

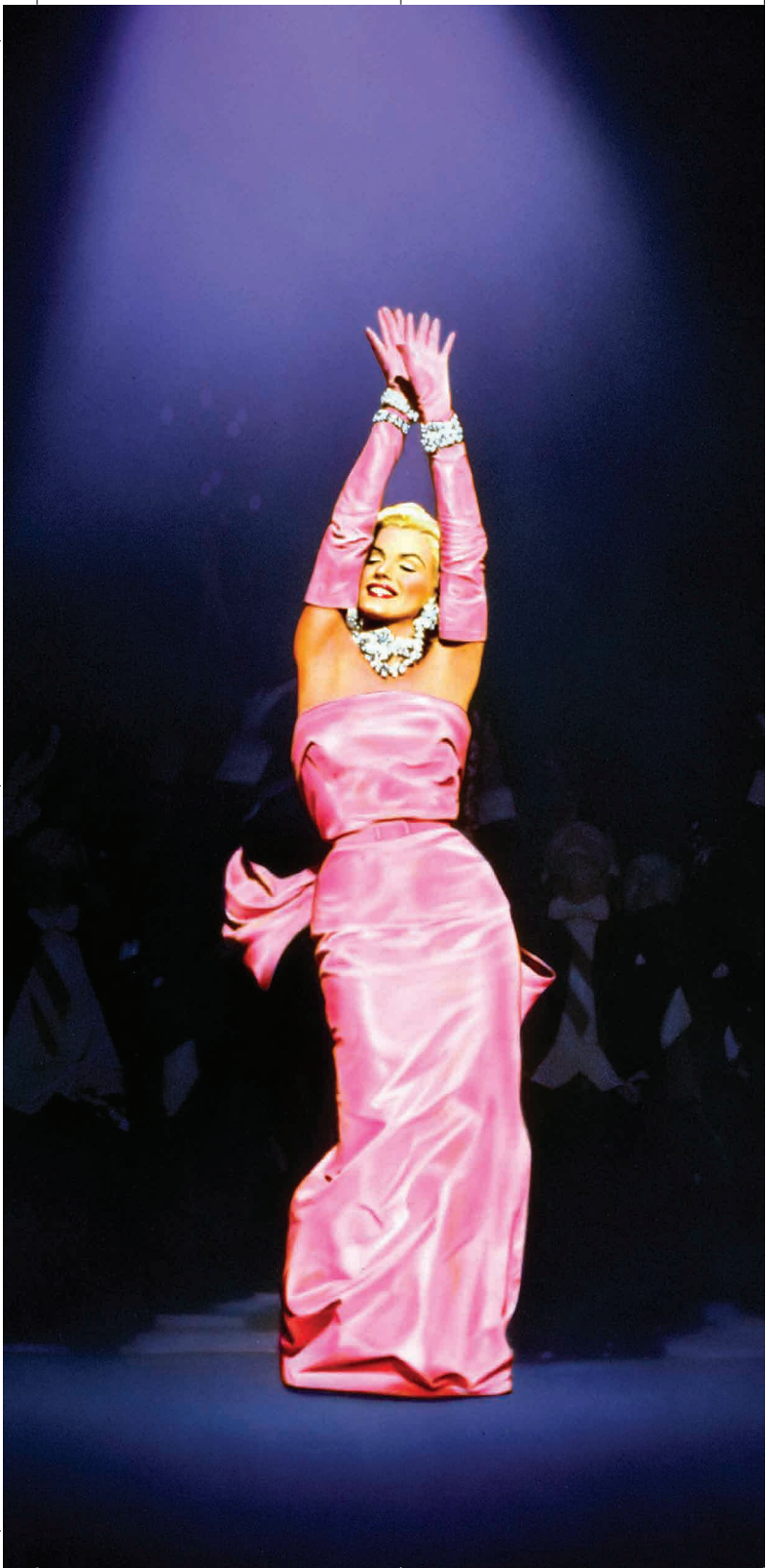
**CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA  
CINETECA NAZIONALE  
PRESENTA**

**XX SECOLO**  
**L'INVENZIONE PIÙ BELLA**

**a cura di CESARE PETRILLO**

---

**programma**  
**DAL 22 MARZO**  
**AL 6 MAGGIO 2022**

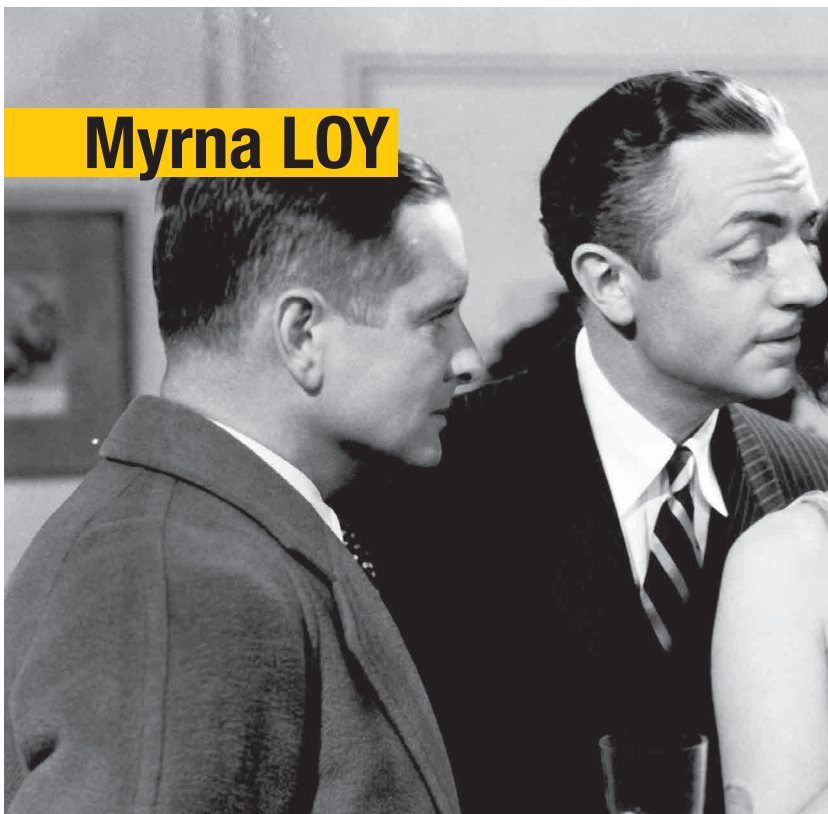


**A**ndare al cinema è un piacere che negli ultimi tempi ci è stato sottratto e che finalmente abbiamo iniziato a ritrovare. Andare al cinema vuol dire ridere, piangere, sperare, gioire, spaventarsi, emozionarsi con gli altri nel buio della sala. Vuol dire guardare e sentire la realtà in modi sempre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

Marta Donzelli

*Presidente del Centro Sperimentale di Cinematografia*

## Myrna LOY



**C**'è un momento indimenticabile ne *I migliori anni della nostra vita* di William Wyler: reduce dal fronte, l'ufficiale Fredric March apre finalmente e inaspettatamente la porta di casa. Fa segno ai figli che stanno per esultare di stare zitti. Il silenzio avvolge l'appartamento. In campo lungo vediamo la moglie in piedi, voltata di spalle. In pochi secondi, la donna (sempre di spalle) rimane immobile. Ha capito. E lo spettatore sente che il cuore le sta scoppiando. Myrna Loy: oltre 130 film, vari capolavori, molti classici, tanta routine e spesso anche titoli di quart'ordine – la sua capacità di dire moltissimo con uno sguardo senza muovere un muscolo della faccia, senza emettere una sillaba, senza fare un gesto, fanno di lei una delle grandi attrici della storia del cinema.

Nata in Montana nel 1905, iniziò da bambina a studiare balletto. A 13 anni rimase orfana di padre e si trasferì con la madre a Los Angeles dove continuò a studiare da ballerina. Nel frattempo si guadagnava



da vivere danzando nel celebre cinema Grauman's dove venne notata da Rodolfo Valentino e Natasha Rambova. Il suo debutto sul grande schermo fu come comparsa a 18 anni. Il suo contributo al cinema muto fu irrilevante, molti dei film a cui prese parte sono andati perduti e in molti la si vede a malapena. Nella maggioranza dei casi, Myrna veniva truccata da "esotica" in particine da perfida – cinese, indiana, africana. Nella sua autobiografia, *Being and Becoming*, Myrna scrive che si vergognava dei film di questo periodo: in tempi in cui il politicamente corretto neanche esisteva, l'attrice biasimava Hollywood per la sua politica razzista nei confronti di neri e asiatici e pensava che il cinema sarebbe diventato civile solo quando le parti di avvocati e dottori non fossero più state esclusivo appannaggio degli attori bianchi. Neanche i primi film sonori migliorarono il suo status – lo strazio delle creature infide d'oriente sembrava dover chiudere la sua carriera d'attrice, quando nel

1934 con un solo film divenne tra le attrici più celebri e amate d'America. *L'uomo ombra* di Woody Van Dyke era nato non proprio come film di serie B, ma nemmeno come una produzione di prestigio della MGM. Girato in meno di tre settimane e con un budget ridotto, fu un successo travolgente. Una storia giallo-rosa, i dialoghi particolarmente brillanti di Dashiell Hammett, regia impeccabile e soprattutto la chimica perfetta tra l'attrice e il suo partner, William Powell. I due divennero non solo la coppia di più celebri (e imitati) detective ma recitarono insieme in un numero record di film, quattordici. Perfetto come screwball comedy, *L'uomo ombra* si basava su un equilibrio rovesciato rispetto al genere: mentre Powell esagerava, Loy andava di sottrazione, a differenza di quanto normalmente accadeva nelle commedie del periodo. Una performance piena di grazia, eleganza, sense of humour che portò il pubblico a identificarla con la sofisticazione personificata. Con un solo film Myrna divenne la moglie perfetta e il modello femminile più chic d'America. La Mgm aveva trovato una miniera d'oro in questa coppia/formula e nel 1936 girò oltre a un sequel dell'*Uomo ombra*, *La donna del giorno*, film per cui lo studio non badò a spese: affiancarono a Powell/Loy, Jean Harlow e Spencer Tracy e sbarcarono i botteghini. Il 1938 fu un'altra annata favolosa per l'attrice: al fianco di Clark Gable in *Arditi dell'aria* diede la sua prima grande prova drammatica nei panni di una ragazza di provincia che si innamora di un aviatore. Tali erano i successi di Myrna che in un concorso nazionale per scegliere i divi più amati d'America, l'attrice vinse a mani basse: ci fu una cerimonia in cui venne proclamata "Regina di Hollywood", mentre Gable divenne il "Re". Nel '39 arrivarono un terzo sequel de *L'uomo ombra* e *La grande pioggia*, altri trionfi: nel secondo titolo Myrna era un'avventuriera d'alto bordo che incontra una morte tragica in India tra le braccia di Tyrone Power. In una sequenza da brivido, l'attrice passa dalla vita alla morte senza battere un ciglio: è solo la sua espressione a diventare vitrea.

Nel 1942, all'apice della fama e del successo, Myrna Loy, caso unico tra le dive di Hollywood, si assentò dallo schermo per tre anni per prestare servizio come ausiliaria di guerra. Fedele al suo spirito autonomo, democratico e civile, non pensò alle conseguenze di questa mossa: se, finita la guerra il pubblico l'avesse dimenticata, era pronta a inventarsi una nuova vita. Il pubblico non la dimenticò. Nel 1946 ritornò sugli schermi con l'ultimo sequel dell'*Uomo ombra* e soprattutto con *I migliori anni della nostra vita*, oggi un classico. A questi fecero seguito due ottime commedie con Cary Grant, *Vento di primavera* e *La casa dei nostri sogni*. Myrna, perfettamente a suo agio con il nuovo partner, ritrovò il suo spirito da commediante. Con gli anni '50 la sua popolarità si offuscò ma da persona equilibrata, l'attrice si adeguò a delle parti di secondo piano e intanto proseguì il suo lavoro umanitario diventando uno dei membri del comitato nazionale contro le discriminazioni per il Governo e membro della commissione nazionale dell'Unesco. Nei '60 si trasferì a New York e alternò la sua attività politica e civile a quella d'attrice di cinema, teatro e televisione. Verso la fine degli anni '60, Myrna partecipò e sostenne il movimento giovanile nelle manifestazioni pacifiste contro la guerra in Vietnam. Intervistata in televisione negli anni '80, al giornalista che le chiese se ancora fosse una convinta democratica, l'attrice rispose «No. Ora sono una radicale», e poi una delle sue celebri risate asciutte. Schietta e trasparente, l'attrice criticò la politica della presidenza Reagan così come trenta anni prima aveva preso posizione contro la commissione McCarthy e la caccia alle streghe a danno di quegli artisti che avevano simpatizzato con il partito comunista americano. Loy non si espresse mai in favore del comunismo ma sempre e ostinatamente per la libertà di opinione come per la libertà politica, religiosa e sessuale.

Il suo ultimo film sul grande schermo fu nel 1980, *Dimmi quello che vuoi* diretto da Sidney Lumet, e per la televisione fu al fianco di Henry Fonda in *Summer Solstice*. Ritornò a fare notizia con la pubblicazione della sua autobiografia: un testo disarmante nel suo

candore e una delle più lucide analisi del cinema americano. Morì nel 1993, due anni dopo aver ricevuto un Oscar onorario. Malata, l'attrice accettò il premio in diretta televisiva dalla sua casa di Manhattan. Come sempre fu di poche parole e le ci vollero meno di cinque secondi: «You made me very happy. Thank you very much». La grazia e l'asciuttezza erano rimaste immutate.

## L'UOMO OMBRA (THE THIN MAN)

*Regia:* W.S. Van Dyke; *sceneggiatura:* Frances Goodrich, Albert Hackett

*Con* William Powell, Myrna Loy, Maureen O'Sullivan  
USA 1934, 91' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Dall'omonimo romanzo di Dashiell Hammett, il primo di sei film incentrati su Nick Charles un detective privato che lascia la sua professione quando trova una moglie ricca, Nora. Suo malgrado Nick viene coinvolto in una misteriosa sparizione e una serie di delitti. Per i suoi dialoghi brillanti e situazioni paradossali, *L'uomo ombra* è molto più una commedia sofisticata di quanto non sia un thriller. Uscì nel 1934, e segnò con *Ventesimo secolo* e *Accadde una notte* la nascita di un nuovo genere di commedia. A oggi è il film più imitato della storia del cinema.



## DOPO L'UOMO OMBRA (AFTER THE THIN MAN)

*Regia:* W.S. Van Dyke; *sceneggiatura:* Frances Goodrich, Albert Hackett

*Con* William Powell, Myrna Loy, James Stewart, Elissa Landi

USA 1936, 111' (v.o. con sottotitoli in italiano)



L'eccezione che conferma la regola: il secondo film sui detective Nick e Nora è bello e geniale quanto il primo. Anche qui l'accento è spostato sulla commedia. William Powell disse: «Quando giravamo una scena insieme, ci dimenticavamo della macchina da presa e dei microfoni. Non recitavamo, eravamo due persone in perfetta armonia. Myrna, a differenza di altre dive che pensano solo a se stesse, ha il dono di saper ascoltare le battute del partner.»

## LA DONNA DEL GIORNO (LIBELED LADY)

*Regia:* Jack Conway; *sceneggiatura:* Maurine Watkins, George Oppenheimer, Howard Emmett Rogers

*Con* Jean Harlow, William Powell, Myrna Loy, Spencer Tracy, Walter Connolly

USA 1936, 98' (v.o. con sottotitoli in italiano)

Una giovane ereditiera querela per cinque milioni di dollari un giornale che l'ha accusata di essere l'amante di un uomo sposato. Il direttore del giornale cerca uno stratagemma per farle ritirare la querela e



coinvolge la sua fidanzata e un adorabile imbroglione. Tra le commedie più scatenate degli anni '30, *La donna del giorno* si avvale eccezionalmente di un cast di quattro divi.

## I MIGLIORI ANNI DELLA NOSTRA VITA (THE BEST YEARS OF OUR LIVES)

*Regia:* William Wyler; *sceneggiatura:* Robert E. Sherwood

*Con* Myrna Loy, Fredric March, Dana Andrews, Teresa Wright, Virginia Mayo, Steve Cochran  
USA 1946, 172' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Tre veterani di guerra fanno ritorno a casa in una piccola città del Midwest. Al ritrova la moglie e i figli anche se si sente spaesato, Fred scopre che sua moglie lo ha tradito, e Homer, che ha perduto le mani, vorrebbe lasciare la fidanzata per non esserle di peso. Allo spaesamento dei reduci fa da contrappunto il senso di impotenza delle donne. Il difficile reinserimento nella vita civile in quello che è universalmente considerato un capolavoro americano.

### **LA CASA DEI NOSTRI SOGNI (MR. BLANDINGS BUILDS HIS DREAM HOUSE)**

*Regia:* H.C. Potter; *sceneggiatura:* Melvin Frank, Norman Panama

*Con* Cary Grant, Myrna Loy, Melvyn Douglas, Reginald Denny

USA 1948, 93' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Il signore e la signora Blandings decidono di lasciare il loro piccolo appartamento di Manhattan e di comprare una casa spaziosa fuori città. Il miraggio della vita tranquilla si trasforma in un incubo: i lavori sembrano non finire mai e le spese si accumulano. Una delle ultime grandi commedie del cinema americano.

# Errol FLYNN



**L**'eroe più audace, seducente e di grande *panache* del cinema, Errol Flynn era irresistibile come pirata, arciere, generale, conte e pugile dei film più belli di Michael Curtiz e Raoul Walsh.

Tutto inizia nel 1935, quando la Warner lancia la produzione di un colossal, *Capitan Blood* diretto da Curtiz sulle avventure di un medico irlandese che diventa un temibile pirata. A corto di attori britannici, lo studio ingaggia come protagonista un ventiseienne sconosciuto che ha fatto solo qualche figurazione in film di scarso rilievo. Errol Flynn è nato in Tasmania, ha vissuto per qualche tempo a Londra, ha un ottimo accento, un fisico atletico, una faccia che buca lo schermo. La macchina da presa sembra innamorarsi del giovane e lui risponde con un talento naturale. Il film ha un successo al di sopra di ogni aspettativa e l'attore diventa una stella di prima grandezza. I capi della Warner gli assegnano film e registi di serie A: *Il prin-*



*cipe e il povero, La carica dei 600, Missione all'alba.* Nel 1938 la consacrazione definitiva con *Le avventure di Robin Hood*, produzione spettacolare in Technicolor, cui fanno seguito *Avventurieri* e *Il conte di Essex*. Si ha una misura del peso di Flynn nell'empireo delle star proprio dal numero di film in Technicolor di cui è protagonista in questi anni: è l'unico ad averne tre. Jack Warner, capo dello studio, compra i diritti di *Via col vento*, pensando a Errol e a Bette Davis. Ma l'attrice rifiuta il partner e Warner cede i diritti a David Selznick.

Flynn sa recitare senza sforzo apparente, è dotato di sense of humour, incarna alla perfezione ogni eroe di cappa e spada, è perfetto in abiti moderni e trasuda sex appeal. Un sorriso disarmante, lo sguardo intenso e ironico e un'aria aristocratica, riesce a proiettare sullo schermo un misto di candore e spavalderia, di forza e vulnerabilità, che fa colpo in egual misura su uomini, donne e bambini.

La vita privata è un'altra cosa. Ha un matrimonio turbolento con un'attrice in declino che vede nel marito un ottimo investimento; è protagonista di notti brave all'insegna di alcool e donne; volentieri fa a botte con chi lo provoca; racconta balle colossali sul suo passato, alimentando pettegolezzi e maldicenze che gli si ritorceranno contro. Jack Warner vorrebbe mettere fine a questo comportamento e arriva a minacciarlo di licenziamento, facendo appello alla "clausola morale", uno standard nei contratti di Hollywood tuttora in uso. Se desiste è solo perché i film di Flynn sono oro al botteghino. Lo sparpiero del mare, *Carovana d'eroi* e *La storia del generale Custer* sono dei successi artistici e economici cui la Warner non può rinunciare.

Il 1942 è un anno chiave nella vita dell'attore: l'America è in guerra e quando fa la visita militare per prendere servizio viene scartato: è di cuore debole e affetto da malaria. Una notizia che la Warner insabbia per salvaguardare la sua immagine – ma i nemici insinuano che l'attore sia un codardo e un mancato patriota. Nel novembre dello stesso anno, Flynn viene arrestato e accusato dello stupro di due minorenni. Il processo, già in sé drammatico, occupa le prime pagine dei quotidiani e diventa un circo mediatico: viene coniata l'espressione "In like Flynn", i fans sono solidali, le colleghe giurano che è un gentiluomo. Flynn viene prosciolto con formula piena, ma il danno è fatto. Inizia una fase di amarezza in cui beve pesantemente. Nel frattempo nelle sale c'è *Il sentiero della gloria*, una commedia diretta da Raoul Walsh dove l'attore dà il meglio di sé nella parte di un pugile d'origine irlandese. Se da un lato ritornano i cliché dell'uomo atletico e invincibile, una dose massiccia di auto-ironia e scaramucce amorose mettono in luce il lato comico dell'attore. Seguono *La bandiera sventola ancora* e *Obiettivo Burma!*: eccellenti film di guerra che sono accolti benissimo.

Ma Errol si sente esausto e sfruttato: la Warner lo sprema e non gli permette di esplorare nuovi ruoli, le donne gli danno la caccia per una parte in un film o solo un po' di soldi, la stampa scandalistica lo ritrae

come un viveur sregolato e un piantagrane. A quarant'anni è un alcolista incallito. I rapporti con la Warner degenerano ma ogni tanto gli arrivano ancora dei buoni copioni, come *Sul fiume d'argento* e *Le avventure di Don Giovanni*.

Libero dal contratto con la Warner, realizza un sogno: il grande film drammatico, *La saga dei Forsyte* per la MGM, e viene lodato nella parte di un uomo crudele. È il suo trionfo recitativo ma anche l'ultimo successo. Con gli anni '50, tra abuso di alcool, un'avventura produttiva in Italia disastrosa che lo porta sul lastrico (il film è *Guglielmo Tell* – mai finito), ex mogli che lo dissanguano, e gli amici che gli voltano le spalle, è un uomo rovinato. Riesce a ottenere una parte breve ma di spicco in *Il sole sorge ancora* con Tyrone Power e Ava Gardner (tra i pochi che ancora lo sostengono) e pare che la fortuna torni a sorridere: le recensioni sono ottime, alcuni giurano che vincerà l'Oscar. Ma è un episodio isolato. Muore nel 1959 a 50 anni distrutto dall'alcool.

Lascia però un'eredità preziosa, una ventina di film memorabili in cui possiamo apprezzare le qualità che lo resero celebre: il talento, la bellezza e la simpatia.

## CAPITAN BLOOD (CAPTAIN BLOOD)

*Regia:* Micheal Curtiz; *sceneggiatura:* Casey Robinson  
*Con* Errol Flynn, Olivia De Havilland, Basil Rathbone  
 USA 1935, 119' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Quando Curtiz girò *Capitan Blood* aveva già diretto oltre settanta tra corti e lungometraggi in Ungheria e Austria e più di trenta film in America. Malgrado l'esperienza accumulata il regista, sotto contratto con la Warner, non aveva mai diretto un film a così alto budget. Per di più le due "star" del film erano praticamente dei debuttanti. Eppure tutto funzionò a meraviglia. Flynn girò un totale di dodici film con Curtiz e otto affiancato da Olivia De Havilland.

## LA LEGGENDA DI ROBIN HOOD (THE ADVENTURES OF ROBIN HOOD)

*Regia:* Micheal Curtiz e William Keighley;  
*sceneggiatura:* Seton I. Miller, Norman Reilly Raine  
*Con* Errol Flynn, Olivia De Havilland, Basil Rathbone  
USA 1938, 102' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Le riprese di Robin Hood vennero iniziate da William Keighley che aveva già diretto Flynn in *Il principe e il povero*. Per le scene di massa e di azione, la produzione ritenne che Keighley non avesse abbastanza polso e così gli "affiancò" Michael Curtiz. Primo Technicolor dello Studio, è un trionfo di scene, costumi, luci e montaggio. Il duello finale su una scala tortile è tra i più imitati della storia del cinema.



## LA STORIA DEL GENERALE CUSTER (THEY DIED WITH THEIR BOOTS ON)

*Regia:* Raoul Walsh; *sceneggiatura:* Wally Kline, Aeneas McKenzie

*Con* Errol Flynn, Olivia De Havilland, Arthur Kennedy  
USA 1941, 140' (v.o. con sottotitoli in italiano)



La biografia romanzata del generale Custer, dal suo arrivo a West Point al massacro della battaglia di Little Big Horn. È la prima collaborazione tra Flynn e Walsh e l'attore trova una dimensione che gli permette di dare uno spettro più ampio al personaggio. Irresistibile nelle scene iniziali in cui è vestito come un divo d'opera, struggente nel finale quando saluta la moglie sapendo che forse non tornerà vivo dalla guerra. L'ultimo film che Flynn girò con De Havilland.

## IL SENTIERO DELLA GLORIA (GENTLEMAN JIM)

*Regia:* Raoul Walsh; *sceneggiatura:* Horace McCoy, Vincent Lawrence

*Con* Errol Flynn, Alexis Smith, Alan Hale  
USA 1942, 104' (v.o. con sottotitoli in italiano)

Elegante, rissoso e spavaldo, Jim Corbett viene da una famiglia di origine irlandese. Ambisce a far parte dell'alta società di San Francisco quando conosce l'altezzosa Victoria. Intanto diventa un divo del pugi-



lato. La commedia sembra l'elemento naturale per Flynn ed è un peccato che Gentleman Jim sia rimasto un caso isolato. Grande alchimia tra l'attore e la sua partner, Alexis Smith che ha la battuta chiave del film: «Non mi piacerai mai quanto io piaccio a te, ma non mi amerai mai quanto io amo te».

### OBBIETTIVO BURMA! (OBJECTIVE, BURMA!)

*Regia:* Raoul Walsh; *sceneggiatura:* Ranald MacDougall, Lester Cole

*Con* Errol Flynn, James Brown, William Prince

USA 1945, 142' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Con spirito quasi documentaristico, Raoul Walsh mette al centro dell'azione un gruppo di paracadutisti dispersi nella foresta birmana durante la seconda guerra mondiale. Non c'è eroismo, non c'è melodramma. Uno dei film di cui Flynn andava fiero e uno dei più belli ambientati nel Pacifico. L'episodio cui il film è ispirato accadde realmente a un plotone inglese. Per esigenze produttive, la Warner cambiò la nazionalità dei protagonisti e il film fu bandito dagli schermi britannici in segno di protesta una settimana dopo la sua uscita.



# Mitchell LEISEN



La scarsa fortuna critica di Mitchell Leisen negli anni della scoperta e rivalutazione del cinema americano di genere è imputabile a due diversi fattori. Il primo, economico. I film diretti da Leisen negli anni '30 e '40 erano di proprietà della Paramount che nel 1958 cedette un catalogo di oltre 700 titoli alla Universal. Quest'ultima negli anni d'oro delle vendite televisive era concentrata soprattutto sul promuovere la produzione contemporanea – era ricca grazie ai film di Spielberg e non aveva interesse né bisogno di stampare e far circolare vecchi film in bianco e nero. Per anni e anni perfino alcuni film di Lubitsch sono rimasti sepolti negli archivi Universal.

Inoltre Mitchell Leisen aveva la “colpa” di avere iniziato giovanissimo la sua carriera hollywoodiana come costumista e scenografo e non aveva mai nascosto le sue preferenze omosessuali, ragione per cui quando la sua stella si è appannata e i film spariti dalla circolazione, gli addetti ai lavori, vittime com-



plici di una cultura machista e patriarcale, hanno preferito glissare sulla filmografia di quello che nella migliore delle ipotesi veniva definito come un “vetrinista” («Cahiers du Cinéma») o altrimenti una “checca claudicante” (Billy Wilder – ognuno porti la croce della sua infamia).

In anni più recenti il lavoro prima di David Chierchetti (autore di *Mitchell Leisen, Hollywood Director*) in America e poi di Vieri Razzini in Rai e di Serge Toubiana alla Cinemathèque Française ha riportato alla luce una parte dei capolavori diretti da questo grande regista. Rivisti oggi *Un colpo di fortuna*, *Swing High, Swing Low*, *Schiave della città*, *Kitty*, *A ciascuno il suo destino*, *Non voglio perderti*, *La madre dello sposo* appaiono il risultato di un lavoro sovrano di messa in scena, atmosfera, recitazione, equilibrio tra dialoghi brillanti e silenzi eloquenti, movimenti della macchina da presa fluidi e precisissimi, montaggio della scena e del suono che

non hanno nulla da invidiare al cinema di Capra, Hitchcock, Stevens o Curtiz. Quello che forse mette in imbarazzo lo spettatore maschio (e ricordiamo che il cinema è stato fatto e recensito da maschi per quasi un secolo) è la centralità del desiderio femminile nel cinema di Leisen, o la donna come motore dell'azione. Un'inquadratura precisa e un momento notturno ricorrono in alcuni di questi film: la protagonista ripresa capovolta sul letto in un chiaroscuro che fa da sfondo a un pensiero dominante e inespresso, il desiderio del corpo maschile. È emblematico in questo *I milioni della manicure*, la più anomala tra le commedie degli anni '30: Carole Lombard è una manicure in cerca di fortuna che deve scegliere tra un giovane spiantato e sexy e un milionario adorabile ma paraplegico. Sceglie il primo non tanto per il solito buon senso (i soldi non danno la felicità come nel vecchio e abusato adagio) quanto la consapevolezza, acquisita durante una notte insonne della protagonista, che l'amore fisico è vitale. C'è dunque una netta contrapposizione fra possibilità e impossibilità di amare fisicamente, interamente. Leisen e suoi sceneggiatori introducono un elemento di novità e rottura che fa presa sulle spettatrici ma forse turba gli spettatori.

Nel titolo più celebre di Leisen, *La signora di mezzanotte*, una situazione simile ha un effetto decisamente e volutamente più comico. Claudette Colbert è un'avventuriera senza soldi né scrupoli che arriva a Parigi, capitale del lusso e della tentazione, in cerca di un pollo da spennare. Costretta a soccombere suo malgrado al fascino di un tassista, la ragione le farebbe scegliere un ricco cavalier servente ma la carne, si sa, è debole. Scritto da Billy Wilder e Charles Brackett, *La signora di mezzanotte* è la storia di una mercenaria di cui Leisen dà un tratto umano e irresistibile – dopo non poche discussioni furibonde con gli sceneggiatori. Era soprattutto Wilder a non voler smussare gli angoli, ma il produttore Arthur Hornblow diede ragione al regista che portò a compimento un film perfetto (Hornblow, Colbert, Wilder e Brackett si erano scottati ben bene un anno prima

con *L'ottava moglie di Barbablù*, flop di critica e pubblico diretto da Lubitsch).

Questi successi diedero a Leisen un potere creativo concesso a pochi: il regista divenne produttore dei suoi film (che erano comunque controllati dalla Paramount) e arrivarono altri tre film formidabili – *Ricorda quella notte*, scritto da Preston Sturges, *Arrivederci in Francia* e *La porta d'oro*, entrambi scritti da Wilder e Brackett. Anche in questi casi Leisen ebbe discussioni con gli autori, ma forte da un lato dell'appoggio dello Studio e del sostegno dei suoi divi e dall'altro del pubblico che premiava i suoi film con lunghe code al botteghino, il regista visse una decade di grande splendore che si interruppe con l'avvento degli anni '50 e di un cinema meno sofisticato. È il momento di riscoprire Mitchell Leisen.

## I MILIONI DELLA MANICURE (HANDS ACROSS THE TABLE)

*Regia:* Mitchell Leisen; *sceneggiatura:* Norman Krasna, Herbert Fields, Vincent Lawrence  
*Con* Carole Lombard, Fred MacMurray, Ralph Bellamy  
USA 1935, 78' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Una bella manicure è determinata a sposare un milionario ma si innamora di un giovane spiantato. *I milioni della manicure* fu uno snodo fondamentale nella carriera di Mitchell Leisen alla sua prima commedia:

sotto la supervisione personale di Ernst Lubitsch, appena nominato capo della produzione della Paramount, il film fu costruito su misura per Carole Lombard dopo il successo di *Ventesimo secolo*. Il risultato catapultò Leisen nel pantheon dei registi importanti a Hollywood e portò a una seconda collaborazione con l'attrice nel bellissimo *Swing High, Swing Low*.

## UN COLPO DI FORTUNA (EASY LIVING)

*Regia:* Mitchell Leisen; *sceneggiatura:* Preston Sturges  
 Con Jean Arthur, Edward Arnold, Ray Milland  
 USA 1937, 88' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Mentre sta viaggiando su un autobus scoperto, una giovane impiegata si vede piombare addosso una pelliccia di zibellino fatta volare da un attico di Park Avenue. Segue una serie di equivoci rocamboleschi. Una delle grandi sceneggiature scritte da Preston Sturges qualche anno prima che diventasse a sua volta regista, *Un colpo di fortuna* è considerato oggi un capolavoro di Leisen per la maestria nell'alternare dialoghi frenetici a comicità slapstick a momenti decisamente più romantici.



## LA SIGNORA DI MEZZANOTTE (MIDNIGHT)

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

*Con* Claudette Colbert, Don Ameche, John Barrymore, Mary Astor

USA 1939, 94' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Eve Peabody è un'avventuriera americana a Parigi. Senza un soldo in tasca e determinata a impalmare un uomo ricco, incontra un tassista e se ne innamora. Ma prima di capitolare tra le braccia dell'uomo si scatena con l'alta società. *La signora di mezzanotte* è tra le commedie classiche più divertenti e brillanti mai realizzate. Regia, attori, sceneggiatori in stato di grazia.

## LA PORTA D'ORO (HOLD BACK THE DAWN)

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

*Con* Charles Boyer, Olivia De Havilland, Paulette Goddard

USA 1941, 116' (v.o. con sottotitoli in italiano)

Georges, un immigrato rumeno a Los Angeles, incontra un regista alla Paramount per cercare di vendergli la sua storia: come è arrivato dalla Romania in Mes-



sico, i tentativi falliti di attraversare la frontiera e la storia d'amore con una maestra americana. Nella parte del regista, Mitchell Leisen interpreta se stesso e le scene in cui dirige Veronica Lake sono dal set di *I cavalieri del cielo*.

## A CIASCUNO IL SUO DESTINO (TO EACH HIS OWN)

*Regia:* Mitchell Leisen; *sceneggiatura:* Charles Brackett, Jacques Théry

*Con* Olivia De Havilland, John Lund

USA 1946, 120' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Durante la prima guerra mondiale una giovane americana passa una notte con un pilota che rimane poi ucciso nel conflitto. Dalla relazione nasce un bambino che la donna sarà costretta a dare in adozione. Passano venticinque anni e scoppia la seconda guerra mondiale. Melodramma supremo per cui Olivia De Havilland vinse l'Oscar per la migliore interpretazione dell'anno.



# Jean-Pierre MELVILLE



**D**erivativo, geniale e iconoclastico, religioso e amante del cinema americano, partigiano ebreo e anarchico di destra (per sua stessa definizione), apodittico, brutale e pessimista, Jean-Pierre Melville fu una figura unica nel panorama del cinema francese, un “esiliato” in patria sin dagli esordi: nacque a Parigi come Jean-Pierre Grumbach nel 1918 e durante l’occupazione nazista prese parte alla Resistenza. Fu in quel periodo che scelse il nome di battaglia da uno dei suoi due autori preferiti, Herman Melville – l’altro autore adorato era Jack London. Alla fine della guerra cercò invano di lavorare nel cinema: scoprì che gli serviva una tessera sindacale, ma per ottenerla bisognava dimostrare di aver fatto un po’ di apprendistato, ma per fare apprendistato serviva una tessera sindacale. Un circolo vizioso. Melville capì che per fare cinema doveva allontanarsi dal sistema e agire in proprio. Aprì i suoi Studios in rue Jenner a Parigi e debuttò



nel 1946 con *Il silenzio del mare* in veste di produttore, sceneggiatore, montatore e ovviamente regista. Negli anni e nei film che seguirono (*I ragazzi terribili*, *Labbra proibite*, *Bob il giocatore*, *Le jene del quarto potere*) quando non poté contare sull'aiuto degli operatori fidati, fu egli stesso operatore. In un'intervista fiume del 1970 che divenne un prezioso volume (*Il cinema secondo Melville*, di Rui Nogueira), il regista confessò che spesso non sapeva cosa scrivere nei titoli di testa, talmente era ridotto il personale dei suoi film e tante e tali le funzioni che espletavano lui e i suoi fedelissimi.

I successi, sia di critica sia di pubblico, arrivarono negli anni '60 con *Lo spione*, *Lo sciacallo*, *Tutte le ore feriscono* e soprattutto con *Frank Costello faccia d'angelo* (*Le Samouraï*. Melville disprezzava il titolo italiano) – noir personalissimi, enigmatici, esistenziali, in cui i personaggi, poliziotti e delinquenti, sono sempre dei taciturni e vengono definiti solo dalle

azioni e dai comportamenti, anche quando contraddittori: «Un uomo compie un delitto in presenza di testimoni oculari, ma non se ne preoccupa... Mi piacque cominciare la storia con una descrizione meticolosa, clinica, del comportamento dell'assassino a pagamento che è, per definizione, uno schizofrenico. Prima di scrivere la sceneggiatura, lessi tutto quello che potei sulla schizofrenia, sulla solitudine, il comportamento laconico, il ripiegamento su se stessi...». Fondamentale l'incontro con Alain Delon che nella parte del killer samurai portò quell'asciuttezza e quel mistero, oltre alla sua nota e straordinaria bellezza, che divennero tutt'uno con lo stile sobrio e glaciale di Melville. A eccezione de *L'armata degli eroi*, rivisitazione personale e tragica degli anni della Resistenza, i film successivi furono ancora dei noir: *I senza nome* e *Notte sulla città*. Benché siamo in pieno mondo Melville, si sente l'influenza del cinema americano, che il regista conosceva nelle sue pieghe più profonde, specialmente ne *I senza nome* dove la preparazione e l'esecuzione di un colpo è mostrata nel dettaglio, proprio come in un film fondamentale che Melville aveva visto innumerevoli volte, *Giungla d'asfalto* di John Huston. Ancora protagonista in entrambi i film è Delon: «È l'ultima star che io conosca. È una star hollywoodiana degli anni '30, uno come tutti con something else in più. Questo something else è indefinibile: corrisponde alla forza dell'impatto immediato sul pubblico.»

È interessante e divertente pensare che, mentre reinventava e faceva suo un genere americano ben codificato, Melville riuscisse allo stesso tempo a disprezzare il lavoro del contemporaneo Sergio Leone, che girando tra Italia e Spagna era riuscito a rendere internazionale lo spaghetti western: «Non credo che si possa girare un western al di fuori dell'America. Ecco perché non mi piacciono i film di Leone... Quello che è assolutamente demenziale, addirittura allucinante, è che gli americani amano i western girati in Almeria. Preferiscono *C'era una volta il West* a un vero western. Stiamo attraver-

sando un periodo di follia devastatrice a danno di una delle forme più belle del cinema. Lo “spaghetti” ha ucciso il western.» È questo uno dei tanti giudizi icastici che non risparmiava a nessuno, da Sam Peckinpah a Raoul Walsh, dai produttori agli sceneggiatori alla nouvelle vague (benché rispettasse Truffaut e Godard), dai nazisti ai comunisti. Ma essendo uno che aveva fatto tutto da solo e si era isolato nella sua solitudine, Melville si sentiva abbastanza libero da sparare colpi micidiali là dove più gli piaceva.

## LO SPIONE (LE DOULOS)

*Regia e sceneggiatura:* Jean-Pierre Melville  
*Con* Jean-Paul Belmondo, Serge Reggiani  
 Francia 1962, 108' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Maurice è un criminale appena scarcerato. Subito mette a segno un colpo e ammazza un “amico” rivale. Silien è un altro criminale che si offre di aiutarlo. Ma Silien ha anche la reputazione di essere uno spione che collabora con la polizia. Il secondo di tre film che Melville girò con Jean-Paul Belmondo, allora il divo più popolare in Francia e attore formidabile pronto a scommettere su un personaggio ambiguo. Enorme successo di critica e pubblico, il film fu co-prodotto da Carlo Ponti.

## FRANK COSTELLO FACCIA D'ANGELO (LE SAMOURAI)

*Regia e sceneggiatura:* Jean-Pierre Melville

*Con* Alain Delon, Nathalie Delon

Francia 1967, 95' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Jef Costello è un killer prezzolato. Una sera ammazzato il proprietario di un night club in presenza di testimoni. Tra questi Valérie, pianista nel locale notturno. La donna invece di denunciarlo gli fornisce un alibi. Considerato da alcuni registi e critici il capolavoro di Melville per la maestria con cui l'autore guida lo spettatore in un'atmosfera gelida, dominata dai grigi e dai blu, e in una trama dove l'azione prende il posto del dialogo.

## L'ARMATA DEGLI EROI (L'ARMÉE DES OMBRES)

*Regia e sceneggiatura:* Jean-Pierre Melville

*Con* Lino Ventura, Simone Signoret

Francia 1969, 140' (v.o. con sottotitoli in italiano)

Le azioni di un piccolo gruppo di eroi della Resistenza durante l'occupazione nazista a Parigi. Privo di ogni forma di romanticismo, il film segue in maniera quasi documentaristica i personaggi, le evasioni, le catture e le esecuzioni. La critica accolse con freddezza *L'armata degli eroi*, accusando Melville di gaullismo, limitandone così il potenziale commerciale e di conseguenza la distribuzione mondiale.





## I SENZA NOME (LE CERCLE ROUGE)

*Regia e sceneggiatura:* Jean-Pierre Melville  
*Con* Alain Delon, Yves Montand, Gian Maria Volonté  
Francia 1970, 150' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Tre criminali realizzano un colpo perfetto. Melville, sostenitore di una bizzarra teoria secondo cui ci sono 19 combinazioni per commettere una rapina, riuscì nell'intento di realizzare il grande *polar* francese nella migliore tradizione americana. Si segnala una sequenza lunga all'incirca 30 minuti quasi priva di dialogo.

## NOTTE SULLA CITTÀ (UN FLIC)

*Regia e sceneggiatura:* Jean-Pierre Melville  
*Con* Alain Delon, Catherine Deneuve, Richard Crenna

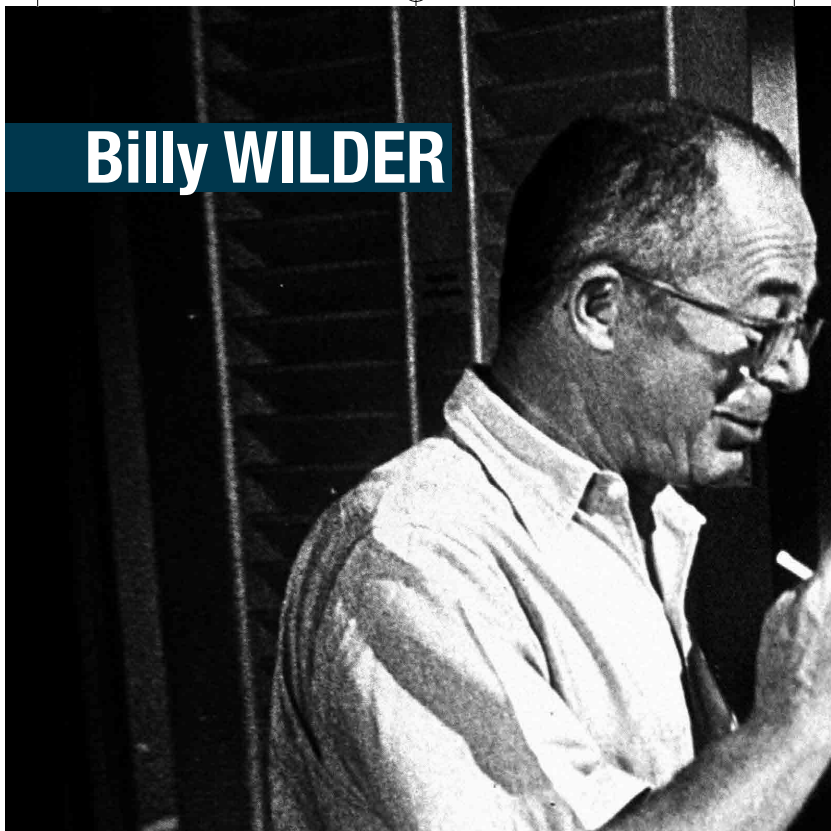
Francia 1972, 105' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Anche l'ultimo film diretto da Melville è incentrato su una rapina e i piani elaborati per sfuggire alla giustizia. Alain Delon è questa volta un commissario di polizia che intreccia una relazione con la bellissima amante di uno dei criminali coinvolti e pedinati. La coppia Delon/Deneuve è in perfetta armonia con lo stile impassibile del regista.



# Billy WILDER



**B**illy Wilder è unanimemente considerato uno dei grandi registi dell'epoca d'oro di Hollywood. Nel corso del tempo i suoi film sono stati visti e rivisti, studiati, analizzati, dissezionati, celebrati, premiati quanto se non più di quelli di Alfred Hitchcock. E, a ragione, occupa un posto speciale nella storia del cinema americano. Fu, insieme a Preston Sturges e a Orson Welles, uno dei tre che nei primi anni '40 cambiarono una tradizione radicata e mai messa in discussione fino ad allora: lo sceneggiatore che si fa regista oppure il regista che scrive i suoi film. A differenza di Sturges e Welles, la fortuna assisté Billy Wilder fino agli anni '70 – il suo ultimo film, *Buddy Buddy*, arrivò nel 1981. In quaranta anni di attività di regista/scrittore riuscì a creare delle vere opere di genio.

Prendiamo *Viale del tramonto*: un cadavere a galla in una piscina parla allo spettatore e gli racconta la sua storia di scrittore fallito che diventa il mantenuto di una vecchia diva del cinema muto rinchiusa nella sua



casa mausoleo sulle colline di Beverly Hills. La sfida vincente di Wilder consiste nel coniugare una regia classica senza speciali movimenti di macchina eppure perfettamente sapiente con una scrittura di rottura totale, quasi folle: il cadavere che racconta la sua storia da una parte, la diva fagocitata dall'industria cinematografica dall'altra: la stessa industria che produce *Viale del tramonto*. Un corto circuito clamoroso. Qualche anno più tardi, sempre nella forma più tradizionale – commedia brillante, bianco e nero, la macchina da presa invisibile, star acclamate – Wilder rompe uno dei massimi tabù nell'America puritana degli anni '50, la sessualità maschile. In *A qualcuno piace caldo* due musicisti sono testimoni di un massacro tra bande rivali di gangsters e si danno alla fuga. Per salvarsi si arruolano in un'orchestra femminile travestiti da donne. Il regista scelse uno dei grandi rubacuori dello schermo, Tony Curtis, e lo femminilizzò come nessuno si era mai sognato, creando un effetto conturbante: Curtis in abiti femminili

scatena una reazione sconosciuta nello spettatore il quale certo è rassicurato dal fatto che l'attore impalmi Marilyn Monroe nel finale, ma nel frattempo ha scoperto una nuova possibilità. Senza trascurare il fatto che l'altro musicista in fuga, Jack Lemmon, si deve rassegnare a diventare la pupa di un vecchio milionario. Se *Viale del tramonto* e *A qualcuno piace caldo* sono la vette massime del genio creativo e della fantasia sconfinata di Wilder, va ricordato il debutto americano del regista, quel capolavoro di complessità sessuale e divertimento sfrenato che è *Frutto proibito*. Qui la protagonista, una giovane donna a corto di soldi, si maschera da adolescente per comprare un biglietto di treno a prezzo ridotto. Per una serie di equivoci finisce nella cabina letto di un maggiore dell'esercito che costringe la "bambina" a seguirlo in un'accademia militare per giovani cadetti. Gli ormoni di tutti i maschi impazziscono. Siamo nel 1942 e Wilder trasformò Ginger Rogers in *Lolita* (quella di Nabokov è del 1955): è vero che l'attrice aveva 30 anni, resta il fatto che in veste di formosa dodicenne turba l'esistenza del maggiore e diventa l'oggetto erotico di tutti maschi dell'accademia. Facciamo un ulteriore passo indietro. Negli anni '30 fino ai primi '40, Billy Wilder insieme l'americano Charles Brackett aveva sfornato diversi capolavori in qualità di sceneggiatore: *Ninotchka* di Ernst Lubitsch, *Colpo di fulmine* di Howard Hawks, *La signora di mezzanotte* e *La porta d'oro* di Mitchell Leisen. Era perfettamente normale che questo genio facesse il passo successivo. La regia.

## FRUTTO PROIBITO (THE MAJOR AND THE MINOR)

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

Con Ginger Rogers, Ray Milland, Diana Lynn  
USA 1942, 100' (v.o. con sott. italiano)

Billy Wilder considerava *Frutto proibito* il suo primo film, benché nel 1934 avesse già diretto *Mauvaise Graine* in Francia. Fu grato per tutta la vita a Ginger



Rogers per aver accettato la parte di protagonista nel primo film diretto da uno sceneggiatore. Allora non usava affatto che un divo di prima grandezza si assumesse il “rischio” di battezzare un debuttante. Il successo del film assicurò un ruolo di primo piano al regista.

### VIALE DEL TRAMONTO (SUNSET BOULEVARD)

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

*Con* William Holden, Gloria Swanson, Erich von Stroheim

USA 1950, 110' (v.o. con sott. italiano)

Wilder ebbe non pochi problemi a montare questo film. Per la parte di Norma Desmond, vennero considerate molte dive che si erano ritirate da tempo, prima fra tutte Greta Garbo, oltre a Clara Bow, Pola Negri, Mae West e Mary Pickford. Nessuna voleva essere coinvolta in un progetto così ad alto rischio. Per la



parte dello sceneggiatore/gigolo fu messo sotto contratto Montgomery Clift che all'ultimo momento si ritirò, dando la possibilità a William Holden, allora una star minore, di ascendere all'olimpo dei grandi.

## L'ASSO NELLA MANICA (ACE IN THE HOLE)

*Regia:* Billy Wilder; *sceneggiatura:* Wilder, Walter Newman, Lesser Samuels

*Con* Kirk Douglas, Jan Sterling

USA 1951, 111' (v.o. con sott. italiano)



Un giornalista in disgrazia approfitta della tragedia di un uomo intrappolato in una miniera per farne uno scoop che diventa in breve un circo mediatico. Il film, considerato oggi uno dei grandi titoli di Wilder, fu accolto in modo piuttosto tiepido all'uscita. La stampa rimproverò al regista uno sguardo troppo cinico e una tendenza all'esagerazione – lo spirito corporativo dei giornalisti faticava allora come oggi ad ammettere ogni forma di critica all'informazione. Un film profetico.

## A QUALCUNO PIACE CALDO (SOME LIKE IT HOT)

*Regia:* Billy Wilder; *sceneggiatura:* Wilder e I.A.L. Diamond

*Con* Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon

USA 1959, 121' (v.o. con sott. italiano)

Fu il secondo film che Wilder girò con Marilyn Monroe – dopo *Quando la moglie è in vacanza* – e il risultato fu di tale incanto che è difficile immaginare che l'attrice avesse creato problemi sul set. I suoi ritardi erano cronici e spesso le riprese venivano fermate. Ma Wil-





der 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?»

## L'APPARTAMENTO (THE APARTMENT)

*Regia:* Billy Wilder; *sceneggiatura:* Wilder e I.A.L. Diamond  
 Con Jack Lemmon, Shirley MacLaine, Fred MacMurray  
 USA 1960, 125' (v.o. con sott. italiano)



Un impiegato celibe presta l'appartamento ai suoi superiori per incontri extra-coniugali. Tra i titoli più celebrati e premiati nella filmografia del regista, *L'appartamento* è una pietra miliare nella commedia americana. È forse la prima volta dai gloriosi anni '30 che questo genere sacro viene profanato da una vena consistente di realismo, non solo nella trama dove si consuma una semi tragedia, ma nello stile – dal bianco e nero (più scuro e drammatico) alla scenografia (l'ufficio sembra un incubo e l'appartamento è davvero squallido) fino alla recitazione decisamente meno stilizzata. Qui tutto concorre al capolavoro.





# Ann SHERIDAN



Il divismo come ci è stato consegnato dalla storia non sempre corrisponde alla verità dei fatti. Ci fu un momento non breve in cui la bella Ann Sheridan, oggi dimenticata, era seconda solo a Bette Davis quanto a popolarità e trattamento divistico tra le attrici sotto contratto alla Warner. In cima al manifesto originale di *Thank Your Lucky Stars*, film di propaganda del 1943 cui ogni attore Warner contribuiva con uno sketch, la posizione dominante è tenuta da Bette Davis, Errol Flynn e Ann Sheridan. Quindi, in scala discendente, attori passati alla storia come Ida Lupino e Humphrey Bogart fresco dei successi di *Casablanca* e *Il mistero del falco*. Dire che Ann Sheridan era una diva non basta: era un'attrice versatile e comunicativa, e faceva così bene la commedia che Howard Hawks e Cary Grant la vollero protagonista di *Ero uno sposo di guerra*. E prima di loro fu sponsorizzata da Raoul Walsh, James Cagney, Leo McCarey, Vincent Sherman, Errol Flynn, Michael Curtiz.



Texana, classe 1915, sangue cherokee nelle vene – fatto più unico che raro a Hollywood – Sheridan arrivò alla Paramount nel 1934 dopo il solito, casuale concorso di bellezza. Gli inizi non furono granché. Per qualche anno fece solo scene da figurante e la sua filmografia annovera titoli in cui in qualche occasione è appena riconoscibile. Scaduta l'opzione con la Paramount, passò nel 1937 alla Warner dove girò una dozzina di film minori per poi finalmente ottenere due parti, piccole ma ottime, in film di prestigio: *Angeli con la faccia sporca* (1938) in cui si misura brillantemente con James Cagney e *Avventurieri* (1939) con Errol Flynn che si spese per averla al suo fianco. Nel 1940 la Warner avviò una massiccia campagna promozionale in favore dell'attrice capendo che il pubblico rispondeva con entusiasmo a quella ragazza bella, veloce nella risposta, spiritosa e tagliente, sexy ma non maliarda, a suo agio sia come operaia di fabbrica che come cantante di

nightclub, sia a contatto con i gangster sia nelle alte sfere. Ann Sheridan sapeva essere la ragazza della porta accanto, quella che può arrivare dove vuole e realizzare il vecchio adagio «la felicità è dietro l'angolo». Portava sullo schermo quella qualità di “americanismo” senza pretese, pronta a sgomitare giusto un po' per il suo posto al sole, senza dimenticare gli altri né le sue origini. I film di questa fase furono belli e popolari: *Strada maestra*, *Zona torrida*, *La città del peccato*, *Il signore resta a pranzo* in una parte comica in cui tenne testa e rubò la scena a Bette Davis. Nel 1942, su consiglio dell'amico Bogart, prese parte al cast di *Delitti senza castigo* (da un romanzo di grande prestigio allora), film corale in cui le parti femminili erano relativamente minori. Una mossa azzeccata che le portò grande plauso critico oltre al consenso del pubblico.

A contribuire al successo il suo buon carattere: la adoravano i colleghi, le truppe dei film e la stampa. Sheridan aveva fatto sua la lezione dei grandi alla Paramount (Gary Cooper, Carole Lombard, Marlene Dietrich) – conservare un atteggiamento semplice una volta arrivata in cima. Questo suo essere allegra e accomodante si rivelò un'arma a doppio taglio: i capi della Warner la ripagarono assegnandole dei film di routine per capitalizzare all'istante, con il rischio di bruciare la nuova stella. Sheridan iniziò a protestare e a essere sospesa (prassi molto in voga allora) e nel 1945 rimase senza lavoro e senza paga per oltre un anno. Finito lo sciopero (non dimentichiamo il suo sangue pellerossa) ritornò sullo schermo con due noir, *Smarrimento* e *Le donne erano sole*, e con il western *Sul fiume d'argento*: tre dei migliori film nella sua carriera.

Nel 1948 l'attrice negoziò la parte restante del suo contratto, pagando una cifra considerevole pur di sganciarsi dalla Warner. Libera e free lance, girò altri tre ottimi film: *Il buon samaritano* di Leo McCarey (1948), *Sposo di guerra* di Hawks e *Nebbia a San Francisco* (1950), un noir a basso budget che l'attrice co-produsse e che oggi è considerato un classico del genere. Con gli anni '50, la stella di Sheridan si ap-

pannò e la qualità dei suoi film scese di livello. Fu un'eccezione l'intenso *L'amore più grande del mondo* (1956), prodotto e interpretato da Steve Cochran per la Republic, ma lo studio non aveva budget per promuoverlo e a nulla servì la stampa favorevole per spingere i finanziatori a uno sforzo maggiore. Come molti suoi colleghi, Ann Sheridan ripiegò sulla televisione mantenendo uno standard degno di rispetto. Morì nel 1967 a soli 52 anni. Prima della sua morte prematura, registrò due interviste preziose raccolte nei volumi *People Will Talk* di John Kobal e *Killer Tomatoes* di Ray Hagen, che testimoniano oggi il suo sense of humour e la sua intelligenza: l'attrice non si prese mai davvero sul serio ed era incredula del fatto che ancora negli anni '60 avesse dei fan che la cercavano – come per molti della sua generazione, il cinema era solo un bellissimo lavoro ben retribuito e il fuoco fatuo del successo, del glamour da copertina, una cosa di cui ridere: «Non diciamo sciocchezze, io, Rita (Hayworth), Lana (Turner), Dorothy (Lamour) eravamo solo delle belle ragazze... Non me n'è mai fregato niente del divismo – l'unica cosa che mi interessava era cercare di essere una brava attrice.»

## ZONA TORRIDA (TORRID ZONE)

*Regia:* William Keighley; *sceneggiatura:* Richard Macauley, Jerry Wald

*Con* James Cagney, Ann Sheridan, Pat O'Brien  
USA 1940, 98' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Ambientato in un villaggio fittizio dei tropici, è la storia del direttore di una piantagione che ricorre a ogni trucco possibile per tenere legato a sé un impiegato abile e insofferente che guidi la baracca. Variazione abbastanza sfacciata del play di Ben Hecht, *Prima pagina*, e risposta popolare alla commedia sofisticata allora in voga, *Zona torrida* è un turbine di azione e battute fulminanti “sparate” a raffica da Cagney, Sheridan e O'Brien.

## LA BANDIERA SVENTOLA ANCORA (EDGE OF DARKNESS)

*Regia:* Lewis Milestone; *sceneggiatura:* Robert Rossen

*Con* Errol Flynn, Ann Sheridan, Walter Huston, Nancy Coleman

USA 1943, 119' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Gli abitanti di un piccolo villaggio sulla costa norvegese si trasformano in eroi della Resistenza con l'arrivo dei nazisti. Uno dei grandi titoli sulla seconda guerra mondiale girato in pieno conflitto, il film venne diretto da Lewis Milestone, divenuto celebre con il suo adattamento di *All'Ovest niente di nuovo*, e si avvale di un cast eccellente dove i due divi principali si adattarono perfettamente allo spirito di opera corale.



## SMARRIMENTO (NORA PRENTISS)

*Regia:* Vincent Sherman; *sceneggiatura:* N. Richard Nash

*Con* Ann Sheridan, Kent Smith, Robert Alda  
USA 1947, 111' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Sposato e con due figli adolescenti, un medico dalla vita irreprensibile perde la testa per una cantante di night club. In un impeto di follia, l'uomo inscena un finto omicidio per farsi passare per morto e assume una nuova identità. Siamo nel glorioso mondo della produzione hollywoodiana in cui messa in scena, recitazione, fotografia e musica rendono credibile e irresistibile quello che altrimenti risulterebbe un racconto solo fantasioso.

## ERO UNO SPOSO DI GUERRA (I WAS A MALE WAR BRIDE)

*Regia:* Howard Hawks; *sceneggiatura:* Hagar Wilde, Leonard Spigelgass

*Con* Cary Grant, Ann Sheridan  
USA 1949, 105' (v.o. con sottotitoli in italiano)

Grande classico della commedia americana, fu la quarta collaborazione tra Howard Hawks e Cary Grant e il più grande successo della Fox dell'anno. La produzione fu sospesa per vari mesi: Grant si ammalò di epatite, Ann Sheridan di polmonite e il



regista di orticaria. Malgrado i problemi sul set, il film scivola a meraviglia e quanto alla performance dell'attrice, Hawks dichiarò «Quando giri una commedia con Cary Grant, bisogna prendere un'attrice che sia alla sua altezza. E Ann era eccellente.»

## NEBBIA A SAN FRANCISCO (WOMAN ON THE RUN)

*Regia:* Norman Foster; *sceneggiatura:* Alan Campbell, Norman Foster

*Con* Ann Sheridan, Dennis O'Keefe, Robert Keith  
USA 1950, 78' (v.o. con sottotitoli in italiano)

Restauro a cura dell'UCLA Film & Television Archive  
e della Film Noir Foundation



Un pittore di scarso successo diventa il testimone di un omicidio e spaventato fugge. Oltre all'assassino, si mettono sulle sue tracce la polizia e soprattutto sua moglie. La donna, che crede di non amare più il marito, sente l'obbligo di aiutarlo. In una corsa contro il tempo, si rende conto di essere in realtà ancora innamorata di lui. Splendido noir, insolitamente girato in esterni, il film venne prodotto da Sheridan e diretto da un protégé di Orson Welles, Norman Foster. L'attore Dennis O'Keefe contribuì alla sceneggiatura.



# Howard Hawks



**H**oward Hawks è universalmente riconosciuto come uno dei padri fondatori e dei massimi esponenti del cinema americano. I suoi film furono “riscoperti” e glorificati già negli anni '60, quando Peter Bogdanovich riuscì a organizzare la prima personale del regista al MoMA di New York e quando in Francia i «Cahiers du Cinéma» lo elessero – insieme a John Ford e Alfred Hitchcock – tra i loro favoriti. Nel tempo il suo lavoro è stato oggetto di studio e di retrospettive e ancora oggi sorprende per la capacità di coinvolgere lo spettatore e catturarne la memoria.

Per mettere un punto definitivo sulla sua importanza nella storia del cinema, basterebbe dire che nel 1934 Hawks rivoluzionò la commedia americana con *Ventesimo secolo*: era la prima volta che i due primi attori (John Barrymore e Carole Lombard) da corpi e volti da amare diventavano soggetti comici e due mostri di egomania. O ricordare la sua capa-



cità di attraversare i generi – commedia, western, noir, azione, guerra – e con pochi tocchi definire o spargiare le regole di quegli stessi generi. Va anche sottolineato che senza alcuna intenzione di fare un cinema femminista, le donne nei film di Hawks assumono un ruolo dominante all'interno della coppia e si affermano nella società in maniera determinata e autonoma, nel bene e nel male, in modo perfettamente paritario. E senza mai perdere nulla della propria femminilità. Se *Scarface* condivide con *Piccolo Cesare* e *Nemico pubblico* la fama di iniziatore del ciclo di film sui gangster negli anni '30, gli va riconosciuta l'unicità di mettere al centro dell'azione la sorella di *Scarface*, *Cesca*, che con impulso incestuoso, agguanta un mitra e diventa partner altrettanto violenta del celebre fratello.

Anche nel cinema d'azione, tradizionalmente maschile, Hawks introduce quasi sempre delle figure femminili che disturbano l'azione e danno al film un

andamento peculiare, in cui le relazioni tra i vari personaggi più che la trama diventano il fulcro della storia: *Hatari!* inizia con una caccia grossa in Africa e la difficoltà del protagonista, John Wayne, e dei suoi collaboratori, di catturare un rinoceronte. All'improvviso viene annunciato l'arrivo di un fotografo dall'Italia il cui nome si presta all'equivoco: D'Alessandro è Elsa Martinelli (subito ribattezzata Dallas), portatrice di confusione, allegria e turbamento. E *Hatari!* diventa una commedia. Nel sottovalutato *Linea rossa 7000* si parla di macchine da corsa: le scene in pista sono mozzafiato, ma Hawks non resiste alla tentazione di raccontare anche le donne dei piloti che aspettano dietro le quinte, virili e vulnerabili quanto gli uomini.

Certamente non inventa il road-movie, ma con *Ero uno sposo di guerra* Hawks mette i due protagonisti, due ufficiali dell'esercito di nazionalità americana e francese, in un side-car. Senonché alla guida della moto c'è una divertita Ann Sheridan e mortificato e strizzato nel sedile laterale un infelice e succube Cary Grant. La beffa oltre il danno è nel finale del film: per imbarcare l'uomo su una nave di sole spose di guerra per gli Stati Uniti, Sheridan lo traveste grottescamente da donna. Come in *Ventesimo secolo*, il corpo maschile, per di più di un uomo desiderabile come Grant, diventa oggetto comico.

Hawks dissacra anche il genere più sacro, il noir. Nel 1946 gira *Il grande sonno* di Raymond Chandler. Anche dopo ripetute visioni il film ha una trama al limite dell'incomprensibile – negli anni '90 il film è stato rimontato in una versione alternativa per renderlo più accessibile. Eppure la versione originale funziona, mentre quella successiva diventa standard, quasi banale. *Il grande sonno* è leggibile come una storia d'amore tra Marlowe e la femme fatale, e i dialoghi sembrano scritti per una commedia. Non è casuale che per l'adattamento cinematografico Hawks si affidi non allo stesso Chandler, ma alla scrittura sofisticata di William Faulkner (oltre che due professionisti della sceneggiatura, Leigh Brackett e Jules Furthman). Noir o commedia, *Il grande*

*sonno* è un capolavoro. Come *Un dollaro d'onore*, western in apparenza tradizionale con tanto di sceriffo che deve tenere a bada una banda di fuorilegge. Conservando il dinamismo necessario, Hawks concentra l'azione in un ufficio con annessa prigione e in un saloon, e affianca allo sceriffo un vecchio sciancato, un pistolero alcolista e una giocatrice d'azzardo che danno al film un andamento da commedia, rovesciando la struttura granitica del genere maschile per eccellenza. Anche qui, come in *Scarface*, la donna non è oggetto ornamentale ma soggetto complice che in uno snodo fondamentale dove gli eroi/maschi sono in difficoltà, prende parte attiva contro i fuorilegge a rischio della vita. L'esempio forse più lampante del genio innovativo di Hawks è l'operazione che fece nel 1940 con un play celebre di Ben Hecht e Charles MacArthur, *Prima pagina*, già portato fedelmente sullo schermo da Lewis Milestone nel 1931. Hawks reclutò Hecht per la sceneggiatura convincendolo che quello stesso testo – all'origine drammatico – poteva diventare una commedia se trasformavano uno dei due protagonisti maschi in femmina, senza nemmeno cambiare nome. Il risultato, *La signora del venerdì*, fu un connubio perfetto tra la battaglia dei sessi e la corruzione del giornalismo e del potere. Amante e estimatore della grande letteratura americana, Hawks mise al centro del suo cinema la scrittura e i dialoghi. Il lavoro della macchina da presa, sempre impeccabile, la tenne invisibile allo spettatore. Gli scrittori con cui collaborò erano di prim'ordine: Ben Hecht, William Faulkner, Charles Lederer, Billy Wilder, Charles Brackett, Leigh Brackett, Anita Loos. Una buona storia viene prima di tutto: questa la sua prima grande lezione. E per dare respiro a queste storie e adescare il pubblico, reclutò sempre grandi attori oltre che divi: John Barrymore, Carole Lombard, Cary Grant, Barbara Stanwyck, Humphrey Bogart, Ann Sheridan, John Wayne, Marilyn Monroe. Fu grazie all'uso magistrale di questi ingredienti che Howard Hawks poté riscrivere le regole del suo cinema.

## SCARFACE

*Regia:* Howard Hawks; *sceneggiatura:* W.R. Burnett, John Lee Mahin, Seton I. Miller, Ben Hecht  
*Con* Paul Muni, Ann Dvorak, George Raft, Karen Morley  
 USA 1932, 95' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Ci vollero quasi due anni perché *Scarface* vedesse la luce. Prodotto dall'indipendente Howard Hugues e ispirato alla vita del celebre gangster Al Capone, iniziò nel 1930 e venne portato a termine nel 1931 – nessuno studio volle finanziare il film. Poi iniziarono i problemi con la censura che si rifiutò di dare il visto per la violenza messa in scena e la relazione esplicitamente incestuosa tra fratello e sorella. Alcune scene vennero rigirate, ma alla fine Hugues riuscì a mantenere il montaggio originale minacciando delle vertenze contro gli organi di censura. *Scarface* uscì nel 1932.

## LA SIGNORA DEL VENERDÌ (HIS GIRL FRIDAY)

*Regia:* Howard Hawks; *sceneggiatura:* Ben Hecht, Charles Lederer  
*Con* Cary Grant, Rosalind Russell, Ralph Bellamy  
 USA 1940, 92' (v.o. con sottotitoli in italiano)

L'idea di Hawks di trasformare *Prima pagina* in commedia e il protagonista in una donna creò un po' di





confusione alla Columbia Pictures soprattutto nel casting dell'attrice. Il regista avrebbe voluto Carole Lombard, ma per la Columbia era diventata troppo costosa. Anche Irene Dunne, Katharine Hepburn, Ginger Rogers, Jean Arthur, Claudette Colbert e Margaret Sullavan rifiutarono questa scommessa: e tutte si pentirono. La scelta cadde su un'attrice considerata minore, Rosalind Russell, che con il film divenne una star.

### IL MAGNIFICO SCHERZO (MONKEY BUSINESS)

*Regia:* Howard Hawks; *sceneggiatura:* Ben Hecht, Charles Lederer, I.A.L. Diamond

*Con* Cary Grant, Ginger Rogers, Charles Coburn, Marilyn Monroe

USA 1952, 97' (v.o. con sottotitoli in italiano)



Cary Grant è uno scienziato che inventa l'elisir di eterna giovinezza. A turno sia lui che sua moglie, Ginger Rogers, prendono la pozione con risultati demenziali e esilaranti. Una delle ultime commedie screwball girate a Hollywood. A proposito di questo film, Ginger Rogers, nella sua autobiografia *Ginger, My Story*, scrisse: «Devo aver perso la ragione quando ho rifiutato di fare *La signora del venerdì*... Dopo quell'errore, avrei girato qualsiasi film Hawks mi avesse chiesto di fare.»

## 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)



Da una commedia degli anni '20 di Anita Loos, la scrittrice che inventò il personaggio della cacciatrice di fortuna americana. Prima di sposare un milionario, la predatrice Marilyn Monroe si prende una pausa di "riflessione" a bordo di un transatlantico in compagnia dell'amica del cuore, Jane Russell. «Mi divertiva l'idea di mettere due ragazze di quella portata su una nave da crociera e farle camminare avanti e indietro» disse il regista al suo debutto nella commedia musicale. Un capolavoro.

## UN DOLLARO D'ONORE (RIO BRAVO)

*Regia:* Howard Hawks; *sceneggiatura:* Leigh Brackett, Jules Furthman

Con John Wayne, Dean Martin, Angie Dickinson, Walter Brennan

USA 1959, 140' (v.o. con sottotitoli in italiano)



*Mezzogiorno di fuoco* di Fred Zinnemann con Gary Cooper fu uno dei grandi successi degli anni '50. Ma sia Howard Hawks che John Wayne l'avevano trovato un brutto film. Il regista dichiarò: «Non credo che un bravo sceriffo di una città del West se ne vada in giro spaventato come un pollo a chiedere aiuto a tutti, per poi farsi aiutare dalla moglie, una quacchera che gli salva la vita». La risposta a *Mezzogiorno di fuoco* fu *Un dollaro d'onore*: l'esatto contrario.

Myrna LOY

## MARTEDÌ 22 MARZO

19.00

*L'uomo ombra*, W.S. Van Dyke (91')

## GIOVEDÌ 24 MARZO

15.00

*Dopo l'uomo ombra*, W.S. Van Dyke (113')

17.00

*La casa dei nostri sogni*, H.C. Potter (94')

## DOMENICA 27 MARZO

15.00

*I migliori anni della nostra vita*, William Wyler (172')

20.00

*La donna del giorno*, Jack Conway (98')

## GIOVEDÌ 31 MARZO

18.30

*La storia del generale Custer*, Raoul Walsh (140')

21.00

*La leggenda di Robin Hood*, Michael Curtiz, William Keighley (102')

## VENERDÌ 1 APRILE

17.00

*Il sentiero della gloria*, Raoul Walsh (104')

## DOMENICA 3 APRILE

15.00

*Capitan Blood*, Michael Curtiz (119')

17.30

*Obiettivo Burma!*, Raoul Walsh (142')

Errol FLYNN

## LUNEDÌ 4 APRILE

**17.00**

*La signora di mezzanotte*, Mitchell Leisen (94')

**19.00**

*Un colpo di fortuna*, Mitchell Leisen (88')

## MARTEDÌ 5 APRILE

**17.00**

*I milioni della manicure*, Mitchell Leisen (80')

**20.00**

*A ciascuno il suo destino*, Mitchell Leisen (122')

## MERCOLEDÌ 6 APRILE

**21.30**

*La porta d'oro*, Mitchell Leisen (116')

## SABATO 16 APRILE

**15.00**

*Frank Costello faccia d'angelo*, J.P. Melville (105')

**19.00**

*L'armata degli eroi*, J.P. Melville (96')

## DOMENICA 17 APRILE

**17.00**

*Lo spione*, J.P. Melville (108')

**21.00**

*Notte sulla città*, J.P. Melville (98')

## LUNEDÌ 18 APRILE

**17.00**

*I senza nome*, J.P. Melville (140')

Mitchell LEISEN

Jean-Pierre MELVILLE

**BILLY WILDER**

**LUNEDÌ 18 APRILE**

**20.30**

*A qualcuno piace caldo*, Billy Wilder (120')

**GIOVEDÌ 21 APRILE**

**16.00**

*L'asso nella manica*, Billy Wilder (111')

**VENERDÌ 22 APRILE**

**16.30**

*Frutto proibito*, Billy Wilder (100')

**18.30**

*L'appartamento*, Billy Wilder (125')

**DOMENICA 24 APRILE**

**21.00**

*Viale del tramonto*, Billy Wilder (110')

**VENERDÌ 29 APRILE**

**17.00**

*Smarrimento*, Vincent Sherman (111')

**21.30**

*Zona torrida*, William Keighley (88')

**SABATO 30 APRILE**

**17.00**

*Ero uno sposo di guerra*, Howard Hawks (105')

**21.00**

*Il mistero del marito scomparso*, Norman Foster (77')

**DOMENICA 1 MAGGIO**

**19.00**

*La bandiera sventola ancora*, Lewis Milestone (119')

**Ann SHERIDAN**

## LUNEDÌ 2 MAGGIO

**21.00**

*Un dollaro d'onore*, Howard Hawks (141')

## GIOVEDÌ 5 MAGGIO

**21.30**

*Gli uomini preferiscono le bionde*, Howard Hawks (91')

## VENERDÌ 6 MAGGIO

**17.00**

*Il magnifico scherzo*, Howard Hawks (97')

## DOMENICA 8 MAGGIO

**17.00**

*La signora del venerdì*, Howard Hawks (92')

**21.00**

*Scarface*, Howard Hawks (93')

Howard HAWKS

Informazioni pratiche

## **XX SECOLO. L'INVENZIONE PIÙ BELLA**

150 capolavori del cinema tornano sul grande schermo

### **IL CINEMA**

Cinema La Compagnia  
Via Cavour, 50 rosso  
50129 Firenze

### **BIGLIETTI E ABBONAMENTI**

Ingresso singolo: **5€**

Carnet 10 ingressi: **35€**

Carnet 20 ingressi: **60€**

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.cinemalacompagnia.it](http://www.cinemalacompagnia.it)

#invenzionepiubella  
#soloalcinema

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

---

### **RINGRAZIAMENTI**

Park Circus  
Surf Film  
Pathé Films  
IIF  
Mediaset  
Tamasa Distribution  
UCLA Film & Television Archive  
Institut Lumière  
Alessio Maliandi