

La signora di tutti



a. s. d. saronno

Titolo	La signora di tutti
Lingua originale	italiano
Paese di produzione	Italia
Anno	1934
Durata	97 min
Dati tecnici	B/N
Genere	drammatico
Regia	Max Ophuls
Soggetto	Salvator Gotta (romanzo)
Sceneggiatura	Max Ophuls, Hans Wilhelm, Curt Alexander
Produttore	Angelo Rizzoli per Novella Film
Distribuzione (Italia)	Anonima Pittaluga
Fotografia	Ubaldo Arata
Montaggio	Ferdinando Maria Poggioli
Musiche	Daniele Amphitheatroff
Scenografia	Giuseppe Capponi

Interpreti e personaggi

Isa Miranda:	Gabriella Murge in arte Gaby Doriot
Memo Benassi:	conte Leonardo Nanni
Tatiana Pavlova:	Alma Nanni
Nelly Corradi:	Anna Murge
Federico Benfer:	Roberto Nanni
Franco Coop:	Veraldi
Lamberto Picasso:	colonnello Murge
Mario Ferrari:	produttore
Vinicio Sofia:	aiuto regista
Attilio Ortolani:	Giovanni il maggiordomo
Carlo Romano:	taxista
Achille Majeroni:	portiere
Ines Cristina Zacconi:	la zia
Andrea Checchi	
Elena Zareschi	

...

Unico film girato in lingua italiana dal regista Max Ophuls è prodotto dalla Novella Film dell'editore Angelo Rizzoli che con questa pellicola fa il suo debutto nella settima arte. Il marchio della nuova casa cinematografica riprende il nome del noto rotocalco femminile rilanciato da Rizzoli nel 1927.





La pellicola, girata negli stabilimenti della Cines di Roma, risulta oggi di grande interesse, per la qualità che si stacca nettamente dalla produzione media italiana degli anni '30, ma anche per l'operazione produttiva, basata sull'intuizione di Rizzoli delle possibilità di una strategia multimediale nel campo dell'editoria.

Dopo tre film con piccolissime parti, questa produzione segna il debutto da protagonista di Isa Miranda, che grazie a questa pellicola divenne una stella di prima grandezza del cinema italiano dell'epoca.

Presentato nel 1934 alla 2^a Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia vince la Coppa del Ministero delle Corporazioni assegnata per la qualità tecnica.

Grande successo ottenne la canzone "La signora di tutti", interpretata da Nelly Corradi.

(Wikipedia)

"La Signora di tutti" è appunto la canzone - parole di Ruggero Lerchi, musica di Daniel Dax (Daniele Amfitheatrof), che accompagna i titoli di testa del film:

«Bimba innocente assetata d'amore. /il sogno eri tu: / tu solo potevi abbellire d'amore / la mia gioventù. / Io sono nel cuore di tutti. / ma tanto infelice... perché? / Io sono l'amore del mondo. / Nessuno, nessuno è per me! / Io sono la SIGNORA DI TUTTI, / ma l'anima piange... perché? / Io cerco esiliata nel mondo / l'amore, l'amore per me! / Tutto è finito, finito è l'amore. / non sorgerà mai più: /svanito è il sogno innocente d'amore. / la mia gioventù. / Io sono nel cuore di tutti / ma tanto infelice... perché? / Io sono l'amore del mondo / nessuno, nessuno è per me! / Io son la SIGNORA DI TUTTI, ma l'anima piange... perché? / Io cerco esiliata dal mondo / l'amore, l'amore per me! / Io cerco, sperduta nel mondo / l'amore, l'amore che fu».

(da: Orio Caldiron, Matilde Hochkofler Isa Miranda Gremese editore)



Era destino che il suo primo bel film europeo il cosmopolita Ophuls lo girasse in... Italia. Un editore milanese che ama il cinema (Angelo Rizzoli) si è innamorato di un romanzo di Salvator Gotta (La signora di tutti), uscito a puntate su uno dei suoi giornali, un gran mèlo che ha per protagonista un'attrice di cinema, e incarica un suo associato (il colto Ettore Margadonna) di trovare un regista per farne un film. Margadonna ha adorato "Liebelei" e fa venire l'autore in Italia. L'avventura italiana di Max Ophuls (che si avvale di due sceneggiatori e amici berlinesi, Curt Alexander e Hans Wilhelm) si profila subito «piacevole e divertente, grazie agli italiani»: la protagonista, Isa Miranda, si rivela bravissima, l'équipe è eccellente, e il commendator Rizzoli non pone alcun limite di tempo (le riprese dureranno - incredibile - sei mesi). «Il commendatore - ricorda divertito il regista - aveva avuto un colpo di fulmine per quel soggetto, e cadeva innamorato di ogni sequenza che aveva l'occasione di vedere nei suoi viaggi a Roma: "Bravissimo! Facciamo una festa!" annunciava trionfante ogni volta. Non badava a spese. Il giorno dopo ogni festa ovviamente non eravamo in grado di lavorare. Quando il film vinse un premio a

Venezia, la festa che diede quella sera rimase nella storia dell'hotel Danieli! Fece una festa anche quando il film uscì a Parigi. Il commendator Rizzoli, insomma, amava molto le feste...».

Il giudizio entusiasta che Ophuls dà degli italiani ha dell'incredibile: «Sul lavoro, gli italiani si mostravano i più seri di tutti... L'operatore Arata aveva il colpo d'occhio geniale del Tiziano, l'audacia tecnica di Michelangelo: in pochi secondi era capace di far descrivere alla sua cinepresa un cerchio completo, col rischio di fotografare i proiettori: "Così la gente capirà che sta vedendo un film" commentava. Isa Miranda, ex-commessa in un grande magazzino, aveva talento da vendere: appena ultimate le riprese, partì per Hollywood». Il ministro della Propaganda Galeazzo Ciano ci tenne a ricevere il regista ospite in udienza particolare. «Fu un incontro molto cordiale» ricorda Ophuls. «Mi offrì una coppa in argento, parlò lungamente dei legami culturali tra Roma e Parigi. Conversatore brillante, molto intelligente, parlava correntemente francese e tedesco. Quando mesi dopo i giornali annunciarono un suo viaggio a Berlino che segnava l'atto di nascita dell'Asse, gli spedì un telegramma: "Non faccia niente senza consultarmi prima". Se solo mi avesse ascoltato!».

In questa prolungata festa mobile che fu il suo soggiorno romano, il cosmopolita Max Ophuls riesce a provare simpatia persino per Memo Benassi, che interpreta il ruolo del ricco amante della protagonista.

«Impossibile parlargli senza che ti interrompesse per domandarti: "Le ho già detto che sono stato l'amante della Duse?". Guai a chi gli rispondeva: "Me l'ha già detto!". Era un uomo che aveva il cuore in mano, o meglio nelle ghiandole lacrimali. Quando c'era una scena emozionante, cominciava a piangere e a singhiozzare ancora prima di salire sul set...».



Quando l'esistenza di una persona pubblica (una diva del cinema) diventa solo «rappresentazione», non c'è più vita personale possibile: la morale (molto ophulsiana) di “La signora di tutti” è in fondo la stessa di “Lola Montès”. «*Un cupo dramma della gelosia*», lo definisce Ophuls, che aggiunge: «*Troppo cupo senza dubbio, troppo appassionato per gli spettatori non italiani*». Ophuls al solito è troppo esigente e rigoroso nei confronti della sua opera: nonostante certi momenti di pathos forse eccessivi, La signora di tutti è un film memorabile che molti cineasti dell'epoca sarebbero felici di poter annoverare nella loro filmografia.

Non era facile evitare le trappole di un soggetto così maledettamente mèlo; Ophuls ci è quasi sempre riuscito (sua è l'idea davvero geniale della struttura a flash-back, non certo comune all'epoca). Questo tragico ritratto di un'adolescente condannata dalla sua bellezza e dalla sua ingenuità a essere una vittima dell'egoismo maschile (nessuno dei due signori che si innamorano di lei le ha chiesto il suo parere) e dei meccanismi implacabili della stampa scandalistica (la «signora di tutti» non può avere una vita autenticamente personale) è uno dei più bei melodrammi del cinema anni '30. Anche se non tratta direttamente del potere alienante della macchina cinema, anticipa un genere destinato a far fortuna: **Antonioni** (“La

signora senza camelie”) e **Wilder** (“Sunset boulevard”) debbono sicuramente qualcosa a Ophuls. Se La signora di tutti fosse stato girato a Parigi o in America, invece di parlare italiano, sarebbe diventato sicuramente un cult-movie.

Costruito con grande intelligenza, il film italiano di Ophuls è un'opera certo non perfetta e omogenea come “Liebelei” e “Letter from an unknown woman”, ma possiede un dinamismo narrativo sorprendente ed è estremamente moderna sul piano delle invenzioni registiche, fin dalla stupefacente ouverture (situata idealmente in un grande studio parigino, fa pensare curiosamente ai film sullo spettacolo che Fellini girerà a Cinecittà, che all'epoca non esisteva ancora). Quell'apertura a iris sul disco che «vortica» sul piatto, nello studio del produttore francese intento a mercanteggiare le prestazioni della diva con l'agente di lei («Io sono la signora di tutti, io sono l'amore del mondo...» canta la voce di Gaby Doriot), ci proietta nella «vorticoso» esistenza dell'ingenua ragazza condannata a essere solo un oggetto in mano a innamorati e produttori. Dopo aver accompagnato i due uomini d'affari che discutono di cifre camminando intorno al grande tavolo, la cinepresa zoomando isola i grotteschi gesti delle loro mani che agitano in aria sigari giganteschi proprio sopra il piatto del disco; il cerchio (una «figura» prediletta dal regista) si chiude...

La signora di tutti è sicuramente uno dei melodrammi più «dinamici» di tutta la storia del cinema; dalla sequenza del primo ballo in casa Nanni alla corsa suicida di Alma sulla carrozzella, al viaggio intorno al mondo, gli esempi si sprecano. Ophuls, si sa, è inarrivabile nelle sequenze di ballo (in “Madame de...” condenserà una corte di varie settimane fatta da De Sica a Danielle Darrieux in sette minuti di danza ininterrotta, sei piani-sequenza saldati l'uno all'altro in maniera impercettibile). Il ballo d'iniziazione di Gabriella con il suo «principe azzurro» (Roberto) viene ripreso in due piani-sequenza così ben cesellati che la cesura quasi non si avverte...



a. s. d. saronno

La folle corsa in carrozzella di Alma Nanni, impazzita di gelosia, per stanze e corridoi ci ha fatto curiosamente venire in mente le scorribande del piccolo Danny nei corridoi fantomatici del grande albergo deserto di "Shining" (sappiamo d'altronde che Kubrick è un grande ammiratore di Ophuls). Senza essere un giallista come Lang, Ophuls sa accrescere la tensione filmando ripetutamente l'ombra della carrozzella lanciata verso le scale. La frenesia del movimento viene esaltata dalla musica di sapore straussiano diffusa a pieno volume dalla radio di Alma. Quel motivo continuerà a ossessionare l'innocente Gabriella, anche dopo che tornando dal giardino - incurante della morta che giace ai piedi della scala - è riuscita a farla tacere facendo a pezzi la radio. (Dettaglio curioso: in questa scena, la bravissima Isa Miranda non porta il reggiseno e le si intravedono i capezzoli sotto l'abito: semplice oblio o civetteria?) Di ritorno dal lungo viaggio per dimenticare, Gabriella crederà di risentire quella musica-rimorso come se provenisse dalla cappa del camino e fuggirà in giardino terrorizzata, coprendosi le orecchie con le mani. La musica diventa coprotagonista del dramma di Gabriella.

Virtuoso del movimento, Ophuls riesce a rendere frenetica e spettacolare perfino una riunione d'ufficio: una suite indavolata di panoramiche volanti e zigzaganti inquadrano successivamente (senza stacchi) i volti dei vari consiglieri del produttore invitati a dire rapidamente la loro opinione su come smentire le accuse della stampa contro Gaby Doriot. (Stranamente, di questo strabiliante piano sequenza «schizofrenico», certo rivoluzionario per l'epoca, non si è mai parlato; ma è certo che ha fatto scuola.

Anche nell'uso dell'ellissi Ophuls si rivela un maestro. A parte l'inevitabile evento-clou della «disgrazia» di Alma Nanni, Ophuls ha evitato con cura tutte le scene-madri. Durante la filippica casalinga del padre colonnello, irritatissimo di aver dovuto ritirare dal collegio la figlia implicata nello scandalo, la cinepresa non inquadra il genitore imprecante, ma

Gabriella che umiliata «sente» a distanza la sfuriata mentre rigoverna in sala da pranzo e sosta in corridoio per accarezzare un cane...

Non era facile indovinare l'inevitabile scena dell'addio crudele di Gabriella all'uomo che si è rovinato per lei; Ophuls risolve la situazione con una semplice (straziante) telefonata dalla stazione che coglie Nanni in un momento terribile (il consiglio d'amministrazione della società lo sta accusando di sottrazione di fondi): impreparato a quel duplice attacco incrociato, il povero industriale innamorato crolla annientato sulla sedia reggendosi la testa tra le mani. Stupendi i primi piani della fuggitiva che, Impietrita dal dolore (a un certo momento socchiude anche gli occhi), mormora al microfono con voce appena percettibile la sua sofferta decisione di partire per sempre.

Nel ruolo di Gabriella-Gaby, l'esordiente Isa Miranda (allora ventinovenne e sconosciuta) rivela un'autenticità e una sensibilità fuori dell'ordinario. (*«Ophuls era esigente, intransigente, caparbio e qualche volta crudele»*, ricordava l'attrice nel 1945. *«Dirigeva con grande autorità... Ma a volte escogitava delle vere piccole torture che mi avrebbero aiutato, secondo lui, a soffrire nelle scene drammatiche. Una volta mi fece cadere dal sesto gradino di una scala senza nulla sotto, un'altra infilò nella scollatura del mio abito una rosa il cui gambo era provvisto di abbondanti spine... Arrivò a punzecchiarmi le cosce con un lungo spillo...»*.) In un certo senso l'interpretazione di Isa Miranda anticipa per autenticità e sensibilità quella ancora più memorabile di Joan Fontaine, che in "Letter from an unknown woman" interpreterà un ruolo quasi identico.

L'aver offerto alla Miranda l'occasione della sua vita non è un piccolo merito per il suo scopritore. Anche per questa ragione «dobbiamo festeggiare» (come soleva ripetere il produttore Rizzoli a ogni occasione) quest'opera singolare che Ophuls ha regalato al cinema italiano.

(Aldo Tassone)



Si sente, nella tessitura di questo film, una volontà protesa e salda, meditata e sicura; a questa lucida volontà bisogna applaudire. [...] Lo scoglio più vero era pur sempre in una triade di attrici: Tatiana Pàvlova, quasi nuova allo schermo, Nelly Corradi, una giovanissima agli inizi; Isa Miranda, che finora, ci perdoni, non era riuscita a convincerci di essere un'interprete - e qui invece chiamata ad apparire la protagonista per eccellenza. [...] Dove la maestria dell'OphuIs giunge al suo vertice, e quasi sempre lodevolmente, è con Isa Miranda. La recitazione tenuta sempre in una monocorde sordina, un po' estatica, un po' dolorosa, in modo da evitare inflessioni che potevano riuscire fatali.

**Mario Gromo,
La Stampa. Torino, 17 agosto 1934**



Dai timidi e semplici amori di "Liebelei" a quelli inconfessabili e gravi de "La signora di tutti", il passo non è lieve e c'era pericolo che la vena così delicata del direttore austriaco non reggesse all'impeto di passioni così rovinose. Questo pericolo si è fatto sentire specialmente nelle presentazioni iniziali dei personaggi, la cui violenza appare ingiustificata ed un tantino arbitraria. Anche la tecnica di Ophuls, quell'ondoso e perenne procedere dell'obiettivo in tutti i sensi e in tutte le direzioni, trova una sua ragione drammatica, soltanto nella seconda parte, così unitaria, movimentata e febbrile.

La rivelazione del film è Isa Miranda, la sua espressione, la sua figura, piena di terribile, miserevole e stanca stupefazione, hanno contribuito a spiegare la natura del carattere

della protagonista, che ne aveva ' bisogno.

**Sandro De Feo,
Il Messaggero, di Roma, del 17 agosto 1934**

Ophuls è conosciuto come uno dei maestri del melodramma. Ed indubbiamente questo "La signora di tutti" è un melò con tutti i crismi del caso. Ma quel che colpisce di questa pellicola del 1934 è la straordinaria visionarietà.

L'escamotage della narcosi di Gaby per narrare la storia à rebours, il tema dell'amore intergenerazionale, i movimenti di macchina peculiari, le dissolvenze incrociate, la tecnica e l'inventiva de "La signora di tutti" hanno dell'incredibile.

Certo i volti che si stagliano in una fotografia sovraesposta, il linguaggio elaborato, la raffinatezza mista ai barocchismi dei sentimenti e delle passioni eccessive, quasi folli, riportano il film al suo tempo. Ma la prodigiosa tecnica avveniristica è una peculiarità troppo importante per conformare questa pellicola ai film dell'epoca. Una mosca bianca nel cinema italiano degli anni '30 fatto di mestieranti simpatizzanti del regime (Blasetti, Alessandrini), della cinematografia cosiddetta dei telefoni bianchi (Camerini, il primo Mattoli), ma anche dei melò stessi.

(Film TV)

Unico film girato in lingua italiana da Ophüls, appare oggi come un singolare connubio tra alcuni tipici tratti del cinema italiano del periodo e la vena espressiva del regista, connotata da uno stile personale e riconoscibile. Del cinema del ventennio fascista ha l'impronta vigorosa, il prorompente dinamismo e una spiccata tendenza al patetismo nella caratterizzazione dei personaggi. Del suo regista ha invece la propensione ad una elaborata messa in scena, con complessi movimenti di macchina e vorticose coreografie che attraversano lo spazio scenico in tutta la sua ampiezza.

(dal sito Long Take)