

## RICHARD QUINE

Nato a Detroit (Michigan) il 12 Novembre 1920. Iniziò a recitare nel cinema a 12 anni in « The Worl Changes » di M. Le Roy. Passò poi al vaudeville ed alla radio.

Nel 1938 esordì a Broadway in « Very Warm for May ». Tornato a Holliwood, fu attore in numerosi film, finchè non venne chiamato alle armi. Tornato alla vita borghese esordì quale regista nel '48 dirigendo, in collaborazione, « Feather Gloves » da lui prodotto. Si è sposato due volte: con l'attrice Susan Petres e con Barbara Bushman. Dal '48 al '50 ha interpretato vari film. Nel '56 ha costituito con Blake Edwards una casa di produzione. Ha anche lavorato in TV.

### Film:

- 1) 1951 - Sunni Side of the Street
- 2) 1951 - Purple Heart Diary
- 3) 1952 - Sound Off
- 4) 1952 - Rainbow' Round My Shoulder
- 5) 1953 - Siren of Bagdad
- 6) 1953 - Cruisin' Down the River
- 7) 1953 - All Ashore
- 8) 1954 - Drive a Crooked Roat (Il terrore corre sull'autostrada)
- 9) 1954 - Pushover (Criminale di turno)
- 10) 1954 - So this is Paris (Tre americani a Parigi)
- 11) 1955 - My Sister Eileen (Mia sorella Evelina)
- 12) 1956 - The Solid God Cadillac (Una Cadillac tutta d'oro)
- 13) 1957 - Full of Life (Piena di vita)
- 14) 1957 - Operation Mad-Ball (Off Limits)
- 15) 1958 - Bell Book and Candle (Una strega in Paradiso)
- 16) 1959 - It Happened to Jane
- 17) 1960 - Strangers When We Meet (Noi due sconosciuti)
- 18) 1960 - The World of Suzie Wong (Il mondo di Suzie Wong)
- 19) 1961 - The Notorius Landlady (L'affittacamere)
- 20) 1963 - Paris When It Sizzles (Insieme a Parigi)
- 21) 1964 - Sex and the Single Girl (Donne v'insegno come si seduce un uomo)
- 22) 1964 - Hou to Murder Your Wife (Come uccidere vostra moglie)
- 23) 1965 - Synanon (in lavorazione)
- 24) 1965 - The Owl and the Pussycat (in preparazione).

### « INSIEME A PARIGI » (« Paris when it sizzles »)

regista: Richard Quine

soggetto e scenegg.: George Axelrod

fotografia: Charles Lang Jr.

musica: Nelson Riddle

interpreti: Audrey Hepburn, William Holden, Noël Coward, Tony Curtis.

nazione, anno: U.S.A. '63.

« Questo ballerino (Richard Quine) nato troppo tardi per i musicals, ebbe la sua vera « chance » soltanto in « Mia sorella Evelina », debutto privo di seguito per la scomparsa del « genere ». Poi, due periodi: Blake Edwards e Kim Novack. Il primo, co-sceneggiatore di sette suoi film, diede loro un non so ch  di corrosivo che fals  la natura di Quine: si credette abbandonano quello che era soltanto tenerezza a sproposito. Infine Kim vinse, assai pi  che sua « vedette ». Con lei, nuovo Pigmalione, egli rifece tutto da capo. In « Una Strega in Paradiso », « Noi due sconosciuti », la sua dolcezza e la sua grazia affascinano macchina da presa, attori, montatori e spettatori. Vicinissimo ai suoi personaggi, li abbandona pi  alla simpatia che all'analisi: la melodia. Arte di sfumature minori, ma che sono sornioni capovolgimenti del pro in contro, dove si disegna una societ  americana sempre pronta a ingannarsi su se stessa. N  « Piena di vita », n  « It Happened Jane », gli permisero di sfruttare questo sfondo sociale, ma, daccapo « Noi due sconosciuti »...

Nostalgico della commedia musicale, e dei teneri sentimenti, lascia errare queste ombre sui pi  diversi dei suoi film: forse per perpetuare il genere o resuscitarlo un giorno? »

(Jacques Goimard, in « Cahiers du Cinéma », Numero speciale dedicato al cinema americano, N. 150-151, 1964, pag. 157).

Il brano che precede serve ad impostare i termini di un discorso che non si   ancora fatto su Richard Quine: l'ultimo suo film era l'occasione pi  idonea a riempire e avvalorare le aspettative di quella parte della critica cinematografica particolarmente attenta al cinema americano, ma che ha praticamente lasciato le cose al punto di partenza in una ribadita aspettativa, forse meno ottimistica.

Questo in genere: poche eccezioni hanno invece definitivamente e decisamente rotto il ghiaccio in favore di questo sempre discutibile, ma poco discusso, uomo di cinema e hanno, come Roman Moix in Film Ideal o G. Battista Cavallaro o Maurizio Ponti in Cinema 60 o Giacinto Ciaccio, accolto « Insieme a Parigi » come opera non trascurabile, e per diversi riguardi: chi difende il film inserendolo, con l'autore in un discorso che ne supera gli ambiti particolari per coinvolgere un aspetto pi  globale e massiccio del cinema americano di tendenza « commerciale », e questo semmai ci sembra il piano pi  valido, ma non il solo, del discorso:

« Nel panorama cinematografico mondiale (...) esiste un gruppo di registi che non si possono qualificare n  geniali, n  semplicemente di seconda categoria, ma che per  fanno sempre del Cinema, e con la maiuscola; autentico cinema in accordo a certe precise leggi basilari dell'immagine in movimento, a partire dalle quali s'  venuta creando un'estetica che i grandi maestri hanno saputo elaborare secondo i propri stili (...).   il cinema che fanno Clarence Brown, Negulesco, Hathways, grandi maestri della narrazione, architetti modesti dell'immagine, senza grandi pretese di trascendenza, che sa calarsi a tempo in un edificante esempio di obbiettivit  creatrice.   il cinema americano che abbiamo amato e che amiamo ancora (...). Cinema che   fatto per il pubblico e che   del pubblico, che lo ricorda nel tempo e a distanza.

Questo cinema deprezzato dalla critica, ignorato nella maggior parte dai libri,  , in realt  quello che il pubblico non ignora ed  , essenzialmente, quello che determina i suoi miti. Partendo da qui, la modestia della produzione commerciale acquista carattere di somma importanza: quello che   stato considerato solo come prodotto finanziario — talvolta solo come volgare passatempo — diviene parte della nostra memoria; questo cinema diviene (...) un elemento essenziale, ingrediente vitale del mondo che ci determina e del quale partecipiamo e in cui viviamo. Questo cinema « del pubblico », con le sue figure popolari, i suoi motivi drammatici, estetici e formali divenuti gi  tipici, le sue carat-



## RICHARD QUINE

Nato a Detroit (Michigan) il 12 Novembre 1920. Iniziò a recitare nel cinema a 12 anni in « The Worl Changes » di M. Le Roy. Passò poi al vaudeville ed alla radio.

Nel 1938 esordì a Broadway in « Very Warm for May ». Tornato a Holliwood, fu attore in numerosi film, finchè non venne chiamato alle armi. Tornato alla vita borghese esordì quale regista nel '48 dirigendo, in collaborazione, « Feather Gloves » da lui prodotto. Si è sposato due volte: con l'attrice Susan Petres e con Barbara Bushman. Dal '48 al '50 ha interpretato vari film. Nel '56 ha costituito con Blake Edwards una casa di produzione. Ha anche lavorato in TV.

### Film:

- 1) 1951 - Sunni Side of the Street
- 2) 1951 - Purple Heart Diary
- 3) 1952 - Sound Off
- 4) 1952 - Rainbow' Round My Shoulder
- 5) 1953 - Siren of Bagdad
- 6) 1953 - Cruisin' Down the River
- 7) 1953 - All Ashore
- 8) 1954 - Drive a Crooked Roat (Il terrore corre sull'autostrada)
- 9) 1954 - Pushover (Criminale di turno)
- 10) 1954 - So this is Paris (Tre americani a Parigi)
- 11) 1955 - My Sister Eileen (Mia sorella Evelina)
- 12) 1956 - The Solid God Cadillac (Una Cadillac tutta d'oro)
- 13) 1957 - Full of Life (Piena di vita)
- 14) 1957 - Operation Mad-Ball (Off Limits)
- 15) 1958 - Bell Book and Candle (Una strega in Paradiso)
- 16) 1959 - It Happened to Jane
- 17) 1960 - Strangers When We Meet (Noi due sconosciuti)
- 18) 1960 - The World of Suzie Wong (Il mondo di Suzie Wong)
- 19) 1961 - The Notorius Landlady (L'affittacamere)
- 20) 1963 - Paris When It Sizzles (Insieme a Parigi)
- 21) 1964 - Sex and the Single Girl (Donne v'insegno come si seduce un uomo)
- 22) 1964 - Hou to Murder Your Wife (Come uccidere vostra moglie)
- 23) 1965 - Synanon (in lavorazione)
- 24) 1965 - The Owl and the Pussycat (in preparazione).

### « INSIEME A PARIGI » (« Paris when it sizzles »)

regista: Richard Quine

soggetto e scenegg.: George Axelrod

fotografia: Charles Lang Jr.

musica: Nelson Riddle

interpreti: Audrey Hepburn, William Holden, Noël Coward, Tony Curtis.

nazione, anno: U.S.A. '63.

« Questo ballerino (Richard Quine) nato troppo tardi per i musicals, ebbe la sua vera « chance » soltanto in « Mia sorella Evelina », debutto privo di seguito per la scomparsa del « genere ». Poi, due periodi: Blake Edwards e Kim Novack. Il primo, co-sceneggiatore di sette suoi film, diede loro un non so ch  di corrosivo che fals  la natura di Quine: si credette abbandonano quello che era soltanto tenerezza a sproposito. Infine Kim vinse, assai pi  che sua « vedette ». Con lei, nuovo Pigmalione, egli rifece tutto da capo. In « Una Strega in Paradiso », « Noi due sconosciuti », la sua dolcezza e la sua grazia affascinano macchina da presa, attori, montatori e spettatori. Vicinissimo ai suoi personaggi, li abbandona pi  alla simpatia che all'analisi: la melodia. Arte di sfumature minori, ma che sono sornioni capovolgimenti del pro in contro, dove si disegna una societ  americana sempre pronta a ingannarsi su se stessa. N  « Piena di vita », n  « It Happened Jane », gli permisero di sfruttare questo sfondo sociale, ma, daccapo « Noi due sconosciuti »...

Nostalgico della commedia musicale, e dei teneri sentimenti, lascia errare queste ombre sui pi  diversi dei suoi film: forse per perpetuare il genere o resuscitarlo un giorno? »

(Jacques Goimard, in « Cahiers du Cinéma », Numero speciale dedicato al cinema americano, N. 150-151, 1964, pag. 157).

Il brano che precede serve ad impostare i termini di un discorso che non si   ancora fatto su Richard Quine: l'ultimo suo film era l'occasione pi  idonea a riempire e avvalorare le aspettative di quella parte della critica cinematografica particolarmente attenta al cinema americano, ma che ha praticamente lasciato le cose al punto di partenza in una ribadita aspettativa, forse meno ottimistica.

Questo in genere: poche eccezioni hanno invece definitivamente e decisamente rotto il ghiaccio in favore di questo sempre discutibile, ma poco discusso, uomo di cinema e hanno, come Roman Moix in Film Ideal o G. Battista Cavallaro o Maurizio Ponti in Cinema 60 o Giacinto Ciaccio, accolto « Insieme a Parigi » come opera non trascurabile, e per diversi riguardi: chi difende il film inserendolo, con l'autore in un discorso che ne supera gli ambiti particolari per coinvolgere un aspetto pi  globale e massiccio del cinema americano di tendenza « commerciale », e questo semmai ci sembra il piano pi  valido, ma non il solo, del discorso:

« Nel panorama cinematografico mondiale (...) esiste un gruppo di registi che non si possono qualificare n  geniali, n  semplicemente di seconda categoria, ma che per  fanno sempre del Cinema, e con la maiuscola; autentico cinema in accordo a certe precise leggi basilari dell'immagine in movimento, a partire dalle quali s'  venuta creando un'estetica che i grandi maestri hanno saputo elaborare secondo i propri stili (...).   il cinema che fanno Clarence Brown, Negulesco, Hathways, grandi maestri della narrazione, architetti modesti dell'immagine, senza grandi pretese di trascendenza, che sa calarsi a tempo in un edificante esempio di obbiettivit  creatrice.   il cinema americano che abbiamo amato e che amiamo ancora (...). Cinema che   fatto per il pubblico e che   del pubblico, che lo ricorda nel tempo e a distanza.

Questo cinema deprezzato dalla critica, ignorato nella maggior parte dai libri,  , in realt  quello che il pubblico non ignora ed  , essenzialmente, quello che determina i suoi miti. Partendo da qui, la modestia della produzione commerciale acquista carattere di somma importanza: quello che   stato considerato solo come prodotto finanziario — talvolta solo come volgare passatempo — diviene parte della nostra memoria; questo cinema diviene (...) un elemento essenziale, ingrediente vitale del mondo che ci determina e del quale partecipiamo e in cui viviamo. Questo cinema « del pubblico », con le sue figure popolari, i suoi motivi drammatici, estetici e formali divenuti gi  tipici, le sue carat-



teristiche inconfondibili (...), questo cinema è da sempre il motivo ispiratore di Richard Quine, e di cui qui Audrey Hepburn e William Holden sono deliziosi strumenti. Il suo titolo, « Insieme a Parigi », avvera una variazione del cinema nel cinema, in una americanizzazione di Marienbad e in certe attualizzazioni del grande « Brigadoon » di Minelli (...).

E per convincerci della validità di Quine, è soltanto necessario confrontare i suoi risultati con quelli dell'ultimo film di Shirley Mac Laine, « La signora e i suoi mariti », in cui anche J. Lee Thompson sperimenta questi momenti di « cinema dentro il cinema » con risultati ben poveri (...).

In ultima analisi, « Insieme a Parigi » fa ricordare « Vivre sa vie »: così come il film di Godard era un omaggio alla serie B americana, quello di Quine è una dichiarazione d'amore ai film minori della serie A e ai suoi creatori. A parte i momenti di « gran musical » che contiene — e che ci invogliano ad un altro studio più completo — è questo uno dei toni per cui il film si fa amare senza alcun dubbio: Quine è uno dei grandi romantici del cinema d'oggi. »

(Roman Moix, in « Film Ideal », Madrid, N. 155, 1964, pag. 736-737).

chi invece lo apprezza come estremo e finissimo esempio di quella ormai mitica « commedia americana » che sembra sempre essere morta con Capra o La Cava, ma che invece è sempre viva, e di una vivacità sempre originale:

« È da anni che Richard Quine s'è fatto un nome nel campo della commedia americana: è spiritoso, leggero, conoscitore dell'itinerario che il film comico ha percorso da Mack Sennet in poi; in una parola, abile realizzatore di un cinema che, sorridendo, dà piccole lezioni di buon gusto e onestà. « Insieme a Parigi » è appunto tutto questo (...). Ha una struttura abbastanza complessa perché non solo alterna la storia reale a quella del film da realizzare, ma, a un certo punto, svolge con soluzione di continuità i fatti che avvengono nell'una e nell'altra. Riesce cioè a fondere lo stato d'animo di Rick scrittore e Rick uomo, rendendo un bell'omaggio a un mestiere che, se tradito dal più industrializzato complesso di « creatori », rivela le sue mende nei risultati; non senza ironizzare nei confronti di certi misfatti hollywoodiani. Per di più il regista volge in un amabile velo di ironia la vicenda d'amore ammiccando allo spettatore circa la serietà d'una simile redenzione, elemento questo che solleva il tono del film a quello ideale del gioco. Gabriella è la causa del ravvedimento di Rick, ma lo è inconsciamente. Fosse stato per il suo comportamento non sarebbe accaduto nulla: Gabriella ama le sceneggiature dozzinali di Rick, piange addirittura mentre scrive a macchina (...). Commedia pura, dunque, questa di Quine: ma sa quello che vuole essere e ha il dono di non imbrogliare le carte (...). »

(Maurizio Ponzi, in « Cinema 60 », N. 41, 1964, pag. 53-54).

« Insieme a Parigi », ovvero Hollywood allo specchio anche se l'immagine che ne ricava Richard Quine non è nè seria, nè impegnata ma volge piuttosto in caricatura uomini e sistemi della Mecca del cinema (...).

(...) Si vuole (...) parodiare la leggerezza, la faciloneria, la mancanza di scrupoli nei riguardi del cinema, ma tant'è: queste sono parole grosse e non servono a rendere il tono del film brillante, garbato e disinvolto, nè a sostenere le intenzioni degli autori — Quine e lo sceneggiatore George Axelrod — che sullo spunto si sono sbizzarriti e divertiti a passare in rassegna i motivi base del cinema americano. Mentre Richard detta, gli spettatori assistono infatti al completarsi dei parti della sua immaginazione e, manco a dirlo, i personaggi della vicenda che faticosamente va prendendo corpo hanno i medesimi connotati dello sceneggiatore e della sua segretaria. Nella realtà è inevitabile che fra i due scocchi la scintilla dell'amore (e si tratta perfino di un amore capace di redimere lo stravagante Benson); nella finzione i due sono protagonisti di mi-

## RICHARD QUINE

Nato a Detroit (Michigan) il 12 Novembre 1920. Iniziò a recitare nel cinema a 12 anni in « The Worl Changes » di M. Le Roy. Passò poi al vaudeville ed alla radio.

Nel 1938 esordì a Broadway in « Very Warm for May ». Tornato a Holliwood, fu attore in numerosi film, finchè non venne chiamato alle armi. Tornato alla vita borghese esordì quale regista nel '48 dirigendo, in collaborazione, « Feather Gloves » da lui prodotto. Si è sposato due volte: con l'attrice Susan Petres e con Barbara Bushman. Dal '48 al '50 ha interpretato vari film. Nel '56 ha costituito con Blake Edwards una casa di produzione. Ha anche lavorato in TV.

### Film:

- 1) 1951 - Sunni Side of the Street
- 2) 1951 - Purple Heart Diary
- 3) 1952 - Sound Off
- 4) 1952 - Rainbow' Round My Shoulder
- 5) 1953 - Siren of Bagdad
- 6) 1953 - Cruisin' Down the River
- 7) 1953 - All Ashore
- 8) 1954 - Drive a Crooked Roat (Il terrore corre sull'autostrada)
- 9) 1954 - Pushover (Criminale di turno)
- 10) 1954 - So this is Paris (Tre americani a Parigi)
- 11) 1955 - My Sister Eileen (Mia sorella Evelina)
- 12) 1956 - The Solid God Cadillac (Una Cadillac tutta d'oro)
- 13) 1957 - Full of Life (Piena di vita)
- 14) 1957 - Operation Mad-Ball (Off Limits)
- 15) 1958 - Bell Book and Candle (Una strega in Paradiso)
- 16) 1959 - It Happened to Jane
- 17) 1960 - Strangers When We Meet (Noi due sconosciuti)
- 18) 1960 - The World of Suzie Wong (Il mondo di Suzie Wong)
- 19) 1961 - The Notorius Landlady (L'affittacamere)
- 20) 1963 - Paris When It Sizzles (Insieme a Parigi)
- 21) 1964 - Sex and the Single Girl (Donne v'insegno come si seduce un uomo)
- 22) 1964 - Hou to Murder Your Wife (Come uccidere vostra moglie)
- 23) 1965 - Synanon (in lavorazione)
- 24) 1965 - The Owl and the Pussycat (in preparazione).

### « INSIEME A PARIGI » (« Paris when it sizzles »)

regista: Richard Quine

soggetto e scenegg.: George Axelrod

fotografia: Charles Lang Jr.

musica: Nelson Riddle

interpreti: Audrey Hepburn, William Holden, Noël Coward, Tony Curtis.

nazione, anno: U.S.A. '63.



« Questo ballerino (Richard Quine) nato troppo tardi per i musicals, ebbe la sua vera « chance » soltanto in « Mia sorella Evelina », debutto privo di seguito per la scomparsa del « genere ». Poi, due periodi: Blake Edwards e Kim Novack. Il primo, co-sceneggiatore di sette suoi film, diede loro un non so ch  di corrosivo che fals  la natura di Quine: si credette abbandonano quello che era soltanto tenerezza a sproposito. Infine Kim vinse, assai pi  che sua « vedette ». Con lei, nuovo Pigmalione, egli rifece tutto da capo. In « Una Strega in Paradiso », « Noi due sconosciuti », la sua dolcezza e la sua grazia affascinano macchina da presa, attori, montatori e spettatori. Vicinissimo ai suoi personaggi, li abbandona pi  alla simpatia che all'analisi: la melodia. Arte di sfumature minori, ma che sono sornioni capovolgimenti del pro in contro, dove si disegna una societ  americana sempre pronta a ingannarsi su se stessa. N  « Piena di vita », n  « It Happened Jane », gli permisero di sfruttare questo sfondo sociale, ma, daccapo « Noi due sconosciuti »...

Nostalgico della commedia musicale, e dei teneri sentimenti, lascia errare queste ombre sui pi  diversi dei suoi film: forse per perpetuare il genere o resuscitarlo un giorno? »

(Jacques Goimard, in « Cahiers du Cinéma », Numero speciale dedicato al cinema americano, N. 150-151, 1964, pag. 157).

Il brano che precede serve ad impostare i termini di un discorso che non si   ancora fatto su Richard Quine: l'ultimo suo film era l'occasione pi  idonea a riempire e avvalorare le aspettative di quella parte della critica cinematografica particolarmente attenta al cinema americano, ma che ha praticamente lasciato le cose al punto di partenza in una ribadita aspettativa, forse meno ottimistica.

Questo in genere: poche eccezioni hanno invece definitivamente e decisamente rotto il ghiaccio in favore di questo sempre discutibile, ma poco discusso, uomo di cinema e hanno, come Roman Moix in Film Ideal o G. Battista Cavallaro o Maurizio Ponti in Cinema 60 o Giacinto Ciaccio, accolto « Insieme a Parigi » come opera non trascurabile, e per diversi riguardi: chi difende il film inserendolo, con l'autore in un discorso che ne supera gli ambiti particolari per coinvolgere un aspetto pi  globale e massiccio del cinema americano di tendenza « commerciale », e questo semmai ci sembra il piano pi  valido, ma non il solo, del discorso:

« Nel panorama cinematografico mondiale (...) esiste un gruppo di registi che non si possono qualificare n  geniali, n  semplicemente di seconda categoria, ma che per  fanno sempre del Cinema, e con la maiuscola; autentico cinema in accordo a certe precise leggi basilari dell'immagine in movimento, a partire dalle quali s'  venuta creando un'estetica che i grandi maestri hanno saputo elaborare secondo i propri stili (...).   il cinema che fanno Clarence Brown, Negulesco, Hathways, grandi maestri della narrazione, architetti modesti dell'immagine, senza grandi pretese di trascendenza, che sa calarsi a tempo in un edificante esempio di obbiettivit  creatrice.   il cinema americano che abbiamo amato e che amiamo ancora (...). Cinema che   fatto per il pubblico e che   del pubblico, che lo ricorda nel tempo e a distanza.

Questo cinema deprezzato dalla critica, ignorato nella maggior parte dai libri,  , in realt  quello che il pubblico non ignora ed  , essenzialmente, quello che determina i suoi miti. Partendo da qui, la modestia della produzione commerciale acquista carattere di somma importanza: quello che   stato considerato solo come prodotto finanziario — talvolta solo come volgare passatempo — diviene parte della nostra memoria; questo cinema diviene (...) un elemento essenziale, ingrediente vitale del mondo che ci determina e del quale partecipiamo e in cui viviamo. Questo cinema « del pubblico », con le sue figure popolari, i suoi motivi drammatici, estetici e formali divenuti gi  tipici, le sue carat-



teristiche inconfondibili (...), questo cinema è da sempre il motivo ispiratore di Richard Quine, e di cui qui Audrey Hepburn e William Holden sono deliziosi strumenti. Il suo titolo, « Insieme a Parigi », avvera una variazione del cinema nel cinema, in una americanizzazione di Marienbad e in certe attualizzazioni del grande « Brigadoon » di Minelli (...).

E per convincerci della validità di Quine, è soltanto necessario confrontare i suoi risultati con quelli dell'ultimo film di Shirley Mac Laine, « La signora e i suoi mariti », in cui anche J. Lee Thompson sperimenta questi momenti di « cinema dentro il cinema » con risultati ben poveri (...).

In ultima analisi, « Insieme a Parigi » fa ricordare « Vivre sa vie »: così come il film di Godard era un omaggio alla serie B americana, quello di Quine è una dichiarazione d'amore ai film minori della serie A e ai suoi creatori. A parte i momenti di « gran musical » che contiene — e che ci invogliano ad un altro studio più completo — è questo uno dei toni per cui il film si fa amare senza alcun dubbio: Quine è uno dei grandi romantici del cinema d'oggi. »

(Roman Moix, in « Film Ideal », Madrid, N. 155, 1964, pag. 736-737).

chi invece lo apprezza come estremo e finissimo esempio di quella ormai mitica « commedia americana » che sembra sempre essere morta con Capra o La Cava, ma che invece è sempre viva, e di una vivacità sempre originale:

« È da anni che Richard Quine s'è fatto un nome nel campo della commedia americana: è spiritoso, leggero, conoscitore dell'itinerario che il film comico ha percorso da Mack Sennet in poi; in una parola, abile realizzatore di un cinema che, sorridendo, dà piccole lezioni di buon gusto e onestà. « Insieme a Parigi » è appunto tutto questo (...). Ha una struttura abbastanza complessa perché non solo alterna la storia reale a quella del film da realizzare, ma, a un certo punto, svolge con soluzione di continuità i fatti che avvengono nell'una e nell'altra. Riesce cioè a fondere lo stato d'animo di Rick scrittore e Rick uomo, rendendo un bell'omaggio a un mestiere che, se tradito dal più industrializzato complesso di « creatori », rivela le sue mende nei risultati; non senza ironizzare nei confronti di certi misfatti hollywoodiani. Per di più il regista volge in un amabile velo di ironia la vicenda d'amore ammiccando allo spettatore circa la serietà d'una simile redenzione, elemento questo che solleva il tono del film a quello ideale del gioco. Gabriella è la causa del ravvedimento di Rick, ma lo è inconsciamente. Fosse stato per il suo comportamento non sarebbe accaduto nulla: Gabriella ama le sceneggiature dozzinali di Rick, piange addirittura mentre scrive a macchina (...). Commedia pura, dunque, questa di Quine: ma sa quello che vuole essere e ha il dono di non imbrogliare le carte (...). »

(Maurizio Ponzi, in « Cinema 60 », N. 41, 1964, pag. 53-54).

« Insieme a Parigi », ovvero Hollywood allo specchio anche se l'immagine che ne ricava Richard Quine non è nè seria, nè impegnata ma volge piuttosto in caricatura uomini e sistemi della Mecca del cinema (...).

(...) Si vuole (...) parodiare la leggerezza, la faciloneria, la mancanza di scrupoli nei riguardi del cinema, ma tant'è: queste sono parole grosse e non servono a rendere il tono del film brillante, garbato e disinvolto, nè a sostenere le intenzioni degli autori — Quine e lo sceneggiatore George Axelrod — che sullo spunto si sono sbizzarriti e divertiti a passare in rassegna i motivi base del cinema americano. Mentre Richard detta, gli spettatori assistono infatti al completarsi dei parti della sua immaginazione e, manco a dirlo, i personaggi della vicenda che faticosamente va prendendo corpo hanno i medesimi connotati dello sceneggiatore e della sua segretaria. Nella realtà è inevitabile che fra i due scocchi la scintilla dell'amore (e si tratta perfino di un amore capace di redimere lo stravagante Benson); nella finzione i due sono protagonisti di mi-



rabolanti avventure intessute di tutti quei motivi che alimentano solitamente i film spionistici, gangsteristici, avventurosi, western, del terrore e dell'orrore, sentimentali e spettacolari. La pungente, e talvolta sottile ironia di Quine, ha dunque, per bersaglio, la Hollywood standard e convenzionale e al proposito va detto che l'autore ha spesso fatto centro.»

(Giacinto Ciaccio, in « La Rivista del Cinematografo », N. 5, 1964, pag. 222-223).

chi, infine, sposta il discorso sull'autore (e l'atto in sè dà al film una ben più poderosa dimensione), per ricercarne la presenza attraverso e al di là della commedia di genere:

« (...) Il sapore del film è soprattutto corrosivo, espressione di una dolce rassegnata impotenza. Non casualmente il regista quarantatreenne fa sapere che conosce Antonioni e la Nouvelle Vague. La sua crisi è quella di tutti i registi quarantenni, ma con la consapevolezza di non poterla dichiarare come Antonioni e Fellini, vi si può solo imbastire sopra una sofisticata commedia sentimentale. »

(G. B. Cavallaro, in « Avvenire d'Italia », 1-4-64).

Ben più esplicito nel rifiuto è Moravia, anche se le sue argomentazioni « contenutistiche » poco convincono, per la immediata ragione che sono le meno adattabili ad un'opera come « Insieme a Parigi »:

« Si tratta (...) di un film su un film, ossia di un film sull'arte di fare i film. Per un momento, lo confessiamo, abbiamo sperato in un « 8 1/2 » americano. Questa speranza era originata dall'estrema, mortuaria convenzionalità ormai raggiunta dal cinema di Hollywood. Ci pareva verosimile che ad un tale punto di automatismo commerciale venisse fatto un film che rappresentava una presa di coscienza dell'automatismo medesimo. Ma ci sbagliavamo. Il cadavere di Hollywood è ben morto: e nessuno pensa ad esaminare le cause del decesso, sia pure in chiave di scherzo. In realtà « Insieme a Parigi » è un film oltremodo convenzionale, il quale ha per oggetto un altro film che, incredibile a dirsi, è ancora più convenzionale. È vero che il ladro internazionale, il vampiro, l'inseguimento alla maniera western, la fine tragica ed edificante appartengono al repertorio più vieto di Hollywood; ma purtroppo ci appartengono pure la figura dello sceneggiatore ubriaccone alla ricerca di trovate per un film e quella della segretaria che egli finisce per sposare. Sola differenza è che lo sceneggiatore e la segretaria hanno, nel film di Quine, una funzione grottesca. Con questo non neghiamo che specie nelle parti in cui Hollywood prende in giro Hollywood pur restando più che mai Hollywood non ci siano delle sequenze divertenti, imprevedute e a modo loro satiriche. Ma è una satira che prestissimo, purtroppo, si converte in commediola sentimentale (...) ».

(Alberto Moravia, in « L'Espresso », 29-3-64).