italiani Diego Fabbri, Giovanni Testori e Natalia Ginzburg. Partecipa attivamente attraverso il cinema, il teatro e l'opera al processo di sprovincializzazione culturale dell'Italia (si vedano gli scrittori a cui si ispira per i suoi film e i drammaturghi che porta sulla scena teatrale) mettendo al centro della sua poetica l'uomo. Le sue idee sono già chiare nel 1943 quando su «Cinema» scrive: «Che cosa mi ha portato ad una attività creativa nel cinema? – Attività creativa: opera di un uomo vivente in mezzo agli uomini –. Al cinema mi ha portato soprattutto l'impegno di raccontare storie di uomini vivi: di uomini vivi nelle cose, non le cose per sé stesse. Il cinema che mi interessa è un cinema antropomorfo». Non c'è dubbio che Visconti "Fa' la cosa giusta", come intitola uno dei suoi capolavori Spike Lee: racconta un'Italia inedita sul grande schermo mostrando personaggi che il cinema italiano ignorava, proietta le prime ombre della tragedia italiana che per troppo tempo era stata illuminata dall'abbacinante luce bianca del cinema di regime, ombre che danno profondità e plasticità psicologica ai protagonisti dei film che vivono lontani dai salotti e dai telefoni bianchi, in polverose strade dove le persone indossano stracci e parlano guardandosi negli occhi o urlando.

Egli è in grado di convogliare sulla scena o sullo schermo le diverse forme della cultura e i diversi linguaggi artistici ma, nel processo di sviluppo culturale a cui partecipa attivamente, la letteratura ha un posto di rilievo. Per Visconti è un mondo parallelo più reale del reale che, soprattutto nel passaggio dal romanzo al film, fa crescere l'opera attraverso una reinvenzione e una riscrittura. In lui è presente, in misura superiore

a qualsiasi altro regista del dopoguerra, il processo di visualizzazione e di musicalità del discorso verbale. E se la letteratura lo aiuta a visualizzare il discorso verbale, il melodramma lo aiuta a strutturare l'immaginario. Sembra di sentire, a questo proposito, le parole di Giacomo Debenedetti: «L'arte di farsi guardare equivale, per un film, a quella di farsi leggere, per un libro». Lo stesso Visconti in un suo articolo illustrato da Guttuso anticipa i principi figurativi con cui vorrebbe portare *I Malavoglia* sullo schermo: «Viene naturale, per chi crede sinceramente nel cinematografo, volgere gli occhi con nostalgia alle grandi costruzioni narrative dei classici del romanzo europeo e di considerarli la fonte oggi forse più vera d'ispirazione». Nella sua filmografia sette film sono tratti o si ispirano a opere straniere: *Ossessione* e *Il postino suona sempre due volte* di Cain, *Le notti bianche* e *Dostoevskij, Il lavoro* e *Sul bordo del letto* di Maupassant, *Rocco e i suoi fratelli* e *L'idiota* di Dostoevskij, *Lo straniero* e *Camus, La caduta degli Dei* e *Macbeth* di Shakespeare, *Morte a Venezia* e *Thomas Mann*. Cinque da opere italiane: *La terra trema* e *I Malavoglia* di Verga, *Senso* e *Camillo Boito, Rocco e i suoi fratelli* e *Il ponte della Ghisolfia* di Giovanni Testori, *Il Gattopardo* e *Giuseppe Tomasi di Lampedusa, L'innocente* e *Gabriele D'Annunzio. Bellissima, Siamo donne, Vaghe stelle dell'Orsa...*, *Le streghe, Ludwig* e *Gruppo di famiglia in un interno* sono gli unici soggetti originali. Visconti attinge dalla letteratura personaggi che rappresentano le classi dominanti per poi ricollocarli nelle fasi in cui affondano, nella caduta.

Figlio eclettico del '900, intercettò le ideologie e le correnti di pensiero della sua epoca in un continuo confronto culturale a cui saprà, sempre, aggiustare il suo sguardo sulla realtà e sui modi di guardarla: «È necessario ricordare e raccontare», amava ripetere. E se lo sguardo condiziona il nostro modo di pensare e di essere, lo sguardo di Visconti è un legame senza distanza, uno sguardo che intuisce (dal latino *intueri*, vedere più a fondo). Non c'è dubbio che la forza del suo cinema stia nel suo sguardo che coglie ciò che sta dietro o sotto e, ancor prima del guardare, nel ri-

cordare e raccontare. Visconti ricorda (dal latino *recōrdari*, “re” e “cordis”, cuore, perché il cuore era ritenuto la sede della memoria) bene quando racconta il non risolto conflitto (tutt’oggi presente) tra Nord e Sud, ovvero l’esistenza d’una “questione meridionale” e nei suoi film “meridionalisti” come *La terra trema* e *Rocco*. La sua attenzione è rivolta a Verga ma anche ad Antonio Gramsci e Carlo Levi. C’è un forte legame e continuità tra *La terra trema* e *Rocco* a cui dobbiamo aggiungere *Ossessione*, perché il Sud è sempre letto, in controluce, nell’assenza del lavoro, uno dei temi centrali dei tre film e in generale della sua opera: è lo stesso Visconti a dire che «sono i fatti stessi che fanno, dei tre film, un tutto unitario anziché tre momenti isolati».

Nel corso della sua carriera cinematografica ha ottenuto diversi riconoscimenti: a Venezia il Leone d’argento per *Le notti bianche*, quello d’oro per *Vaghe stelle dell’Orsa...*, a Cannes la Palma d’oro per *Il Gattopardo* e per quattro volte ha vinto il Nastro d’argento come miglior regista per *Rocco e i suoi fratelli*, *La caduta degli dei*, *Morte a Venezia* e *Gruppo di famiglia in un interno*. Il suo cinema, iniziato negli ampi spazi della bassa pianura padana, finisce nel chiuso di un appartamento, dove sempre più lo spazio si restringe, fino a diventare il luogo dove è esclusa ogni forma di rapporto con le cose e le persone. «Je suis l’enfant d’une nuit d’Idumée» recita un verso di Mallarmé in cui il poeta intende suggerire l’analogia tra il lavoro del poeta ed il parto: entrambi chiedono sacrificio, come quello delle notti attraversate dall’insonnia creativa, quell’insonnia creativa viscontiana che tutti noi ha contagiato tenendoci svegli.

OSSESSIONE

Regia: Luchino Visconti; *sceneggiatura:* Mario Alicata, Giuseppe De Santis, Antonio Pietrangeli, Gianni Puccini, Visconti; *soggetto:* *Il postino suona sempre due volte* di James M. Cain

Con Clara Calamai, Massimo Girotti, Juan De Landa, Elio Marcuzzo, Dhia Cristiani, Vittorio Duse
Italia 1943, 135’



Il girovago Gino (Massimo Girotti), alla ricerca di un lavoro, si ferma in uno spaccio lungo il Po gestito dal vecchio Giuseppe (Juan De Landa) e dalla giovane moglie Giovanna (Clara Calamai). Tra Gino e Giovanna scatta dal primo sguardo un'attrazione fatale. Giovanna convince Gino ad uccidere Giuseppe per incassare i soldi dell'assicurazione ed inscenano un incidente stradale che insospettisce la polizia. La fuga in macchina dalla polizia finisce con la macchina che esce fuori strada.

Ossessione si ispira a *Il postino suona sempre due volte*, il romanzo che James M. Cain pubblicò in America nel 1934. Lo scrittore americano definì il personaggio femminile «*il desiderio fatto realtà*»; Visconti, forse per la prima volta al cinema, mette in scena il corpo di un uomo come oggetto del desiderio, anzi, raddoppia il “desiderio”: il corpo di Gino è l'oggetto del desiderio di Giovanna e dello “spagnolo” (Elio Marcuzzo). Desiderio carnale che è anche desiderio d'essere.

LA TERRA TREMA - EPISODIO DEL MARE

Regia: Luchino Visconti; *sceneggiatura:* Antonio Pietrangeli, Visconti; *soggetto:* *I Malavoglia* di Giovanni Verga

Con Maria Micale, Sebastiano Valastro, Antonio Micale, Nelluccia Giammona

Italia 1948, 162'



La famiglia Valastro vive in Sicilia, ad Aci Trezza, e si sostiene con la pesca, settore controllato da cinici grossisti della zona. 'Ntoni, il figlio maggiore, è l'unica voce di protesta contro di loro, fin quando una brutta lite con uno dei grossisti lo fa finire in carcere. Uscito di prigione decide di mettersi in proprio e le cose vanno abbastanza bene finché una tempesta distrugge la sua barca. La famiglia Valastro si disgrega e 'Ntoni, rimasto solo, si trova costretto a chiedere una barca proprio agli sfruttatori che aveva combattuto. Visconti anticipa la crisi dei vecchi modi di produzione e il disgregarsi dei legami familiari e sociali ad essi legati rimandando, seppur in un contesto storico e sociale differente, alle vicende vissute da *Rocco* e dalla sua famiglia. Il film, nelle originarie intenzioni, doveva essere un documentario elettorale del Partito comunista strutturato in tre episodi lunghi e uno breve: *episodio del mare*, *episodio della solfara*, *episodio della terra* e il breve *episodio della città*. L'insieme doveva descrivere i diversi conflitti sociali in atto nel paese. Presentato nel 1948 alla Mostra del Cinema di Venezia vinse il Leone d'oro.

BELLISSIMA

Regia: Luchino Visconti; *sceneggiatura:* Suso Cecchi d'Amico, Francesco Rosi, Visconti; *soggetto:* Cesare Zavattini

Con Anna Magnani, Walter Chiari, Tina Apicella, Gastone Renzelli, Tecla Scarano

Italia 1951, 113'



Maddalena (Anna Magnani) è la mamma di Maria (Tina Apicella), una bambina di sei anni. Quando viene a sapere di un concorso per trovare una bambina nel nuovo film di Blasetti non ci pensa un attimo: l'ambizione di fare di Maria un'attrice sovrasta tutto e tutti. Il giorno della proiezione dei provini però, il cinismo con il quale viene guardata la sua bambina, la fa risvegliare da quell'improbabile sogno di riscatto sociale e le fa riconsiderare il valore della sua vita. Tratto da un soggetto di Cesare Zavattini, è un dramma che – diversamente da come lo avrebbe voluto Zavattini – non mette in scena il “dietro le quinte” del cinema ma il «ritratto di una donna, di una madre moderna», scrive Visconti. E aggiunge: «credo di esserci riuscito abbastanza bene, perché la Magnani ha prestato il suo enorme talento, la sua personalità».

SENSO

Regia: Luchino Visconti; *sceneggiatura:* Visconti, Suso Cecchi d'Amico, Carlo Alianello con la collaborazione di Giorgio Bassani; *soggetto:* *Senso* di Camillo Boito; *dialoghi:* Giorgio Prospero, Tennessee Williams, Paul Bowles

Con Alida Valli, Farley Granger, Massimo Girotti
Italia 1954, 115'



Venezia, vigilia della terza guerra d'indipendenza. La contessa Livia Serpieri (Alida Valli), per salvare il cugino Ussoni (Massimo Girotti) da un duello, incontra il tenente austriaco Franz Mahler (Farley Granger). Affascinata da Franz, inizia una relazione amorosa. Il cugino Ussoni consegna a Livia una somma di denaro per i patrioti, ma Livia lo consegna a Franz perché, attraverso la complicità di un medico, venga esonerato dalla guerra. Franz ottiene l'esonero e sparisce. Livia lo cerca e quando lo trova Franz la umilia rivalendosi quel che è, un uomo cinico e senza morale. Sconvolta, fugge e lo denuncia agli austriaci. Mahler viene fucilato e Livia, ormai priva di senso, erra per le strade di Verona, dove i soldati austriaci festeggiano la vittoria di Custoza.

Con *Senso* arriva nel cinema di Visconti il colore: è il 1954, l'anno in cui esordisce come regista nel teatro lirico dirigendo la Callas ne *La vestale* di Gaspare Spontini. Non è un caso se dal 1954, proprio con

Senso, Visconti adotta sempre di più il modulo del melodramma come chiave d'interpretazione e di racconto della realtà. Con *Senso*, Visconti inaugura il discorso sulla decadenza delle classi aristocratiche che accompagnerà il suo cinema fino alla fine e, soprattutto, nella "trilogia tedesca".

LE NOTTI BIANCHE

Regia: Luchino Visconti; *sceneggiatura:* Visconti, Suso Cecchi d'Amico; *soggetto:* *Le notti bianche* di Fëdor Dostoevskij

Con Marcello Mastroianni, Maria Schell, Jean Marais
Italia 1957, 97'



Passeggiando una sera Mario (Mastroianni) incontra una ragazza, Natalia (Maria Schell), e se innamora. Natalia ogni sera è lì, in attesa dell'amato (Jean Marais) che le ha promesso di tornare. Dopo una serie di vicissitudini Mario trova il coraggio di dichiarare i suoi sentimenti ma viene respinto da Natalia che, successivamente, sembra cambiare idea sui sentimenti di Mario. Una sera, durante una passeggiata, Natalia vede l'amato e, presa dalla contentezza si butta nelle sue braccia. Restato solo, Mario se ne va, sparendo nella notte in compagnia di un cane randagio.

Le notti bianche fu il tentativo di aprire una porta su nuovi paesaggi, la ricerca di nuove strade che non ripercorressero quelle conosciute del neorealismo che il regista sentiva in qualche modo superato. Visconti

trova ne *Le notti bianche* la storia che cercava. Gira il film in teatro (il Teatro 5 di Cinecittà) per uscire da quell'atmosfera che aveva caratterizzato i suoi precedenti film, trasportando il racconto dostoevskiano in una città italiana non meglio definita ed è proprio in questo "non meglio definito", in questa città ricreata, sospesa tra sogno e realtà (fondamentale la fotografia di Giuseppe Rotunno che, con questo film, inizia a collaborare con Visconti), che punta tutto.

ROCCO E I SUOI FRATELLI

Regia: Luchino Visconti; *sceneggiatura:* Visconti, Vasco Pratolini, Suso Cecchi d'Amico; *soggetto:* *Il ponte della Ghisolfia* di Giovanni Testori e *L'idiota* di Fëdor Dostoevskij

Con Alain Delon, Annie Girardot, Renato Salvatori, Katina Paxinou, Alessandra Panaro, Spiros Focás, Corrado Pani, Paolo Stoppa

Italia 1960, 170'



Quando il padre muore, Rocco parte dalla Lucania con i tre fratelli e la madre per Milano, dove si trova Vincenzo, il fratello più grande e dove sperano in una vita migliore. L'incontro di Rocco con una prostituta in cerca di redenzione dà il via ad un'inesorabile discesa nell'abisso. La grigia periferia milanese in tra-

sformazione, il mondo della boxe ed il difficile riscatto economico e sociale nell'epoca del boom economico, è il paesaggio, urbano e umano, in cui si compie la tragedia.

Tra i testi letterari di riferimento c'è *Il ponte della Ghisolfa* di Giovanni Testori ma anche, se non soprattutto, *L'idiota* di Dostoevskij, la cui rilettura venne suggerita da Emilio Cecchi, il padre di Suso Cecchi d'Amico. In un'intervista del 1960 Visconti parla di Rocco come di un santo ma, «nel mondo in cui viviamo, nella società che gli uomini hanno creato, non c'è posto per i santi come lui. La loro pietà provoca disastri». Rocco ricorda il principe Myškin, protagonista del romanzo dostoevskiano.

IL GATTOPARDO

Regia: Luchino Visconti; *sceneggiatura:* Suso Cecchi d'Amico, Enrico Medioli, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Visconti; *soggetto:* *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa
Con Burt Lancaster, Claudia Cardinale, Alain Delon, Rina Morelli, Paolo Stoppa, Romolo Valli
Italia 1963, 187'



Maggio 1860. Il principe di Salina guarda con nostalgia la fine dell'aristocrazia dopo l'avvenuto sbarco di Marsala. Tancredi, il nipote garibaldino, prova a rassicurarlo con la celebre frase: «Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi». La risposta del principe è esemplare: «...e dopo sarà diverso, ma peggiore». L'arrivo della nuova borghesia e il declino dell'aristocrazia è ormai un cambiamento definitivo.

Quando si pensa al discorso sull'*italianità* nel cinema di Visconti non possiamo non pensare a *Senso* e a *Il Gattopardo*. Con il primo, Visconti rilegge criticamente gli ideali patriottici mancati e traditi del processo di Unità Nazionale, con *Il Gattopardo* indaga le malsane radici dell'ingannevole Risorgimento italiano. Ma *Il Gattopardo* porta con sé un aspetto più universale: «piegare la spinta del mondo verso il nuovo alle regole del vecchio, facendo ambigualmente e ipocritamente sovraneggiare quelle da queste» come scriveva Antonello Trombadori in un dialogo con il regista.

LA CADUTA DEGLI DEI

Regia: Luchino Visconti; *sceneggiatura:* Enrico Medioli, Visconti, Nicola Badalucco

Con Dirk Bogarde, Ingrid Thulin, Helmut Griem, Helmut Berger, Renaud Verley, Umberto Orsini
Italia 1969, 155'



Nella Germania del 1933 accade uno degli eventi cruciali per l'affermazione del nazionalsocialismo: l'incendio del Reichstag. Nella stessa notte il magnate dell'acciaio Joachim von Essenbeck viene colpito a morte nella sua villa. Martin, suo nipote e successore, nomina a capo dell'azienda di famiglia il rampante Frederick Bruckmann, amante della madre. Gli eventi che seguono dal 1933 al 1935 raccontano la tragedia della famiglia Essenbeck e della Germania che vive l'ascesa al potere di Hitler.

La caduta degli dei è la celebrazione del fallimento morale di una dinastia ed è il primo capitolo della "trilogia tedesca". Visconti realizza il suo moderno Macbeth dove, come lo stesso Visconti dichiara, «gli dei si mescolano agli umani: lo strumento del loro potere è il denaro, il tempio della loro caduta la fabbrica irta di ciminiere». Nello spettacolo che Martin mette in scena davanti alla famiglia imita la Dietrich dell'*Angelo azzurro* di Sternberg. Marlene Dietrich, visto il film, si complimentò con Helmut Berger e gli inviò un biglietto con scritto: «Sei stato persino più bravo di me».

MORTE A VENEZIA

Regia: Luchino Visconti; *sceneggiatura:* Visconti, Nicola Badalucco; *soggetto:* *La morte a Venezia* di Thomas Mann

Con Dirk Bogarde, Silvana Mangano, Bjorn Andersen, Romolo Valli, Marisa Berenson

Italia 1971, 130'



Venezia, 1911. Gustav von Aschenbach, compositore musicale in vacanza all'Hotel des Bains al Lido di Venezia, rimane colpito dalla bellezza del giovane Tadzio. Il suo è un sentimento altalenante, che asseconda e reprime. Gustav, nonostante l'epidemia di colera, resta a Venezia trascorrendo i suoi ultimi giorni a contemplare Tadzio.

Secondo capitolo della "trilogia tedesca". Gustav nel romanzo di Mann, *Morte a Venezia*, è un letterato che Visconti trasforma in musicista, ma Visconti sapeva che Thomas Mann, si era ispirato al musicista Gustav Mahler per il suo Gustav von Aschenbach, riportandolo, se così possiamo dire, alle intenzioni originarie dello scrittore. Visconti venne influenzato anche dal *Doctor Faustus* di Mann. Il proposito di Visconti è molto vicino a quello di Mann: «scrivere il romanzo della mia epoca travestito da storia di una esistenza precaria e sommamente peccaminosa». Descrivere la vita di un artista, banale ma ambizioso, sullo sfondo dei drammatici anni del crollo del Terzo Reich che alimenta la sua vanità e ambizione vendendosi al diavolo.

LUDWIG

Regia: Luchino Visconti; *sceneggiatura:* Visconti, Suso Cecchi d'Amico, Enrico Medioli

Con Helmut Berger, Romy Schneider, Trevor Howard, Silvana Mangano, Umberto Orsini

Italia 1973, 240'



1864. Ludwig von Wittelsbach, incoronato Re di Baviera, è un solitario, un'esteta con tendenze omosessuali, è il mecenate di Richard Wagner. Il rapporto con il musicista diventa ragione di diverse delusioni e quello con la cugina Elisabeth è diventato la ragione di continui turbamenti. La sua unica attenzione è costruire castelli: Neuschwanstein, Linderhof, Herrenchiemsee. Sempre più lontano dalla realtà di corte si ritira nella solitudine dei suoi castelli fino a quando viene dichiarato pazzo. Due giorni dopo viene ritrovato annegato nel lago della sua ultima dimora.

Visconti è qui maggiormente interessato alla vita privata del sovrano rispetto agli eventi storici che, seppur presenti, restano sullo sfondo. Se ne *La caduta degli dei*, primo capitolo della "trilogia tedesca", Visconti vuole rappresentare la corruzione della classe borghese (che per Visconti ha la massima responsabilità nell'ascesa del nazismo) e nel secondo, *Morte a Venezia*, rappresenta la condizione di un'artista ordinario che pur di primeggiare vende l'anima al diavolo, nel terzo e ultimo capitolo, *Ludwig*, narra la follia di un sovrano che preferisce governare con l'arte piuttosto che con la politica. Corruzione, ambizione e follia sono le tre pietre di paragone per leggere, in controtela, la "trilogia tedesca" firmata da Luchino Visconti.

GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO

Regia: Luchino Visconti; *sceneggiatura:* Suso Cecchi d'Amico, Luchino Visconti, Enrico Medioli

Con Burt Lancaster, Helmut Berger, Claudia Cardinale, Silvana Mangano, Claudia Marsani, Stefano Patrizi, Dominique Sanda, Romolo Valli
Italia 1974, 125'

Il Professore (Burt Lancaster) vive in un antico palazzo romano tra libri e collezioni d'arte. Una vita ordinata fin quando la marchesa Brumonti (Silvana Mangano), alla ricerca di un appartamento per il suo giovane amante Konrad (Helmut Berger), chiede al Professore di affittargli l'appartamento al piano superiore. La marchesa, la figlia, il compagno della figlia



e il suo amante danno vita ad un singolare “gruppo di famiglia”. Suo malgrado, il Professore entra nella loro turbolenta vita, ma il suicidio di Konrad interrompe la relazione tra lui e la “famiglia”, riportandolo alla precedente vita con la cruda consapevolezza della morte che sente più vicina.

Il rifiuto dell'esterno è pressoché totale: la chiusura esistenziale del Professore, che vive in un appartamento-museo, è il rifiuto netto verso un mondo esterno diventato, forse, irricognoscibile. Questo mondo “chiuso” ruota attorno all'arte e i riferimenti a *Scene di conversazione* di Mario Praz, uscito poco prima del film, sono evidenti: non è un caso se gran parte delle opere riprodotte nel saggio di Praz siano presenti nel film. Il Professore grida l'impotenza dell'arte nel mondo moderno e Visconti sembra dire che tutto ciò che ha valore culturale è, ieri come oggi, indifeso.

Introduzione e schede di Enzo Sallustro



Roman POLANSKI

Pochi registi possono vantare il riconoscimento critico immediato di cui ha goduto Roman Polanski, autore che ha segnato quasi settant'anni di storia del cinema europeo e americano. Ancora meno possono dire di aver vissuto un'alternanza tanto estrema nella fortuna e nel favore pubblico, tra tragedie immani, trionfi artistici e cadute rovinose. I suoi film esplorano la dinamica di potere tra vittime e carnefici, la ricerca tutta umana di un senso di fronte alla violenza e all'imperscrutabilità dell'universo.

Di cittadinanza polacca e francese, Polanski nasce a Parigi da una famiglia ebraico-cattolica ma agnostica. I suoi lo portano a Cracovia poco prima dell'occupazione nazista. Una scelta infausta che costa la vita alla madre, deceduta a Auschwitz, e la deportazione a Mauthausen del padre. Ancora bambino, il futuro regista del *Pianista* sopravvive all'Olocausto fingendosi cattolico e nascondendosi fino all'arrivo dell'Armata Rossa.



Gli anni '50 sono segnati dagli studi alla Scuola di cinema di Lodz e dalle prime esperienze attoriali, in particolare per Andrzej Wajda. A questo periodo risalgono i cortometraggi che gli permettono di farsi notare tra i giovani talenti del cinema polacco. Si tratta perlopiù di piccoli esperimenti, senza sonoro, dai quali emergono temi e scelte stilistiche che svilupperà in seguito. La cruda semplicità di un omicidio (*Morderstwo*, 1957), l'irruzione della violenza in un contesto borghese (*Rompiamo la festa*, 1958), le forze misteriose e distruttive che sembrano governare indistintamente i viventi e gli oggetti inanimati (*Lampa*, 1959). Si fa strada la vena più surreale ed eversiva del suo cinema (*Due uomini e un armadio*, 1958; *Il grasso e il magro*, 1961; *I mammiferi*, 1962), ma anche un lirismo che raramente ritornerà (*La caduta degli angeli*, 1959). Col primo e unico lungometraggio in lingua polacca, *Il coltello nell'acqua* (1962), si guadagna tanto le

critiche da parte delle istituzioni quanto una nomination agli Oscar come miglior film straniero (statuetta vinta da 8½, film tra i preferiti da Polanski). Inizia qui il pellegrinaggio professionale che lo porta in Francia, in Olanda – dove nel 1964 gira un episodio del film collettivo *Le più belle truffe del mondo* – e poi in Gran Bretagna, paese che gli dà la possibilità di affermarsi internazionalmente con *Repulsion* (1965), *Cul de sac* (1966) e *Per favore, non mordermi sul collo!* (1967). Si tratta di un momento di grande ascesa. Dotato di una economia narrativa istintiva, caratterizzata da soluzioni registiche essenziali ed eleganti, Polanski è memore delle lezioni di Lang, Buñuel, Welles. Il suo talento è sotto gli occhi di tutti, così come la predilezione per storie confinate in spazi reali e metaforici, dove le tensioni vengono a galla col venire meno delle convenzioni della società civile.

Sul set alpino di *Per favore, non mordermi sul collo!*, parodia degli horror della Hammer, si lega sentimentalmente a Sharon Tate, che sposerà a breve. Viene convinto ad approdare in America dai produttori Robert Evans e William Castle col pretesto di girare un film sullo sci, sua grande passione. In realtà vogliono che legga *Rosemary's Baby*, il romanzo di Ira Levin ambientato nel mondo dell'occulto. Il trucco funziona e l'adattamento si rivela sensazionale. Polanski è osannato anche a Hollywood, sua nuova dimora. A un anno dall'uscita della pellicola la setta di Charles Manson fa irruzione nella villa di Tate e Polanski, assassinando brutalmente l'attrice, il bimbo che porta in grembo e altre quattro persone. La vita del regista è nuovamente stravolta, l'America scioccata dall'ennesimo atto di violenza che ne scuote la coscienza. Il decennio che segue è segnato dal lutto e da note vicende giudiziarie che si trascinano fino al giorno d'oggi. Ironico, alla luce di uno sguardo autoriale notoriamente asciutto, antidogmatico, spesso definito nichilista, ma che proprio nei riguardi delle vittime di violenza (fisica, psicologica, verbale, politica, razziale) ha mostrato i momenti di massima partecipazione. Nella lunga galleria di personaggi sotto attacco, la donna è di sovente braccata da maschi che

vorrebbero controllarla, da sette occulte, orchi e convenzioni sociali opprimenti. I suoi film si soffermano da sempre sulla vittimizzazione delle donne. Krystina nel *Cottello nell'acqua*, Carol in *Repulsion*, Rosemary, Evelyn in *Chinatown*, Tess, Paulina in *La morte e la fanciulla* sono sorelle che reagiscono, ognuna a modo suo e con esiti differenti, all'ingiustizia di genere.

La ricerca del senso è l'altra direttiva su cui fa leva la poetica del cineasta. Sete di conoscenza frustrata da scoperte assurde, rivelazioni che nascondono soltanto altri orrori. «Is it too tough for you?» chiede non senza una punta di rimprovero Evelyn (Faye Dunaway) al detective Gittes (Jack Nicholson) quando ormai l'indicibile è stato pronunciato. «Non svegliare il cane che dorme», aveva precedentemente consigliato lo stesso Gittes a una donna che gli chiedeva di dimostrare l'infedeltà del marito. Un monito che *l'occhio privato* disattende, perdendosi nel labirinto di MacGuffin che è la sceneggiatura di *Chinatown*. Qui sì, si percepisce un certo nichilismo, accentuato da un senso dello humour sardonico e surreale che funziona meglio quando fa da contrappunto al realismo drammatico della storia (emblematici a questo riguardo sono gli esiti poco felici delle commedie *Che?* e *Pirati*). Da *Repulsion* a *Rosemary's Baby*, da *Frantic* a *La nona porta*, i personaggi polanskiani rasentano la follia, vi sprofondano alla ricerca di una chiave di lettura che aggiusti le crepe nei muri della percezione. *Scire nefas*. La pazzia omicida del *Macbeth* è una profezia che si autoavvera, messa in moto proprio dalla visione del futuro che gli viene offerta dalle tre Parche. Trelkovsky, remissivo *Inquilino del terzo piano*, come *L'uomo nell'ombra* interpretato da Ewan McGregor porta inconsapevolmente a compimento il complotto di cui è pedina, posseduto da una curiosità che sa di tracotanza. Storie di uomini tutto sommato invisibili, impotenti, esposti a forze che sfuggono ai loro occhi, marchiati da umanissimi difetti dell'iride. Così, mentre i docili smarriscono il senno e si scoprono bersagli, i cattivi dormono in pace in finali di irriducibile ambiguità che ci lasceranno ancora una volta insoddisfatti.

IL COLTELLO NELL'ACQUA (NÓZ W WODZIE)

Regia: Roman Polanski; sceneggiatura: Polanski, Jakub Goldberg, Jerzy Skolimowski (dialoghi)

Con Leon Niemczyk, Jolanta Umecka, Zygmunt Malanowicz

Polonia 1962, 94'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Un giornalista sportivo e sua moglie quasi investono un giovane autostoppista. Finiscono per invitarlo a bordo della loro barca. Tra i due uomini nasce una rivalità che vede al centro lo yacht, un coltello e soprattutto Krystyna. L'esordio al lungometraggio di Polanski è un gioiello di geometrie, dialoghi minimalisti (firmati da Skolimowski) e sottotesti. Con atmosfere che rasentano l'astrazione, *Il coltello nell'acqua* subì diverse interferenze da parte del ministero della cultura polacco che, invece, esigeva un impegno sociale manifesto. Polanski rigirò alcune scene ed emigrò in Francia. La pellicola è stata più volte presa a modello, da *Autostop rosso sangue* (Pasquale Festa Campanile, 1977) a *Ore 10: calma piatta* (Phillip Noyce, 1989) e *Cape Fear* (Martin Scorsese, 1991).

REPULSION

Regia: Roman Polanski; *sceneggiatura:* Polanski, Gérard Brach, David Stone

Con Catherine Deneuve, Ian Hendry, John Fraser, Patrick Wymark, Yvonne Furneaux

Gran Bretagna 1965, 105'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Carol fa l'estetista e vive in un appartamento di Londra con la sorella. Fredda e disturbata, non sopporta il sesso e gli uomini. Quando la sorella e il suo amante partono per un viaggio in Italia, Carol si rinchioda nell'appartamento, dove subisce violenza da parte di inquietanti presenze. Dove finisce la realtà e dove comincia la psicosi? Nato da motivazioni alimentari, alla stregua di un horror d'*exploitation*, *Repulsion* è già l'opera di un cineasta maturo, dotato di una economia narrativa sbalorditiva. Primo capitolo della "trilogia dell'appartamento", proseguita con *Rosemary's Baby* e *L'inquilino del terzo piano*, vanta lo script del collaboratore abituale Gérard Brach e l'interpretazione di Deneuve, alienata e ultraterrena, tragicamente fraintesa da un universo altrettanto imperscrutabile.

CUL DE SAC (CUL-DE-SAC)

Regia: Roman Polanski; *sceneggiatura:* Polanski, Gérard Brach

Con Donald Pleasence, Françoise Dorléac, Lionel Stander, Jack MacGowran, Iain Quarrier

Regno Unito 1966, 112'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Un gangster allo sbando e il suo compare gravemente ferito cercano rifugio presso un castello arroccato tra mare e terra. In attesa di essere salvati, prendono in ostaggio l'inetto industriale che lo abita insieme alla giovanissima moglie. Nel gioco delle parti emergono le tensioni e le ansie dei vari personaggi. Polanski recupera il tono grottesco dei suoi cortometraggi, le dinamiche di potere del *Coltello nell'acqua*, per poi inserirle in un canovaccio alla *Aspettando Godot*. L'assurdo si esprime qui tanto nei campi stralunati e distorti, da cinema dell'orrore, quanto nello humour nichilista che gli fa da contrappunto. Donald Pleasence è memorabile nel ruolo del marito inerme, parente stretto del Dustin Hoffman di *Cane di paglia* (Sam Peckinpah, 1971).

**PER FAVORE, NON MORDERMI SUL COLLO!
(DANCE OF THE VAMPIRES / THE FEARLESS
VAMPIRE KILLERS)**

Regia: Roman Polanski; *sceneggiatura:* Polanski, Gérard Brach

Con Jack MacGowran, Polanski, Sharon Tate, Alfie Bass
Regno Unito/USA 1967, 107'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Il professor Abronsius, esperto di vampiri, e l'assistente Alfred giungono in Transilvania. Quando



la bella figlia del locandiere viene rapita dal conte Von Krolock, i due partono all'inseguimento in un crescendo di situazioni al limite del ridicolo. C'è una vena comica nel cinema di Polanski e quando il regista lascia che prenda il sopravvento i risultati si fanno eccentrici. La narrazione e il ritmo si sfaldano, l'azione sembra congelarsi. *Per favore, non mordermi sul collo!* è la prima e probabilmente la migliore tra queste incursioni nella comicità *deadpan*.

Rimangono impressi nella memoria i set dolomitici, le scenografie curate nel minimo dettaglio, l'eleganza persino esagerata delle composizioni, qui per la prima volta in Panavision e a colori. Più di ogni altra cosa fa breccia Sharon Tate che irradia con la sua gioventù ogni fotogramma in cui è impressa.

ROSEMARY'S BABY - NASTRO ROSSO A NEW YORK (ROSEMARY'S BABY)

Regia: Roman Polanski; *sceneggiatura:* Polanski, Ira Levin (romanzo)

Con Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon, Sidney Blackmer, Maurice Evans, Ralph Bellamy
USA 1968, 137'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Rosemary e Guy si trasferiscono in un prestigioso appartamento di New York. Si dice che l'edificio sia teatro di rituali e omicidi. La cordialità un po' invadente dei vicini diventa, agli occhi della ragazza, il segno di un complotto satanico ai danni del figlio che porta in grembo. I sospetti ricadono anche sul compagno. *Rosemary's Baby* è avvolto da un'aura tragica già dai titoli di testa, stregati dalle note di Komeda. Sospeso tra l'idillio di *Per favore, non mordermi sul collo!*, produzione durante la quale Polanski e Sharon Tate si legarono, e quell'infausto 1969 che gli strappò via la giovane moglie incinta e i suoi amici (e Komeda stesso, in un bizzarro incidente in montagna), la pellicola continua a inquietare, carica di malinconia e presagi. In Polanski lo spazio è protagonista: al suo interno si delineano le traiettorie del controllo e dell'assurdo. Il film che insieme a *La notte dei morti viventi* di Romero ha traghettato l'horror nella modernità. Prodotto da William Castle, maestro del B-movie, valse un Oscar a Ruth Gordon.

CHINATOWN

Regia: Roman Polanski; *sceneggiatura:* Robert Towne
Con Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Hillerman,
Burt Young, John Huston
USA 1974, 131'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Jake Gittes è un detective disilluso. Ha un passato da poliziotto a Chinatown e vive grazie al suo fiuto per l'inganno. Questa volta però si ritrova invischiato in una storia troppo marcata per il suo naso, un mistero che lo riconduce là dove tutto è cominciato. Girato su commissione, *Chinatown* merita un posto nell'olimpo dei capolavori di Hollywood. Estraneo a sbavature e pretenziosità, Polanski recupera l'essenza del noir per trapiantarla in territori fino ad allora preclusi dal Codice Hays. Il suo sguardo ci ipnotizza, trascinati lungo un sentiero disseminato da premonizioni. Il cineasta si avvale della sceneggiatura da manuale di Robert Towne (*L'ultima corvée*, *Yakuza*) e delle interpretazioni leggendarie di Nicholson, Dunaway, Huston. Castrati (*cherchez Polanski!*), abbattuti da una metropoli dove per sopravvivere bisogna "fare il meno possibile", i personaggi nulla possono di fronte al soprano, forza che governa il regno degli umani. Una visione inesauribile.

L'INQUILINO DEL TERZO PIANO (LE LOCATAIRE)

Regia: Roman Polanski; *sceneggiatura:* Polanski, Gérard Brach, Roland Topor (romanzo)

Con Polanski, Isabelle Adjani, Melvyn Douglas, Jo Van Fleet, Shelley Winters

Francia 1976, 126'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Polanski interpreta Trelkovsky, un mite impiegato di origine polacca a Parigi. L'appartamento che ha preso in affitto era abitato da Simone, una ragazza che si è buttata dalla finestra. Cosa l'ha spinto a commettere un atto tanto inspiegabile? Trelkovsky sospetta i vicini, invadenti e ostili. Il suo destino e quello di Simone sembrano legati da un'unica trama. Un incubo kafkiano, intriso di senso di colpa, che riprende molti dei temi visivi e narrativi di *Repulsion* e *Rosemary's Baby*. *Le locataire* è popolato da pareti opprimenti, prospettive ingannevoli e ambiguità irrisolte, magistralmente rese dalla fotografia del bergmaniano Sven Nykvist. La Parigi di Polanski, che ritroveremo in *Frantic*, è un luogo di oppressione e xenofobia, dove la legge del più forte si riafferma gratuitamente, senza un perché.

TESS

Regia: Roman Polanski; *sceneggiatura:* Polanski, Gérard Brach, John Brownjohn, Thomas Hardy (romanzo)

Con Nastassja Kinski, John Collin, Tony Church, Peter Firth, Tom Chadbon

Regno Unito/Francia 1979, 186'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



La tragica vita di Tess, contadina nell'Inghilterra di fine '800. Docile e bellissima, Tess viene spinta dalla famiglia a cercare il favore dei nobili d'Urbervilles in virtù di una pretesa discendenza comune. Si ritroverà su una strada costellata da abusi e ingiustizie. Un capitolo apparentemente insolito nella filmografia di Polanski. Una epopea in costume dove i grandi esterni prendono il posto degli spazi confinati, dove l'economia narrativa si sfalda in favore di tempi dilatati e episodi distanti tra loro. Al di là della bellezza disarmante che pervade il film, *Tess* è la commovente dedica del cineasta a Sharon Tate, che subito prima di morire aveva espresso il desiderio di interpretare la protagonista del romanzo di Hardy, vittima sacrificale di una logica di prevaricazioni e doppi standard morali.

FRANTIC

Regia: Roman Polanski; *sceneggiatura:* Polanski, Gérard Brach, Robert Towne (non accreditato)
Con Harrison Ford, Betty Buckley, Emmanuelle Seigner, Djiby Soumare, Dominique Virton, Gérard Klein
Francia/USA 1988, 120'
(v.o. con sottotitoli in italiano)

Un chirurgo e sua moglie tornano a Parigi a vent'anni dalla luna di miele. Questa volta è per un convegno medico a cui non parteciperanno poiché la signora



scompare. Il dottor Walker non si dà pace, smarrito in una città ostile. Come alleata ha solo Michelle, una ragazza che vive nell'illegalità. La grandezza di *Frantic* sta nel suo essere tanto un thriller realistico quanto un sogno, la fantasia ambivalente di una coppia di mezza età. Le azioni dei personaggi sono sempre giustificate da contingenze, dimenticanze, dettagli mondani. Non c'è spettacolarizzazione. Il film acquista momento nella distanza tra marito e moglie, nel tempo che spegne le passioni, rossi desideri di gioventù che svaniscono alla luce del sole. Alla sceneggiatura ha collaborato il Robert Towne di *Chinatown*, pellicola col la quale *Frantic* dialoga incessantemente. Il paragone con Hitchcock è obbligatorio ma non siamo poi così distanti, tematicamente, dall'*Aurora* di Murnau e da *L'Atalante* di Vigo. Colonna sonora di Morricone.

Introduzione e schede di Simone Fabio Ghidoni



Marilyn MONROE



Rendere omaggio a Marilyn Monroe con una retrospettiva di sette film è rischioso. E irresistibile. È l'attrice più famosa del '900. Da Andy Warhol ai teli da mare, le sue immagini sfidano le Madonne nella pittura rinascimentale. Nessuna sua foto è rimasta inedita. Persino gli scatti al cadavere post-autopsia sono stati pubblicati.

Le hanno dedicato biografie su biografie, e si è ritrovata al centro di demenziali ipotesi di complotto. Suicidio, omicidio, qualcuno ha sostenuto che Marilyn non sia morta nell'agosto del 1962 ma fuggita da qualche parte nel mondo. Documentari e brutti film le sono stati dedicati: l'ultimo un anno fa, prodotto dal tritacarne Netflix. La storia, tra leggenda e realtà, è sempre la stessa: madre afflitta da squilibro mentale, padre incerto, fratelli e sorelle, veri o presunti, spuntati come funghi, famiglie adottive, abusi sessuali, amori falliti, inizi da fotomodella, matrimoni naufragati, produttori predatori, i primi passi nel ci-



nema tra la Columbia e la Fox, aborti imprecisati, barbiturici, la morte prematura a 36 anni. Il ritratto di una martire, vittima sacrificale per chi vede nel mondo solo male e in Hollywood il suo epicentro. Come se Marilyn fosse infelice 365 giorni l'anno, inconsapevole delle proprie azioni, un burattino nelle mani immonde di svariati burattinai.

Renderle omaggio sul grande schermo è irresistibile: Marilyn Monroe, prima di diventare un'immagine, è stata un'attrice eccellente. Il suo regno alla Twentieth Century Fox dura quasi dieci anni, protagonista di una dozzina di film. Decisamente pochi, ma un paio sono capolavori immortali: *Gli uomini preferiscono le bionde* di Howard Hawks e *A qualcuno piace caldo* di Billy Wilder (nella lista dei capolavori ci sarebbero anche *Giungla d'asfalto*, *Eva contro Eva*, *Il magnifico scherzo*: ma non sono film concepiti per lei e precedono il successo). Oltre ai due indiscussi capolavori, Marilyn è protagonista di

un noir fiammeggiante (*Niagara*), di un ottimo dramma esistenziale (*Gli spostati*), di commedie brillanti forse non memorabili, eppure mai dimenticate grazie alla sua presenza: *Come sposare un milionario*, *Il principe e la ballerina*. Come tutti gli attori che appartenevano allo studio system, anche lei ha la sua quota di film deludenti, mal riusciti, brutti. Osiamo i titoli: *Quando la moglie è in vacanza*, *Fermata d'autobus*, *La magnifica preda*, *Follie dell'anno*, *Facciamo l'amore*.

Basta guardare uno dopo l'altro *Gli uomini preferiscono le bionde* e *A qualcuno piace caldo* – girati a sei anni di distanza – e senza sforzo notiamo il talento di Marilyn per la commedia. Nel primo il personaggio viene da un romanzo di Anita Loos: Lorelei, cacciatrice di ricchezze in grado di individuare le dimensioni e il valore di un brillante riposto in una giacca maschile a metri e metri di distanza. Nel secondo, scritto da Billy Wilder, è Sugar, solista in una jazz band femminile troppe volte delusa in amore.

Un cambio di registro e di approccio riuscito a poche attrici prima e dopo di lei: Carole Lombard, Judy Holiday, Goldie Hawn. Nel film di Hawks è un panzer, un cervello nascosto in un volto, un corpo, un'andatura e una voce mozzafiato. Marilyn/Lorelei usa la sua bellezza. Nelle mani di Wilder è una creatura fragile e struggente, sexy suo malgrado: Marilyn/Sugar è preda della sua bellezza e invoca protezione e affetto. In entrambi i film canta. Nel primo con voce chiara e imponente, nel secondo sembra incerta e priva di autostima. Solo una cantante vera ci riesce. A completare il quadro di attrice istintiva, versatile e matura, la performance drammatica nel suo ultimo film, *Gli spostati*, scritto da Arthur Miller (il suo ultimo marito) e diretto da John Huston. Una storia di solitudine, spaesamento e speranza. Al suo fianco Clark Gable, l'attore mitico visto sullo schermo tante volte quando era una bambina e il cinema un lontano miraggio. Ma il cinema fa miracoli, e Marilyn ne è la testimonianza.

LA TUA BOCCA BRUCIA (DON'T BOTHER TO KNOCK)

Regia: Roy Ward Baker; *sceneggiatura:* Daniel Taradash

Con Richard Widmark, Marilyn Monroe, Anne Bancroft, Elisha Cook Jr.

USA 1952, 76'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Al primo film da protagonista, Marilyn Monroe interpreta Nell, una ragazza con dei disturbi mentali causati dalla morte del fidanzato. Una sera Nell viene chiamata a fare da babysitter in un albergo e incontra Jed, un pilota aereo che è stato scaricato dalla sua compagna. Un incontro fortuito che salverà la vita della bambina affidata alle cure di Nell. Diretto dall'inglese Roy Ward Baker, *La tua bocca brucia* è un thriller a basso budget prodotto dalla Fox per mettere alla prova Marilyn, l'astro nascente dello studio. Una scelta azzeccata che catapulta la futura diva in *Niagara*, il suo primo film da superstar in una produzione di serie A. Ottimo come sempre anche il protagonista, Richard Widmark.

NIAGARA

Regia: Henry Hathaway; *sceneggiatura:* Charles Brackett, Walter Reisch, Richard Breen

Con Marilyn Monroe, Joseph Cotten, Jean Peters, Denis O'Dea

USA 1953, 92'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



I Cutler, una giovane coppia in viaggio di nozze alle cascate del Niagara, fanno conoscenza con un'altra coppia, George e Rose Loomis. George è un uomo disturbato, affetto da una gelosia folle. Rose, molto più giovane del marito, lo tradisce con un altro. Un viaggio di nozze che per i Cutler rischia di trasformarsi in un incubo. Insolito noir a colori, diretto dal veterano Henry Hathaway, noto per i suoi film con Gary Cooper e Tyrone Power e scritto da Charles Brackett, già collaboratore di Billy Wilder, *Niagara* rivela Marilyn Monroe nuda sotto le lenzuola bianche e, qualche sequenza dopo, in un vestito attillato di un indefinito colore tra il rosa e il rosso fiammante. Un'interpretazione nervosa, sensuale con delle punte di asperità cui fa da contraltare quella maniacale del grande Joseph Cotten. Il film che cambiò i connotati allo star system americano

COME SPOSARE UN MILIONARIO (HOW TO MARRY A MILLIONAIRE)

Regia: Jean Negulesco; sceneggiatura: Nunnally Johnson

Con Marilyn Monroe, Betty Grable, Lauren Bacall, William Powell

USA 1953, 95'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Tre indossatrici dividono un appartamento di lusso aspettando di trovare l'uomo giusto – un milionario. Un vecchio soggetto della commediografa Zoe Akins molto caro a Hollywood e in particolare alla Fox, che adorava l'idea di prendere un cast di dive e metterle nello stesso appartamento. I precedenti illustri erano stati *Ragazze innamorate* con Constance Bennett e Loretta Young, *Three Blind Mice* nuovamente con Loretta Young, *Appuntamento a Miami* con Betty Grable. Inevitabile che la casa di produzione ne facesse una versione con Marilyn affiancandola proprio a Betty Grable che nel decennio precedente era stata la star di punta della Fox. Chi prevedeva scintille tra le due restò deluso. Grable sostenne Monroe durante tutta la lavorazione e rimase celebre tra gli addetti ai lavori la frase «lo ho avuto la mia parte. Ora è il tuo turno». Un film tanto evanescente quanto irresistibile.

GLI UOMINI PREFERISCONO LE BIONDE (GENTLEMEN PREFER BLONDES)

Regia: Howard Hawks; sceneggiatura: Charles Lederer

Con Jane Russell, Marilyn Monroe, Charles Coburn
USA 1953, 91'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Due showgirls, Lorelei Lee e Dorothy Shaw, si esibiscono in un cabaret di New York. Lorelei è fidanzata con il milionario Gus Esmond Jr. Il padre di Esmond non si fida affatto della donna, è convinto che sia una cacciatrice di dote. Così decide di metterle un detective alle costole. Lorelei e Dorothy si imbarcano su un transatlantico di lusso con destinazione Parigi. E finiscono in un mare di guai. Da un romanzo degli anni '20 di Anita Loos, la scrittrice che portò alla perfezione il personaggio della gold-digger, una ragazza preferibilmente bionda e fintamente stupida. Alcuni dei numeri musicali più belli degli anni '50 e il film in cui Marilyn lanciò l'immortale *Bye Bye Baby*. Jane Russell è una partner perfetta per Marilyn: entrambe con un corpo mozzafiato, entrambe spaccano il secondo quanto a tempi comici. «Mi divertiva l'idea di mettere due ragazze di quella portata su una nave da crociera e farle camminare avanti e indietro», disse Howard Hawks al suo debutto nella commedia musicale. Un capolavoro.

IL PRINCIPE E LA BALLERINA (THE PRINCE AND THE SHOWGIRL)

Regia: Laurence Olivier; *sceneggiatura:* Terence Rattigan

Con Marilyn Monroe, Laurence Olivier, Sybil Thorndike

USA 1957, 115'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Il breve incontro tra il principe reggente dello stato (finto) di Carpazia e una showgirl americana in tournée a Londra nel giugno del 1911, durante la cerimonia di incoronazione del re Giorgio V. La ragazza con il suo fascino e il suo candore riesce a sventare un pericoloso intrigo di palazzo e si innamora, ricambiata, del principe. Da una commedia di Terence Rattigan, grande successo sulla scena inglese per Olivier e Vivien Leigh. Marilyn Monroe ne acquistò i diritti di trasposizione cinematografica e per l'occasione fondò una compagnia di produzione per l'unica avventura inglese della sua breve carriera cinematografica. Sfortunatamente l'esperienza sul set con Olivier fu catastrofica e la produzione subì notevoli ritardi. Il risultato fu tuttavia notevole e sullo schermo non c'è traccia delle tensioni tra i due attori: il loro approccio alla recitazione, completamente diverso, si fonde in uno stile calibrato e brillante.

A QUALCUNO PIACE CALDO (SOME LIKE IT HOT)

Regia: Billy Wilder; sceneggiatura: Wilder, I.A.L. Diamond

Con Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon, Pat O'Brien, George Raft

USA 1959, 121'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Due musicisti, Joe e Jerry, sono testimoni involontari di un massacro tra bande rivali nella capitale del crimine, Chicago. Inseguiti dalla mafia, si travestono da donne e si imbarcano con una jazz band femminile su un treno per Miami. A bordo del treno conoscono Sugar, la solista del gruppo, tanto bella quanto sfortunata sentimentalmente. Joe se ne innamora, ma per Sugar l'uomo è solo una buona amica. Il secondo film che Billy Wilder girò con Marilyn Monroe – dopo *Quando la moglie è in vacanza* – e il risultato fu di tale incanto che è difficile credere che l'attrice avesse creato problemi sul set. I suoi ritardi erano cronici e capitava che non ricordasse le battute, causando rallentamenti e interruzioni nelle riprese. Ma Wilder riteneva l'attrice perfetta. Celebre fu la sua chiosa: «Mia zia Minnie è sempre puntuale e non crea problemi, ma chi pagherebbe per vedere la zia Minnie?»

GLI SPOSTATI (THE MISFITS)

Regia: John Huston; *sceneggiatura:* Arthur Miller
Con Clark Gable, Marilyn Monroe, Montgomery Clift,
Thelma Ritter

USA 1961, 125'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Le vite allo sbando di cinque persone a Reno, nello stato del Nevada. Roslyn sta uscendo da un matrimonio infelice e si accompagna con l'attempata Isabelle. Insieme conoscono il cowboy di mezza età Gaylord, il suo migliore amico Guido e Perce, un giovane cowboy venuto a Reno per gareggiare in un rodeo. Gaylord e Roslyn si innamorano, malgrado la donna provi orrore per lo stile di vita brutale del cowboy e dei suoi compagni. Film crepuscolare scritto da Arthur Miller, allora sposato con Marilyn, e diretto dal grande John Huston, regista particolarmente efficace nel raccontare drammi esistenziali. Il vero dramma fu dietro le quinte: Gable morì di infarto dodici giorni dopo la fine delle riprese e fu questo anche l'ultimo film per Marilyn. Insieme sullo schermo i due attori creano un'atmosfera magica: la diva dovette arrivare al suo ultimo film per trovare un partner maschio altrettanto carismatico.

Introduzione e schede di Cesare Petrillo

SCACCO ALLA REGINA

Pezzi unici del cinema inglese (1941 - 1985)



Una carrellata sui talenti che hanno illuminato il cinema inglese davanti e dietro la macchina presa. Da Chaplin a Hitchcock passando per Gary Grant, Errol Flynn, Maureen O'Hara, James Mason, Greer Garson, troppo spesso il genio britannico si è messo al servizio degli americani, depauperando l'industria nazionale. Le grandi società di produzione come la London Films, la Ealing, la Rank, la Gainsborough hanno resistito e prosperato malgrado il richiamo delle sirene d'oltreoceano, eppure il cinema inglese, quando il cinema era la più grande attrazione di massa, non ha mai vissuto stagioni rigogliose come quelle dell'industria francese o italiano e non gli è mai stata riconosciuta un'identità forte, fatta eccezione per quel breve movimento vissuto negli anni '60 sotto il segno del *free cinema*, detto anche *kitchen sink drama*. In questa breve rassegna si rende omaggio a alcuni grandi registi come



David Lean, John Schlesinger, Karel Reisz, Tony Richardson fino a Stephen Frears: hanno tutti in comune il passaggio, prima o poi, al cinema americano, chi come Lean con risultati munifici seppur non sempre originali, chi come Schlesinger con vette altissime sia dal punto di vista artistico che commerciale, chi come Reisz e Richardson con film di indubbio valore ma sfortunati con il pubblico.

L'omaggio è anche a quegli attori che hanno dato corpo e voce a personaggi indimenticabili, a partire da Vivien Leigh e Laurence Olivier, sedotti da Hollywood ma rientrati subito in patria per diverse ragioni. E ancora Alan Bates, Albert Finney, Julie Christie, Michael Caine, Maggie Smith fino alla grande eccentrica Glenda Jackson che nel 1992 abbandonò una carriera brillante tra teatro e cinema per entrare con i laburisti nel parlamento inglese.

IL GRANDE AMMIRAGLIO (THAT HAMILTON WOMAN)

Regia: Alexander Korda; *sceneggiatura:* Walter Reish, R.C. Sherriff

Con Vivien Leigh, Laurence Olivier, Alan Mowbray, Gladys Cooper

Regno Unito 1941, 125'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



La storia d'amore tra Emma Hamilton, la moglie dell'ambasciatore inglese a Napoli, e l'ammiraglio Horatio Nelson, mentre infuria la guerra tra l'Inghilterra e la Francia di Napoleone. L'ammiraglio perde la vita nella battaglia di Trafalgar. Girato in America per problemi logistici, prodotto e diretto da Alexander Korda, il fondatore della London Films, *Il grande ammiraglio* venne considerato un film di propaganda: l'Inghilterra era già in guerra con la Germania di Hitler e gli Stati Uniti erano ancora neutrali. Il messaggio di condanna alle dittature era chiaro così come era evidente la posizione interventista degli autori – fortemente contrariate, le associazioni isolazioniste americane provarono a boicottare la diffusione del film.

Per Vivien Leigh segnò il ritorno immediato e brusco al cinema inglese dopo il clamore di *Via col vento* e *Il ponte di Waterloo*. L'attrice era sotto contratto con Korda e gli era debitrice di un film e, allo stesso tempo, era all'inizio del suo matrimonio con Laurence Olivier con cui desiderava girare una storia d'amore. La chimica tra i due è ancora oggi intatta. Il film preferito di Winston Churchill.

BREVE INCONTRO (BRIEF ENCOUNTER)

Regia: David Lean; *sceneggiatura:* Noel Coward, Ronal Neame, Anthony Havelock-Allan

Con Celia Johnson, Trevor Howard, Sterling Holloway
Regno Unito 1945, 87'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



La conoscenza occasionale nel bar di una stazione ferroviaria tra Laura, una casalinga della media borghesia, sposata con figli, e Alec, un medico generico, sposato anche lui. È l'inizio di una relazione furtiva tra due persone con una vita consolidata, una famiglia rispettabile, degli obblighi morali e sociali. È l'inizio di un amore grande e impossibile. Tratto da un atto unico di Noël Coward, *Still Life* (natura morta), e diretto da David Lean, il regista che sarebbe diventato celebre per produzioni mastodontiche (*Lawrence d'Arabia*, *Il dottor Zivago* e *Il*

ponte sul fiume Kwai), il film venne salutato fin dall'uscita come un capolavoro del cinema, riscuotendo un successo inaspettato sia tra i critici che con il pubblico. Breve incontro riesce in quello che al cinema è quasi sempre un miracolo – raccontare la nascita di un amore tra un uomo e una donna con partecipazione e verità. Un incontro fatto di sguardi timidi e palpitanti, tra imbarazzi, reticenze e slanci repressi, con un uso misurato di dialoghi essenziali e mai banali, e una messa in scena semplice, impeccabile. E con l'aiuto di due attori perfetti, in particolare Celia Johnson.

LA STRADA DEI QUARTIERI ALTI (ROOM AT THE TOP)

Regia: Jack Clayton; *sceneggiatura:* Neil Paterson
Con Laurence Harvey, Simone Signoret, Heather Sears

Regno Unito 1958, 115'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Laurence Harvey nella parte che lo consacrò come la canaglia più odiosa (e formidabile) del cinema inglese. Una città di provincia nell'immediato dopoguerra. Il giovane Joe è un contabile ambizioso di giorno e di sera un attore dilettante in un teatrino locale. È qui che conosce Susan, la graziosa figlia dell'uomo più ricco della città, nonché suo datore di

lavoro. Joe corteggia la ragazza e allo stesso tempo ha una relazione con una donna più matura, una francese intrappolata in un matrimonio infelice. Diretto dal debuttante Jack Clayton, che con mano realistica raccontò il grigiore della vita di provincia, *La strada dei quartieri alti* fece da apripista al movimento denominato "free cinema": per la prima volta nel cinema inglese i proletari uscivano dai percorsi prestabiliti e si ribellavano a un destino già segnato. Eccellente la performance di Simone Signoret, l'adultera che rimane sempre straniera e sempre estranea in un mondo chiuso e rigido. Con *La strada dei quartieri alti*, Signoret fu la prima attrice non anglofona a vincere un Oscar.

GLI SFASATI (THE ENTERTAINER)

Regia: Tony Richardson; *sceneggiatura:* John Osborne, Nigel Kneale

Con Laurence Olivier, Brenda DeBanzie, Alan Bates, Joan Plowright, Albert Finney

Regno Unito 1960, 107'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Dopo Amleto, Riccardo III, Zio Vanya, Heatcliff (*Cime tempestose*), Darcy (*Orgoglio e pregiudizio*), il principe del teatro (e del cinema) inglese, Laurence Olivier alle prese con un personaggio dell'Inghilterra contemporanea, un attore di secondo ordine che si

trova a fare i conti con la vita. In una piccola città sul mare nel Lancashire, la storia di Archie Rice, un cabarettista sul viale del tramonto: i debiti, la perdita giovinezza, il rapporto difficile con la figlia, una moglie sullo sfondo, una giovane amante, un figlio in guerra, il vecchio padre morente. Un racconto crepuscolare scritto per il teatro da John Osborne dopo il successo di *Ricorda con rabbia*. Il giovane autore scrisse *The Entertainer* per Laurence Olivier che debuttò con lo spettacolo al Royal Court Theatre il 10 aprile 1957 per la regia di Tony Richardson. Un trionfo per l'attore, il commediografo e il regista che si riunirono per l'adattamento cinematografico tre anni più tardi. Secondo Richardson, *The Entertainer* era «l'incarnazione di un sentimento nazionale... Archie era il futuro, il declino, l'amarezza, le ceneri della vecchia gloria, la china che stava prendendo l'Inghilterra».

GIOVENTÙ, AMORE E RABBIA (THE LONELINESS OF THE LONG DISTANCE RUNNER)

Regia: Tony Richardson; *sceneggiatura:* Alan Sillitoe
Con Tom Courtenay, Michael Redgrave

Regno Unito 1962, 104'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Il giovane Colin viene arrestato per un piccolo furto di poche sterline. Nel carcere minorile dove è detenuto, attira l'attenzione del direttore che vede nel giovane un grande potenziale come sportivo. Colin infatti è un corridore nato. Ma è anche un ribelle, uno spirito controverso. Un uomo taciturno e mai pacificato, portatore di una diversità incomprensibile ai più. Diversità la cui conseguenza diretta è la solitudine cui si riferisce il titolo originale del racconto breve di Alan Sillitoe. È forse questo il film manifesto del cinema inglese degli anni '60: un inno amaro e realistico alla libertà. Grande prova d'attore per Tom Courtenay che, lanciato in questa occasione, ha avuto una lunga carriera. In anni recenti l'attore ha vissuto un nuovo momento di grande splendore con *Quartet* di Dustin Hoffman e soprattutto *45 anni* di Andrew Haigh, grazie al quale è stato premiato come miglior attore al festival di Berlino nel 2017.

UNA MANIERA D'AMARE (A KIND OF LOVING)

Regia: John Schlesinger; *sceneggiatura:* Willis Hall, Keith Waterhouse

Con Alan Bates, June Ritchie, Thora Hird

Regno Unito 1962, 112'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Vic, progettista in una grande fabbrica di Manchester, mette incinta la giovanissima Ingrid. La sposa e vanno a vivere insieme alla madre della ragazza. La vita familiare si rivela da subito soffocante. La provincia, la piccola borghesia, i sogni e le aspirazioni della gioventù, il confronto con la realtà, l'amarrezza e la disillusione di una generazione raccontati nei minimi dettagli.

Da un romanzo di Stan Barstow, lo sfolgorante debutto dietro la macchina da presa di John Schlesinger, il più eclettico tra i registi inglesi della sua generazione. *Una maniera d'amare* fu il primo film da protagonista per Alan Bates, attore intenso e poliedrico, che fece della minimizzazione la sua cifra recitativa: ancora nel 2001 in *Gosford Park* di Robert Altman è un maestro dell'*understatement*.

TOM JONES

Regia: Tony Richardson; *sceneggiatura:* John Osborne
Con Albert Finney, Susannah York, Diane Cilento
Regno Unito 1963, 129'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Le avventure rocambolesche di Tom Jones, nato bastardo, adottato da un ricco signore di campagna e popolarissimo tra le donne. Allegro, sfacciato, pronto a prendere la vita come viene, Tom ha un

unico debole: Sophie, la figlia di un proprietario terriero che lo detesta. L'incontro tra i due *enfants prodiges* del cinema e del teatro inglese, Tony Richardson e John Osborne (regista e commediografo di *Ricorda con rabbia* e *The Entertainer*) e l'*enfant prodige* della letteratura inglese del XVIII secolo, Henry Fielding. Non è casuale che in pieni anni '60 Richardson e Osborne ignorassero i testi della letteratura vittoriana, sempre permeata da un alone di puritanesimo cupo, e volgessero lo sguardo al '700 ribaldo e in particolare a Fielding. Lo scrittore aveva sparigliato le regole del romanzo *mainstream* raccontando con spirito cinico e beffardo storie di sesso, vizio, adulterio, incesto. Il film, fedele nello spirito al romanzo, fu un successo senza pari e vinse premi in tutto il mondo. Fondamentale la presenza di Albert Finney – sembra nato per essere Tom Jones.

MORGAN, MATTO DA LEGARE (MORGAN - A SUITABLE CASE FOR TREATMENT)

Regia: Karel Reisz; sceneggiatura: David Mercer
Con David Warner, Vanessa Redgrave, Robert Stephens

Regno Unito 1966, 97'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Morgan è un giovane artista di scarso successo. Figlio di genitori comunisti di classe operaia, è sposato con Leonie, una della buona borghesia che non ne può più della sua stravaganza. Leonie aspetta il divorzio per sposare un suo pari, Charles. Nel frattempo Morgan le prova tutte per sabotare la nuova unione. Uno dei titoli più rappresentativi della stagione del *free cinema* britannico, Morgan fu diretto da Karel Reisz (1926-2002), cecoslovacco trapiantato nel Regno Unito quando suo padre scappò con la famiglia per sfuggire alle persecuzioni. Il regista si era imposto all'attenzione critica con *Sabato sera, domenica mattina* sei anni prima, uno dei primi film sulla *working class* e un vero manifesto sul desiderio di libertà di una generazione soffocata dalle convenzioni sociali. Successivamente si trasferì in America dove girò *40.000 dollari per non morire*, *Guerrieri dell'inferno* e un capolavoro degli anni '80, *Sweet Dreams* con Jessica Lange. Inoltre diresse Meryl Streep nel suo primo film da protagonista, *La donna del tenente francese*.

VIA DALLA PAZZA FOLLA (FAR FROM THE MADDING CROWD)

Regia: John Schlesinger; *sceneggiatura:* Frederic Raphael

Con Julie Christie, Terence Stamp, Alan Bates, Peter Finch

Regno Unito 1967, 169'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Ambientato nel Wessex (una regione che nell'Inghilterra moderna corrisponde al Dorset) è la storia di Bathsheba Everdeen, giovane proprietaria terriera nubile. Tre uomini la corteggiano: Oak, un pastore che ha perduto le sue pecore ed è costretto a lavorare per lei; Boldwood, un gentiluomo di campagna suo vicino; Troy, un sergente di cavalleria bello, audace e spregiudicato. L'incostanza del carattere della donna e l'incapacità dei maschi di comprendere le sfumature psicologiche nel comportamento



di Bathsheba è all'origine di avvenimenti tragici. Fedelmente tratto dall'omonimo romanzo di Thomas Hardy e diretto con opulenza e cura dei dettagli da John Schlesinger al suo terzo film con Julie Christie, *Via dalla pazza folla* è una storia femminista della prima ora: come spesso nei romanzi di Hardy, Bathsheba è un'anticonformista, una personalità forte che infrange le regole sociali e vive secondo un sistema di valori dettato dalla sua individualità e dai suoi desideri, ma anche dal capriccio e dall'insofferenza.

DONNE IN AMORE (WOMEN IN LOVE)

Regia: Ken Russell; *sceneggiatura:* Larry Kramer
Con Alan Bates, Oliver Reed, Glenda Jackson,
Jennie Linden

Regno Unito 1969, 131'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

In un villaggio di minatori due sorelle, Ursula e Gudrun, si innamorano di Rupert e Gerald. Tratto dall'omonimo romanzo di D.H. Lawrence, *Donne in amore* ebbe una gestazione difficile: il regista Silvio Narizzano suggerì l'idea di farne un film al produttore Larry Kramer che opzionò i diritti per il cinema. Kramer incontrò varie difficoltà con David Mercer (lo



sceneggiatore di *Morgan matto da legare*) e riscrisse lui stesso il film. Il problema successivo fu individuare un regista e i quattro attori protagonisti. Kubrick fu tra quelli che rifiutarono di dirigerlo, Michael Caine tra gli attori che declinarono l'offerta. Il problema principale erano le scene di nudo e quella che è oggi una leggendaria sequenza omoerotica tra Alan Bates e Oliver Reed. I due accettarono il nudo frontale, un tabù tra gli attori inglesi e americani. Con questo film, l'allora sconosciuto Ken Russell (aveva diretto un solo film, *Il cervello da un miliardo di dollari*) entrò nel novero dei registi più brillanti e controversi della scena internazionale. In seguito, il produttore Larry Kramer diventò un acclamato commediografo e un portavoce instancabile della battaglia contro l'Aids, da cui fu lui stesso afflitto dal 1988 fino alla morte.

LA STRANA VOGLIA DI JEAN (THE PRIME OF MISS JEAN BRODIE)

Regia: Ronald Neame; *sceneggiatura:* Jay Presson Allen

Con Maggie Smith, Robert Stephens, Pamela Franklin, Celia Johnson

Regno Unito 1969, 116'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



La storia di Jean Brodie, un'insegnante di mezza età in un collegio femminile nella Edimburgo a cavallo tra le due guerre. Miss Brodie, in vista alla direttrice della scuola, devia totalmente dal percorso di insegnamento accademico per instillare nelle sue allieve l'amore per l'arte, il teatro, la politica. E sarà proprio la passione politica (ha una grande ammirazione per Mussolini e Franco) il suo tallone d'Achille. Il romanzo breve di Muriel Spark venne adattato dalla commediografa e sceneggiatrice Jay Presson Allen (Marnie, Cabaret) e restò in scena nel West End londinese (con Vanessa Redgrave) e a Broadway (un record di 374 repliche) per anni prima che la Fox ne facesse un film con protagonista Maggie Smith. Una parte ideale nella carriera di un'attrice, Jean Brodie è un coacervo di contraddizioni, una figura libera, indipendente e pericolosa. Fu grazie a questo personaggio complesso che Maggie Smith divenne una star e vinse il primo di due Oscar.

DOMENICA MALEDETTA DOMENICA (SUNDAY BLOODY SUNDAY)

Regia: John Schlesinger; *sceneggiatura:* Penelope Gilliat

Con Glenda Jackson, Peter Finch, Murray Head

Regno Unito 1971, 110'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Ambientato a Londra in epoca moderna è la storia di Bob, un giovane scultore che intrattiene due relazioni sentimentali contemporaneamente. Con Alex, una trentacinquenne divorziata, e con Daniel, un medico ebreo di mezza età. Alex e Daniel sanno l'una dell'esistenza dell'altro nella vita di Bob, e sono disposti a continuare in questo insolito cammino pur di non perdere il giovane amato. Diretto da John Schlesinger dopo una serie di film di grande successo (*Una maniera d'amare*, *Billy il bugiardo*, *Darling*, *Via dalla pazza folla* e l'americano *Un uomo da marciapiede*), se *Domenica maledetta domenica* oggi è un titolo epocale, non lo è certamente perché il primo film che racconti una storia omosessuale, ma è il primo a dare dell'omosessualità una rappresentazione "normale": Daniel è visto nella sua quotidianità, non è un soggetto da compatire, imparare a conoscere, tollerare o accettare. È un uomo in carne e ossa, con la sua forza e la sua fragilità. Eccellente prova d'attori per Peter Finch e Glenda Jackson.

A VENEZIA... UN DICEMBRE ROSSO SHOCKING (DON'T LOOK NOW)

Regia: Nicholas Roeg; *sceneggiatura:* Allan Scott, Chris Bryant

Con Julie Christie, Donald Sutherland, Massimo Serato, Leopoldo Trieste

Regno Unito 1973, 110'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



La piccola Christine Baxter muore annegata. Qualche tempo dopo, i genitori di Christine sono a Venezia. John Baxter deve restaurare una chiesa, sua moglie Laura lo accompagna. Una sera Laura conosce due vecchie sorelle, una delle quali vanta la capacità di comunicare con i morti. Benché turbata, Laura cerca di mettersi in contatto con la figlia nell'aldilà. Tratto da un romanzo di Daphne DeMaurier (*Rebecca*) *A Venezia... un dicembre rosso shocking* venne accolto con favore sia dal pubblico che dalla critica e la sua reputazione è cresciuta negli anni fino a diventare un oggetto di culto per gli amanti dell'horror. L'elemento horror, come comunemente è inteso tra gli appassionati del genere, è quasi assente dal film: tutto succede nella psiche angosciata dei due protagonisti. Un'atmosfera di inquietudine e di pericolo avvolge la storia grazie a un ottimo lavoro di regia di Nicholas Roeg e al commento musicale di Pino Donaggio. Fedele alla sua reputazione di interprete eccellente, Julie Christie conferisce autorevolezza al personaggio – e alla narrazione.

IL CASO DRABBLE (THE BLACK WINDMILL)

Regia: Don Siegel; *sceneggiatura:* Clive Egleton
Con Michael Caine, Donald Pleasence, Delphine Seyrig, Janet Suzman
Regno Unito/USA 1974, 106'
(v.o. con sottotitoli in italiano)

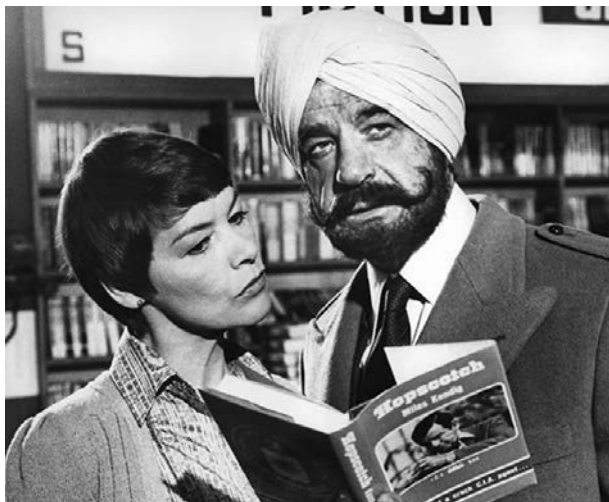


Il maggiore John Tarrant è un agente dei servizi segreti inglesi coinvolto nelle indagini relative al traffico illegale di armi nell'Irlanda del Nord. Nel bel mezzo delle indagini, il figlio di Tarrant viene rapito da una banda criminale che chiede come riscatto cinquecentomila sterline in diamanti grezzi. Thriller nella migliore tradizione spionistica inglese, tratto dal romanzo *Seven Days To Kill* di Clive Egleston, *Il caso Drabble* venne diretto dall'americano Don Siegel, reduce dai successi di *L'ispettore Callaghan*, *La brava notte del soldato Jonathan* e *Charley Varrick*. Come nei film precedenti, il lavoro del regista si concentra in un racconto quasi documentaristico, dove ogni fotogramma è essenziale alla narrazione e il movimento, il ritmo, la fuga, l'uso delle armi sono di una precisione quasi scientifica. Il protagonista, un gelido Michael Caine, raccontato in maniera asciutta, rapida e senza psicologismi è un anti-eroe solitario che deve guardarsi la spalle dai criminali come dai suoi superiori.

DUE SOTTO IL DIVANO (HOPSCOTCH)

Regia: Ronald Neame; sceneggiatura: Bryan Forbes
Con Walter Matthau, Glenda Jackson, Sam Waterston,
Ned Beatty

Regno Unito/USA 1980, 106'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Miles Kendig, un agente della CIA particolarmente brillante viene retrocesso. Trova umiliante accettare un semplice lavoro d'ufficio e si dimette. Per difendersi da possibili ritorsioni da parte della Cia, Kendig escogita un piano perfetto: scrive le sue memorie e ne manda una copia a tutte le agenzie spionistiche. Promette che il memoriale non verrà pubblicato a condizione che venga lasciato in pace. Produzione anglo-americana finanziata dalla statunitense Avco da un romanzo di Brian Garfield, *Due sotto il divano* venne affidato a due vecchie glorie del cinema inglese, il regista Ronald Neame (*La strana voglia di Jean*) e allo sceneggiatore Bryan Forbes (*La fabbrica delle mogli*) che trasformarono una spy story tradizionale in una commedia al servizio di Walter Matthau e Glenda Jackson, reduci dal successo di *Visite a domicilio*. Un film tagliente, una miscela perfetta di ritmo americano e humor sulfureo britannico. E tante risate gioiose.

MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE

Regia: Stephen Frears; sceneggiatura: Hanif Kureishi
Con Daniel Day Lewis, Gordon Warnecke, Shirley Anne Field

Regno Unito 1985, 97'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



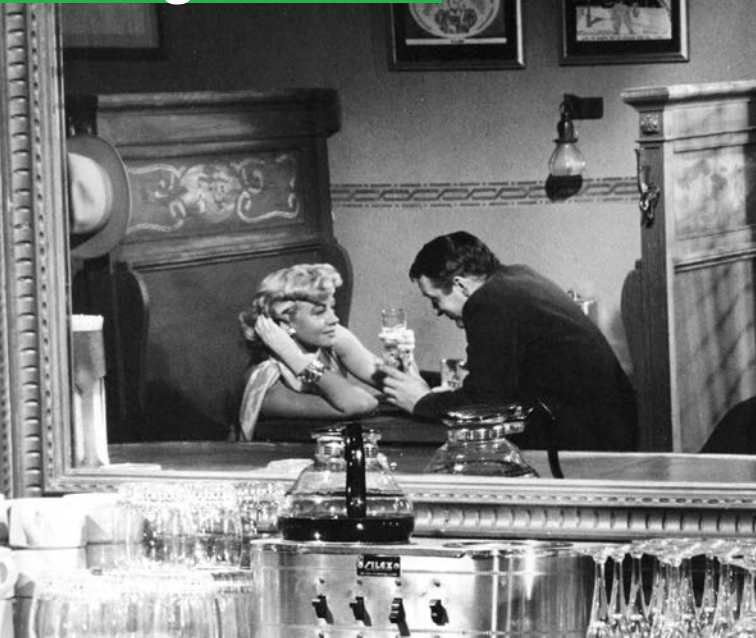
Quando il mondo scoprì che la nuova *working class* inglese era di etnia diversa: nella periferia londinese, la strana storia d'amore tra Omar, un giovane pakistano che lavora per uno zio "perfettamente" integrato e Johnny, un fascistello picchiatore senza arte né parte. Insieme aprono una lavanderia in disuso di un amico dello zio di Omar. Prodotto per la televisione da Channel 4 nel momento di maggior decadenza del cinema inglese, il film venne presentato al festival di Edinburgo e ebbe un ottimo riscontro, tale da indurre i produttori a distribuirlo nelle sale. Nuovo, sexy e sfacciato, *My Beautiful Laundrette* fece da trampolino di lancio per il regista Stephen Frears al suo terzo film (i suoi precedenti, *Gumshoe*

e *The Hit*, non ebbero fortuna) e per Daniel Day Lewis (qui sfoggia capelli biondo platino e abbigliamento punk) che avrebbero avuto carriere stellari e pluripremiate. La sceneggiatura di Hanif Kureishi, scrittore e commediografo inglese di origini pakistane, mette a confronto culture diverse e, con sapienza, riesce a infondere una buona dose di ironia a situazioni decisamente drammatiche.

Introduzione e schede di Cesare Petrillo



Douglas SIRK



La fama di Douglas Sirk non è pari a quella che è stata la sua gloria. Maestro incontrastato del melodramma hollywoodiano degli anni '50 (ma non solo), grande scopritore e direttore di attori e attrici che hanno fatto la storia del cinema, la sua opera è stata oggetto costante di ammirazione e oblio ma anche di incomprensioni e grandi fraintendimenti. Rainer Werner Fassbinder, dopo aver visto alcuni suoi film grazie a una retrospettiva che gli dedicò il Museo del Cinema di Monaco, pubblicò nel 1971 un celebre articolo nel quale dichiarò pubblicamente tutto il suo amore nei confronti del regista, riuscendo a imporlo nuovamente all'attenzione degli spettatori di tutto il mondo. «Sirk ha detto che il cinema è sangue, lacrime, violenza, odio, amore e morte e ha realizzato film di sangue e di lacrime, di violenza e di odio; film di morte e d'amore» scriveva Fassbinder, aggiungendo che si trattava dei film più teneri che conoscesse, «i film di un uomo che ama



la gente invece di disprezzarla come facciamo noi». Di lì a poco, la pubblicazione di uno dei più bei libri di cinema di sempre – la lunga conversazione tra Douglas Sirk e Jon Halliday, oggi finalmente tradotta in italiano con il titolo *Lo specchio della vita* – proseguì quel lavoro di riscoperta e contribuì a dare a Sirk una nuova vita. Ne veniva fuori il ritratto di un regista in fondo poco noto: lo si era ridotto arbitrariamente alla sua ultima produzione, scambiandolo per quello che in seguito sarebbe stato sbrigativamente considerato come poco più che un progenitore delle soap opera. Bisognava invece riconoscere la necessità di superare numerosi pregiudizi e ammettere di trovarsi di fronte al più colto tra i registi americani emigrati dall'Europa; e fu per molti una sorpresa scoprire che il suo percorso era cominciato nel periodo più vitale della Repubblica di Weimar, quando si era affermato sin dagli anni '20 come uno dei più importanti registi teatrali tedeschi. E an-

cora, che il suo esordio nel cinema risaliva agli anni '30, e che in Germania aveva girato diversi film e creato una star come Zarah Leander, prima di dover fuggire insieme alla seconda moglie, Hilde Jary, quando la situazione era divenuta insostenibile e non soltanto per gli ebrei.

Da lì in poi si sarebbe spesso reinventato: allevatore di polli, coltivatore di erba medica, poi finalmente regista (sottostimato) di film considerati minori e ancora oggi poco visti, che furono tappe importanti per fargli conoscere e amare a fondo gli Stati Uniti. In tutti i film degli anni '40, attraversando generi e produzioni diverse e lavorando con attrici come Linda Darnell, Claudette Colbert, Dorothy Lamour e attori come Charles Coburn, Boris Karloff, Don Ameche, Sirk mantiene uno stile ben riconoscibile, riuscendo a dare un tocco personale a quelle che sono piccole produzioni di film di studio. Ma soprattutto continuando a creare sodalizi eccezionali, come quello con George Sanders che lo accompagnò per tre film (e un mancato *Cagliostro*, poi realizzato da Orson Welles) o, più avanti, quello più celebre in assoluto, che attraverserà tutti gli anni '50 e lo porterà a costruire un nuovo divo del cinema hollywoodiano: Rock Hudson.

Sono gli anni '50, in effetti, il periodo di maggiore lavoro e riconoscimento per Douglas Sirk. Girerà ben ventidue lungometraggi in nove anni, e saranno gli anni caratterizzati dall'incontro con Universal e con le persone che insieme a lui costruiranno una squadra affiatata: Ross Hunter e Albert Zugsmith alla produzione, Russell Metty alla direzione della fotografia, e attori e attrici come Jane Wyman, Robert Starck, Dorothy Malone, Lana Turner, Lauren Bacall, Fred MacMurray, Barbara Stanwyck. Alla fine degli anni '50, dopo i successi clamorosi di film come *Magnifica ossessione*, *Secondo amore*, *Come le foglie al vento* e del suo ultimo lungometraggio *Lo specchio della vita*, al massimo della popolarità, decide di abbandonare Hollywood e ritirarsi in Svizzera, dove continuerà a vivere con la moglie tornando a dirigere qualche spettacolo teatrale in

Germania e realizzando nel corso degli anni '70 tre cortometraggi con la scuola di cinema e tv di Monaco. Morirà nel 1987, due anni prima della sua amata Hilde, ed è sepolto nel cimitero di Castagnola, vicino Lugano.

A riguardare oggi la sua intera produzione, che si sviluppa tra Europa e America nell'arco di tre decenni, è impossibile non notare uno sguardo coerente e temi ricorrenti che emergono di film in film: la felicità come illusione, il peso del passato, il rapporto tra genitori e figli, l'oppressione della società e delle convenzioni, il caso e il destino, la violenza e l'amore. Temi classici che affondano le loro radici nella tragedia greca e in quella shakespeariana e che si atualizzano nelle forme contemporanee di un regista che ha saputo scrutare come pochi nel fondo dell'essere umano, guardando senza infingimenti e dalla giusta distanza i lati migliori e quelli più reconditi della società americana. Un grande creatore di forme, autore di veri e propri capolavori che continuano a parlare al presente, forse persino meglio che in passato.

Se le eredità di Sirk nel cinema contemporaneo sono evidenti e variamente confessate, i suoi film meritano ancora di essere conosciuti più a fondo, scoperti o riscoperti in altro modo, e prima di tutto visti. Lo si è cominciato a fare nuovamente a partire dalla grande retrospettiva che il Festival di Locarno gli ha dedicato nel 2022, a cura di Bernard Eisenschitz e Roberto Turigliatto, grazie alla quale molti suoi film sono stati restaurati e possono circolare oggi in tutto il mondo. Registi giovani come Roman Hüben – nel suo documentario *Douglas Sirk - Hope as in Despair* del 2022 – hanno ricominciato a interessarsi al suo lavoro. Offrire agli spettatori italiani la possibilità di vedere o rivedere su grande schermo alcuni tra i grandi capolavori del cinema di Sirk («Ho visto solo sei film di Douglas Sirk, erano i film più belli del mondo» diceva ancora Fassbinder) è un inizio e un auspicio, ma soprattutto un immenso piacere da regalarsi e da regalare.

IL CAPITALISTA (HAS ANYBODY SEEN MY GAL?)

Regia: Douglas Sirk; *sceneggiatura:* Joseph Hoffman, da un soggetto di Eleanor H. Porter

Con Charles Coburn, Piper Laurie, Rock Hudson, Gigi Perreau

USA 1952, 88'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Il vecchio miliardario Samuel Fulton rimpiange il passato che non ha mai avuto, e prima di donare il suo ingente patrimonio agli eredi di Lisa Blaisdell (la donna che in gioventù stava per sposare) decide di mettere alla prova quella che avrebbe potuto essere la sua famiglia, passando del tempo con loro sotto falso nome. Tutti finiranno per rendersi conto che i soldi non fanno la felicità, e che i modelli imposti dalla società non celano che frustrazioni e miserie. Il Sirk che non ti aspetti: una commedia musicale brillante e gioiosa che racconta il sogno americano al contrario; primo dei suoi film a colori, primo film con Rock Hudson, un cameo di un giovanissimo James Dean e una coppia comica scoppiettante – quella della piccola Gigi Perreau e del vecchio Charles Coburn – che farà uscire dal cinema con il sorriso.

MAGNIFICA OSSESSIONE (MAGNIFICENT OBSESSION)

Regia: Douglas Sirk; *sceneggiatura:* Robert Brees, dal romanzo omonimo di Lloyd C. Douglas

Con Jane Wyman, Rock Hudson, Agnes Moorehead, Otto Kruger

USA 1953, 108'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Bob Merrick è un giovane ricco e arrogante, e la sua imprudenza causa indirettamente una doppia tragedia: la morte di un medico molto amato, il dottor Phillips, e la perdita della vista per Helen, la vedova del dottore. Per riuscire a riparare ai suoi errori, Bob decide di modificare la sua vita e seguire il modello del medico, innamorandosi di Helen e facendo di tutto per salvarla. Sirk definisce il romanzo da cui il film è tratto «un misto di kitsch, follia e trash», ma è anche convinto che sia necessario amare e nello stesso tempo detestare una storia per tirarne fuori qualcosa di buono, e che ci sia «una distanza piccolissima che separa la grande arte dalla spazzatura». Il film fece subito molto clamore diventando il più grande successo della Universal per molti anni, tanto da imporre subito un nuovo progetto come *Secondo amore* interpretato dallo stesso cast. Tra i melodrammi più celebri di Sirk, caratterizzato da «un'ironia euripidea», *Magnifica ossessione* è incentrato su alcuni dei grandi temi che gli sono cari: la cecità e il destino, la cura e la redenzione.

SECONDO AMORE (ALL THAT HEAVEN ALLOWS)

Regia: Douglas Sirk; *sceneggiatura:* Peg Fenwick, da un'idea originale di Edna Lee e Harry Lee
Con Jane Wyman, Rock Hudson, Agnes Moorehead
USA 1955, 88'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



La società e la famiglia, con le loro regole e i loro molti vincoli, impediscono la realizzazione dei desideri della ricca vedova Cary Scott e del giovane giardiniere Ron Kirby, due anime diverse per età e condizione sociale che si incontrano e decidono di amarsi, contro tutto e contro tutti. Il *Walden* di Thoreau e la sua filosofia ispirano le azioni dei personaggi, mentre l'uso dei colori definisce e caratterizza gli spazi e le emozioni del film, facendone un punto di riferimento nella storia del Technicolor. Il rapporto tra genitori e figli trova nella sequenza più famosa del cinema di Sirk una delle sue vette di spietatezza, cui fa da contraltare musicale la terza *Consolation* di Franz Liszt, ormai perennemente indissociabile da questo film. Nel 1973 Fassbinder ne farà un remake dal titolo *La paura mangia l'anima*, mentre Todd Haynes gli renderà omaggio nel 2002 con *Lontano dal paradiso*.

COME LE FOGLIE AL VENTO (WRITTEN ON THE WIND)

Regia: Douglas Sirk; *sceneggiatura:* George Zuckerman, dal romanzo omonimo di Robert Wilder
Con Rock Hudson, Lauren Bacall, Robert Stack, Dorothy Malone
USA 1956, 100'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Due coppie di protagonisti intrecciano sentimenti e passioni in un ritratto familiare spietato e intenso. Kyle e Marylee Hadley sono gli eredi, ricchi e tormentati, di un petroliere texano. Mitch Wayne è l'amico d'infanzia di Kyle, nonché il figlio che il vecchio Jasper Hadley avrebbe sempre desiderato; Lucy un'impiegata dell'azienda, che si sposerà con Kyle e da cui lui vorrebbe avere un figlio. In un film che abbonda di simboli fallici, impotenza e sterilità, alcolismo, infedeltà e sensi di colpa sono al centro di un dramma che parte dalla conclusione, annunciandosi sin dai titoli di testa, e che si svolgerà tutto in flashback. Un'altra pietra miliare del Technicolor nonché il film che rivela le grandi affinità di Robert Stack e Dorothy Malone (che vinse l'Oscar come migliore attrice non protagonista) con un regista come Sirk, che per il critico francese Louis Marcorelles si dimostra qui più vicino a Dreyer e Murnau che non a Wyler o Stevens. Da un'idea di Albert Zugsmith, che di lì a poco avrebbe prodotto tra gli altri *L'infernale Quinlan* di Orson Welles.

IL TRAPEZIO DELLA VITA (THE TARNISHED ANGELS)

Regia: Douglas Sirk; *sceneggiatura:* George Zuckerman, dal romanzo *Pilone* di William Faulkner
Con Rock Hudson, Robert Stack, Dorothy Malone, Jack Carson
USA 1957, 91'
(v.o. con sottotitoli in italiano)



Negli anni '30, in piena Grande Depressione, il giornalista Burke Devlin incontra un gruppo di acrobati del cielo: l'ex eroe di guerra Roger Shumann, sua moglie Laverne e il meccanico Jiggs. Shumann è ossessionato dalla passione per il volo ed è pronto a sacrificargli ogni cosa, anche la famiglia; Laverne è il centro di attrazione attorno a cui tutto gravita, compreso l'amore di Jiggs e di Devlin. Ma un senso di morte e di pessimismo attraversa il film, splendidamente fotografato da Irving Glassberg in un bianco e nero che accentua la cupezza e la luminosità di personaggi intrappolati nelle loro vite. Una danza macabra all'insegna della circolarità che rappresenta, come ha notato Jean-Loup Bourget, l'eredità pietosa e grottesca della Prima Guerra mondiale. Sirk e molti altri lo ritengono il suo miglior film: lo progettava sin dai tempi della Germania e venne riconosciuto dallo stesso Faulkner come il miglior adattamento cinematografico di un suo testo.

TEMPO DI VIVERE (A TIME TO LOVE AND A TIME TO DIE)

Regia: Douglas Sirk; *sceneggiatura:* Orin Jannings, dal romanzo *Tempo di vivere, tempo di morire* di Erich Maria Remarque

Con John Gavin, Lilo Pulver, Erich Maria Remarque
USA 1957, 132'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Seconda Guerra mondiale: il giovane soldato tedesco Ernst Graeber torna in licenza nella sua città, semidistrutta dai bombardamenti alleati. Alla ricerca dei genitori dispersi, l'incontro con l'ex compagna di scuola Elizabeth lo porterà a scoprire la possibilità di un amore in mezzo all'orrore della guerra. Jean-Luc Godard ne scrisse entusiasta sui «Cahiers du Cinéma»: «Chi non ha mai visto o amato Liselotte Pulver correre sulla riva di non so più quale Reno o Danubio, abbassarsi bruscamente per passare sotto lo steccato, poi risollevarsi, hop, con un colpo di reni, chi non ha visto a questo punto la grossa Mitchell di Douglas Sirk abbassarsi contemporaneamente e poi, hop, risollevarsi con lo stesso morbido movimento di gambe, ebbene, costui non ha mai visto niente, o semplicemente non sa cosa sia la bellezza». Il ritorno di Sirk in Europa, per uno dei film più sentiti dal regista, con Erich Maria Remarque anche in veste di attore.

LO SPECCHIO DELLA VITA (IMITATION OF LIFE)

Regia: Douglas Sirk; *sceneggiatura:* Eleanore Griffin, Allan Scott, dal romanzo omonimo di Fannie Hurst
Con Lana Turner, John Gavin, Juanita Moore, Sandra Dee, Susan Kohner

USA 1958, 125'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



L'attrice Lora Meredith assume come governante Annie Johnson, una donna nera che si occuperà di crescere le figlie di entrambe, Susie e Sarah Jane. Due madri, due figlie e ancora una volta vite che si intrecciano, con le loro illusioni e gli inganni offerti dai modelli sociali: Lora e Sarah Jane sono animate da un impulso vitale che rischia di distruggere le persone più care che hanno al mondo, la figlia Susie e la madre Annie. La solitudine e il perseguimento della felicità sfoceranno quindi in un finale indimenticabile, suggellato dal gospel di Mahalia Jackson. Ultimo lungometraggio di Sirk prima del ritiro, remake del film omonimo di John M. Stahl (1934), per Fassbinder è «un grande film folle sulla vita e sulla morte; e sull'America», e la crudeltà sta nel fatto che tutti i personaggi hanno ragione, ma che nessuno potrà aiutarli «a meno di non cambiare il mondo. Per questo motivo abbiamo tutti pianto al cinema: perché è così difficile cambiare il mondo».

Introduzione e schede di Andrea Inzerillo



Locarno Film Festival



Que viva Mexico

Splendore nel cinema messicano



Gli anni d'oro del cinema messicano, dalla fine dei '30 a tutti i '50, rappresentano un periodo di fertilità nell'industria nazionale mai più uguagliato né dal punto di vista artistico, né commerciale. Uno dei fattori determinanti di questa esplosione di creatività fu lo sforzo economico del governo, attraverso i cui incentivi si riuscì a dare forma a un cinema nazionale che riflettesse i valori della cultura messicana e, in modo particolare, le tradizioni degli indigeni. Non è da sottovalutare l'importanza strategica del Messico nei territori di lingua spagnola: fu proprio il Messico a dominare il mercato di tutta l'America latina con una lunga serie di successi che ebbero un buon riscontro anche negli Stati Uniti.

Durante gli anni '30 il Messico divenne un vero rifugio per quegli scrittori e pittori europei che abbandonarono i loro paesi, e tra tutti questi, quello più influente e vitale fu il russo Sergej Ėjzenštejn con il suo *Qué viva México!* (1932). Tra i collaboratori di



Ėjzenštejn, il giovane Gabriel Figueroa, che sarebbe divenuto tra i più celebri direttori della fotografia e una figura chiave nel cinema di quegli anni. Un altro discepolo del maestro russo fu il regista Emilio “El Indio” Fernández con le sue composizioni plastiche, geometriche. Un giro virtuoso, dato che Ėjzenštejn fu influenzato a sua volta dall’arte indigena messicana e, secondo alcuni studiosi, fu l’artista che fece riscoprire al paese la propria estetica.

Se le “comedias rancheras” e “cabareteras” erano a esclusivo appannaggio del cinema puramente commerciale, il mélo e il noir furono i generi più frequentati da quei registi con maggiori ambizioni artistiche. Tra questi spiccarono il succitato Fernández (*Maria Candelaria*) e Roberto Gavaldón (*Odio mortale*). Naturalmente il più grande di tutti fu Luis Buñuel, che introdusse l’elemento surreale nei suoi racconti scabrosi di passione e vendetta.

Questi registi si poterono avvalere di un gruppo di

divi che spesso erano famosi ben oltre i confini linguistici: María Félix, conosciuta come “La Doña”, Dolores del Río, Pedro Armendáriz e Arturo de Córdova, leggende popolari in grado di sfidare le stelle hollywoodiane. Negli anni '50 la produzione messicana raggiunse la vetta più alta, ma allo stesso tempo smise di funzionare come industria, dopo il collasso del sistema monopolistico statale e l'avvento della televisione che provocò un infarto ulteriore al cinema. Quello che resta oggi sono i film che testimoniano la grandezza del cinema di una volta e ancora influenzano il moderno cinema messicano.

ENAMORADA

Regia: Emilio Fernández; *sceneggiatura:* Fernández, Íñigo de Martino

Con María Félix, Pedro Armendáriz, Fernando Fernández

Messico 1946, 99'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Restaurato da UCLA Film & Television Archive e The Film Foundation's World Cinema Project in collaborazione con Fundación Televisa AC e Filmoteca de la UNAM. Restauro finanziato da Material World Charitable Foundation.



«Io sono il cinema messicano» dichiarò Emilio Fernández. Famoso per le sue provocazioni, Fernández, con la collaborazione del suo fidatissimo direttore della fotografia, Gabriel Figueroa, diresse

molti di quei film che raggiunsero un vasto pubblico d'essai in giro per il mondo, facendo conoscere quel Messico post coloniale popolato dalle bellezze di Pedro Armendáriz, María Félix e Dolores del Río. Liberamente tratto dalla *Bisbetica domata* di Shakespeare, *Enamorada* fu uno dei maggiori successi del regista. José Juan, un generale dell'esercito zapatista, con l'ausilio delle sue truppe si impossessa della città di Cholula, seminando il panico tra i benestanti. Quando fa delle avances alla bella e impetuosa Beatriz, viene schiaffeggiato dalla donna senza alcuna esitazione. E così comincia un nuovo scontro. «L'avvio di una vivace commedia romantica che mette in evidenza il lato leggero del grande regista... la lezione hollywoodiana così ben assorbita negli anni formativi di Fernández è ben evidente nello scintillio di *Enamorada*» («Sight and Sound»).

VITA RUBATA (LA OTRA)

Regia: Roberto Gavaldón; *sceneggiatura:* José Revueltas

Con Dolores del Río, Agustín Irusta, Víctor Junco
Messico 1946, 98'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Film restaurato e conservato dalla Filmoteca-Unam



Roberto Gavaldón fu tra i registi messicani quello più eclettico: divise la sua attenzione tanto per il mondo contadino dirigendo saghe rurali quanto per i bianchi ricchi in drammi urbani, come nei tre film presenti in questa retrospettiva. Che indossino un sombrero o una fedora, i personaggi di Gavaldón, segnati da dubbi e passioni incontrollabili, si muovono in un mondo instabile per andare incontro a un destino spesso non generoso. Da un punto di vista tecnico il regista ha uno stile visivo unico, come dimostrano le numerose sequenze illuminate in controluce che echeggiano i noir diretti da Anthony Mann e Joseph Lewis. Con *Vita rubata*, uno dei suoi film migliori, rimaneggia un vecchio soggetto incentrato su due gemelle, una buona, l'altra cattiva. Protagonista nella doppia parte è Dolores Del Río, fresca del successo di *La vergine indiana* dopo anni di lavoro a Hollywood. L'attrice è notevole sia come manicure timida e occhialuta, sia come mantide mercenaria. E in questo caso l'invidia è un peccato ancora più profondo dell'avidità. *Vita rubata* venne rifatto nel 1964 a Hollywood con il titolo *Chi giace nella mia bara?*. Protagonista Bette Davis.

LA PERLA

Regia: Emilio Fernández; *sceneggiatura:* Fernández, John Steinbeck, Jack Wagner

Con Pedro Armendáriz, María Elena Marqués, Fernando Wagner

Messico 1947, 77'

(v.o. con sottotitoli in italiano)

Tratto dall'omonimo racconto di John Steinbeck, *La perla* è la storia tragica di un pescatore che, durante un'immersione, trova una perla grandissima e inizia a fantasticare su tutti i vantaggi che gli arriveranno, inclusa la possibilità di pagare i vecchi debiti. Un ritrovamento che anche per sua moglie, una donna molto pratica, è l'inizio di una storia infausta. Un folto numero di avvoltoi si scaglia sui due. Co-prodotto dall'hollywoodiana Rko, fu il primo film mes-



sicano girato in inglese, benché approdò sugli schermi statunitensi con grande ritardo per via della colonna sonora. Il settimanale «Variety» incensò il film e in particolare la direzione della fotografia di Gabriel Figueroa: «Eccezionale, una festa per gli occhi in un film poetico e commovente... a tratti ricco di suspense. Un'opera d'arte».

I FIGLI DELLA VIOLENZA (LOS OLVIDADOS)

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

Con Estela Inda, Roberto Cobo, Alfonso Mejía
Messico 1950, 80'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Uno sguardo schietto e realistico sulla povertà e l'orrore in cui vivono un gruppo di adolescenti. Con *I figli della violenza*, Buñuel racconta la storia di Pedro e i suoi amici di strada che diventano succubi di Jaibo, un teenager violento appena uscito dal riformatorio. L'approccio realistico del regista richiedeva un cambio radicale nel lavoro di Figueroa che, anziché fotografare il film con luci e ombre altamente stilizzate come quando era al servizio di Fernández, fece un uso della luce diretto, senza filtri, severo e accecante per dare efficacia a una visione spietata del decadimento urbano e morale in cui si muovono i protagonisti. La critica messicana trovò il film offensivo, un affronto alla cultura nazionale, e in coro lo stroncò. Per fortuna *I figli della violenza* venne selezionato al Festival di Cannes dove vinse il premio per la migliore regia. Grazie al successo in Europa, gli animi dei messicani si placarono e il film godette di un buon successo anche in patria.

NEL PALMO DELLA MANO (EN LA PALMA DE TU MANO)

Regia: Roberto Gavaldón; *sceneggiatura:* Gavaldón, José Revueltas

Con Arturo de Córdova, Leticia Palma

Messico 1951, 113'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Un noir inquietante e vitale che racconta la storia del professore Jaime Karim, un ciarlatano che si spaccia per chiaroveggente, attirando nel suo studio ricche signore annoiate, vecchietti creduloni e ragazze da marito. Lo aiuta nell'impresa la sua compagna, un'estetista ben informata che, benché sia consapevole dell'immoralità di Karim, trama con lui per intrappolare una vedova molto ricca. E così entra in scena Ada, bella e sofisticata, una delle cattive più perfide della storia del cinema. Ambientato nel bel mondo dei ricchi, una storia piena di sorprese che ha tra i temi centrali la predestinazione – non è chiaro se Karim e Ada si amino o si odino, ma sono certamente fatti l'uno per l'altra. Prima della resa dei conti finale. Celebre la battuta: «Oggi non sei di più di quel che eri ieri, ma sei di meno di quel che sarai domani».

ODIO MORTALE (LA NOCHE AVANZA)

Regia: Roberto Gavaldón; *sceneggiatura:* Gavaldón, José Revueltas, Jesús Cárdenas

Con Pedro Armendáriz, Anita Blanch, Rebeca Iturbide
Messico 1952, 85'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Se il pugilato è lo sport che più frequentemente fa da sfondo al mondo criminale del cinema americano, la palla basca (pelota) è certamente la controparte messicana. Scritto dal romanziere e reporter di cronaca nera José Revueltas (*Nel palmo della mano*), *Odio mortale* è un racconto di splendido squallore incentrato sul doppio gioco e le scommesse. E' un film senza eroi. Pedro Armendáriz, il divo romantico del cinema messicano, si trasforma per l'occasione in un giocatore arrogante, un farabutto immorale, uno che seduce e abbandona le donne come e quando crede. Finché il destino non gli diventa nemico e rimane vittima a sua volta in un'una scena che è la quintessenza del cinema noir – eppure inconcepibile in un film americano dell'epoca. Con l'aiuto del direttore della fotografia statunitense Jack Draper, Gavaldón crea un'atmosfera palpabile e inquietante in una Città del Messico notturna. Ottimo uso dello stadio come set.

ESTASI DI UN DELITTO (ENSAYO DE UN CRIMEN)

Regia: Luis Buñuel; *sceneggiatura:* Buñuel, Eduardo Ugarte

Con Ernesto Alonso, Miroslava, Rita Macedo

Messico 1955, 90'

(v.o. con sottotitoli in italiano)



Tra i film più sovversivi e spiritosi di Buñuel, *Estasi di un delitto* è uno studio sulla perversione sessuale di un artista mancato. Spinto da un desiderio insaziabile quanto frustrato di ammazzare le donne che lo attraggono, il debosciato Archibaldo de la Cruz vede ostacolati in modo bizzarro i suoi sforzi per diventare un assassino seriale. Il grande interesse di Buñuel per la psicoanalisi è evidente in tutto il film, a partire dalla sequenza ipnotica sull'infanzia del protagonista raccontata in flashback al numero cospicuo di fantasie sessuali che ricorrono nella storia. L'attrice cecoslovacca Miroslava si suicidò poco dopo la fine delle riprese del film e, per una macabra coincidenza, la prima del film ebbe luogo lo stesso giorno in cui la donna veniva cremata. Ma la coincidenza più macabra – e degna di Buñuel – è la scena in cui viene dato fuoco a un manichino con le sembianze dell'attrice.

Introduzione e schede di Ian Birnie

LUNEDÌ 10 APRILE

ore 15.45 POLANSKI: *Cul de sac* 112'

ore 18.00 VISCONTI: *Senso* 115'

ore 20.30 VISCONTI: *Morte a Venezia* 130'

MARTEDÌ 11 APRILE

ore 16.15 VISCONTI: *Il Gattopardo* 187'

ore 20.00 POLANSKI: *Chinatown* 131'

MERCOLEDÌ 12 APRILE

ore 16.00 VISCONTI: *Le notti bianche* 97'

ore 18.00 POLANSKI: *Frantic* 120'

ore 20.30 VISCONTI: *Ossessione* 135'

DOMENICA 16 APRILE

ore 11.00 VISCONTI: *Bellissima* 113'

LUNEDÌ 17 APRILE

ore 16.00 POLANSKI: *Il coltello nell'acqua*
(*Nóż w wodzie*) 94'

ore 18.00 VISCONTI: *Ludwig* 240'

MARTEDÌ 18 APRILE

ore 16.30 VISCONTI: *Rocco e i suoi fratelli* 170'

ore 20.00 POLANSKI: *Tess* 186'

MERCOLEDÌ 19 APRILE

ore 16.30 VISCONTI: *La terra trema - Episodio del mare* 162'

ore 20.00 POLANSKI: *Rosemary's Baby - Nastro rosso a New York* 137'

DOMENICA 23 APRILE

ore 11.00 POLANSKI: *Repulsion* 105'

LUNEDÌ 24 APRILE

ore 15.45 VISCONTI: *Ludwig* 117' (prima parte)

ore 18.00 VISCONTI: *Le notti bianche* 97' REPLICA

ore 20.00 VISCONTI: *La caduta degli dei* 155'

MARTEDÌ 25 APRILE

ore **15.45** VISCONTI: *Ludwig* 121' (seconda parte)

ore **18.15** POLANSKI: *Il coltello nell'acqua*
(*Nóz w wodzie*) 94' REPLICA

ore **20.30** POLANSKI: *L'inquilino del terzo piano*
(*Le locataire*) 126'

MERCOLEDÌ 26 APRILE

ore **15.45** POLANSKI: *Frantic* 120' REPLICA

ore **18.10** VISCONTI: *Gruppo di famiglia in un interno*
125'

ore **20.30** POLANSKI: *Per favore, non mordermi sul collo!* (*The Fearless Vampire Killers*) 107'

DOMENICA 30 APRILE

ore **11.00** CINEMA INGLESE: *Breve incontro*
(*Brief Encounter*) 87'

LUNEDÌ 1 MAGGIO

ore **16.00** CINEMA INGLESE: *Gioventù amore e rabbia*
(*The Loneliness of the Long Distance Runner*) 104'

ore **18.15** CINEMA INGLESE: *Due sotto il divano*
(*Hopscotch*) 106'

ore **20.30** MARILYN: *A qualcuno piace caldo*
(*Some Like It Hot*) 121'

MARTEDÌ 2 MAGGIO

ore **15.45** MARILYN: *Come sposare un milionario*
(*How to Marry a Millionaire*) 95'

ore **18.00** CINEMA INGLESE: *Donne in amore*
(*Women in Love*) 131'

ore **20.30** CINEMA INGLESE: *Domenica maledetta domenica*
(*Sunday Bloody Sunday*) 110'

MERCOLEDÌ 3 MAGGIO

ore **15.45** MARILYN: *Il principe e la ballerina*
(*The Prince and the Showgirl*) 115'

ore **18.00** MARILYN: *La tua bocca brucia*
(*Don't Bother to Knock*) 76'

ore **20.00** CINEMA INGLESE: *Tom Jones* 129'

DOMENICA 7 MAGGIO

ore **11.00** MARILYN: *Gli uomini preferiscono le bionde*
(*Gentlemen Prefer Blondes*) 91'

LUNEDÌ 8 MAGGIO

ore **15.45** CINEMA INGLESE: *Domenica maledetta domenica*
(*Sunday Bloody Sunday*) 110' REPLICA

ore **18.00** CINEMA INGLESE: *Morgan, matto da legare*
(*Morgan - A Suitable Case of Madness*) 97'

ore **20.30** MARILYN: *Gli spostati* (*The Misfits*) 125'

MARTEDÌ 9 MAGGIO

ore **15.45** MARILYN: *La tua bocca brucia*
(*Don't Bother to Knock*) 76' REPLICA

ore **18.30** CINEMA INGLESE: *Il grande ammiraglio*
(*That Hamilton Woman*) 125'

ore **20.30** CINEMA INGLESE: *Il caso Drabble*
(*The Black Windmill*) 106'

MERCOLEDÌ 10 MAGGIO

ore **15.45** MARILYN: *A qualcuno piace caldo*
(*Some Like It Hot*) 121' REPLICA

ore **18.00** MARILYN: *Come sposare un milionario*
(*How to Marry a Millionaire*) 95' REPLICA

ore **20.00** CINEMA INGLESE: *Via dalla pazza folla*
(*Far From the Madding Crowd*) 169'

DOMENICA 14 MAGGIO

ore **11.00** CINEMA INGLESE: *Una maniera d'amare*
(*A Kind of Loving*) 112'

LUNEDÌ 15 MAGGIO

ore **15.45** CINEMA INGLESE: *Tom Jones* 129' REPLICA

ore **18.15** CINEMA INGLESE: *La strada dei quartieri alti*
(*Room at the Top*) 115'

ore **20.30** MARILYN: *Niagara* 92'

MARTEDÌ 16 MAGGIO

ore **15.45** MARILYN: *Gli spostati* (*The Misfits*) 125'
REPLICA

ore 18.15 CINEMA INGLESE: *La strana voglia di Jean*
(*The Prime of Miss Jean Brodie*) 116'

ore 20.30 CINEMA INGLESE: *A Venezia... un dicembre rosso shocking* (*Don't Look Now*) 110'

MERCOLEDÌ 17 MAGGIO

ore 15.45 CINEMA INGLESE: *Il grande ammiraglio*
(*That Hamilton Woman*) 125' REPLICHA

ore 18.15 MARILYN: *Il principe e la ballerina*
(*The Prince and the Showgirl*) 115' REPLICHA

ore 20.30 CINEMA INGLESE: *My Beautiful Laundrette*
97'

DOMENICA 21 MAGGIO

ore 11.00 CINEMA INGLESE: *Gli sfasati*
(*The Entertainer*) 107'

LUNEDÌ 22 MAGGIO

ore 16.00 SIRK: *Come le foglie al vento*
(*Written on the Wind*) 100'

ore 18.00 CINEMA MESSICANO: *Enamorada* 99'

ore 20.00 SIRK: *Lo specchio della vita*
(*Imitation of Life*) 125'

MARTEDÌ 23 MAGGIO

ore 16.00 CINEMA MESSICANO: *Enamorada* 99'
REPLICHA

ore 18.00 SIRK: *Il trapezio della vita*
(*Tarnished Angels*) 91'

ore 20.00 CINEMA MESSICANO: *Vita rubata*
(*La otra*) 98'

MERCOLEDÌ 24 MAGGIO

ore 16.00 SIRK: *Lo specchio della vita*
(*Imitation of Life*) 125' REPLICHA

ore 18.30 CINEMA MESSICANO: *Estasi di un delitto*
(*Ensayo de un crimen*) 89'

ore 20.30 SIRK: *Tempo di vivere*
(*A Time to Love and a Time to Die*) 132'

DOMENICA 28 MAGGIO

ore 11.00 CINEMA MESSICANO: *Los olvidados*

LUNEDÌ 29 MAGGIO

ore 16.00 CINEMA MESSICANO: *Estasi di un delitto*
(*Ensayo de un crimen*) 89' REPLICCA

ore 18.00 SIRK: *Il capitalista*
(*Has Anybody Seen My Gal*) 88'

ore 20.00 CINEMA MESSICANO: *La perla* 77'

MARTEDÌ 30 MAGGIO

ore 15.45 SIRK: *Tempo di vivere*
(*A Time to Love and a Time to Die*) 132' REPLICCA

ore 18.15 CINEMA MESSICANO: *Nel palmo della mano*
(*En la palma de tu mano*) 113'

ore 20.30 SIRK: *Magnifica ossessione*
(*Magnificent Obsession*) 108'

MERCOLEDÌ 31 MAGGIO

ore 15.45 CINEMA MESSICANO: *Nel palmo della mano*
(*En la palma de tu mano*) 113' REPLICCA

ore 18.00 SIRK: *Come le foglie al vento*
(*Written on the Wind*) 100' REPLICCA

ore 20.00 CINEMA MESSICANO: *Odio mortale*
(*La noche avanza*) 85'

DOMENICA 4 GIUGNO

ore 11.00 SIRK: *Secondo amore*
(*All That Heaven Allows*) 89'



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.fondazioneccsc.it

#linvenzionepiubella

RINGRAZIAMENTI

Ian Birnie, Silvia d'Amico, Simone Fabio Ghidoni, Andrea Inzerillo, Mariarosa Mancuso, Giona Nazzaro, Enzo Sallustro, Roberto Turigliatto, Cristiane Young

Cinecittà, Cineteca Nacional México, Compass Film, Cristaldi Film, Filmoteca de la UNAM, Fondazione Cineteca di Bologna, Hollywood Classics, L'immagine ritrovata, Locarno Film Festival, Minerva Pictures, RTI, Park Circus, Ripley's Film, Shout Factory, Tamasa Distribution, Titanus, Viggo srl

Bernardo Rondeau, Academy Film Museum; Oscar Arce, Luis Bunuel Film Institute; Duani Castello, Televisa, Mr. Felipe Marino Secretario General del STPC de la RM



